

MEMORIA **2025**

 TEATRO REAL





MEMORIA
2025

ADMINISTRACIONES PÚBLICAS
FUNDADORAS



ADMINISTRACIÓN PÚBLICA
COLABORADORA



EL TEATRO ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES



MECENAS PRINCIPALES



MECENAS



PATROCINADORES



COLABORADORES



BENEFACTORES



GRUPOS DE COMUNICACIÓN



FLAMENCO REAL



CON EL APOYO DE

Agencia EFE, Asociación Española de Directivos y Nueva Economía Fórum.

JUNTA DE PROTECTORES

PRESIDENTE

Fernando Ruiz Ruiz

PRESIDENTE DE HONOR

Alfredo Sáenz Abad

VICEPRESIDENTES

Gianni Vittorio Armani

Consejero Delegado de Endesa

Rodrigo Echenique Gordillo

Presidente de la Fundación

Banco Santander

Isidro Fainé Casas

Presidente de

la Fundación "la Caixa"

Federico Linares García de Cosío

Presidente de EY España

Mercedes Oblanca Rojo

Presidenta y CEO de Accenture en España y Portugal.

Rafael Pardo Avellaneda

Director General

de la Fundación BBVA

Alfonso Serrano-Suñer de Hoyos

Presidente de Management Solutions

VOCALES

José Antonio Álvarez Álvarez

Vicepresidente del Banco Santander

Javier Álvarez Balleppín

Director General de BAT Iberia

Julen Ariza Rossy

Editor y CEO de Hadoqmedia

Carlos Aso

CEO del Grupo Andbank

Simón Pedro Barceló Vadell

Copresidente de Grupo Barceló

Ramón Berra de Unamuno

CEO de Miranza

Alessandra Besana

Directora de la Fundación Abertis

Antonio Brufau Niubó

Presidente de Repsol y Presidente de Fundación Repsol

Candela Bustamante Hernández

Administradora Única de Grupo Index

Juan José Cano Ferrer

Presidente Ejecutivo de KPMG en España

Demetrio Carceller Arce

Presidente ejecutivo de Damm y Presidente de la Fundación Damm

Ignacio Cardero García

Director de El Confidencial

Presidente de Loterías

y Apuestas del Estado

Enrique V. Iglesias García

Francisco Iborra

Miralles

Presidente de Asisa

Francisco Iborra Miralles

Presidente de ASISA

José Joly Martínez de Salazar

Presidente de Grupo Joly

Jérôme du Chaffaut

Presidente Ejecutivo de Altadis y Director General de Imperial Brands Iberia

Alfredo Ciriaco

Socio-Consejero de PKF Attest

Josep M^a Coronas

Director General

de la Fundación "la Caixa"

Carlos Crespo

CEO MO Global Eyewear

(Grupo Multiópticas)

Daniel Cuevas

Director general

de Philip Morris ES&PT

Anabel Díaz

Vicepresidenta de Uber

para Europa, Oriente Medio

y África (EMEA)

Federico Linares García de Cosío

Presidente de la Fundación Tabacalera

Jesús Encinar Rodríguez

Fundador de Idealista

Juan Carlos Escotet Rodríguez

Presidente de ABANCA

Ignacio Eyríes

Presidente de Vocento

Luis Fernández Sanz

Presidente de Universal Music Spain

Claudio Ferreira

Director General de Japan

Tobacco International Iberia (España, Andorra y Portugal)

Luis Furnells Abauz

Presidente Ejecutivo de Grupo Oesía

Antonio García Ferrer

Presidente de Fundación ACS

Salvador García Ruiz

Director de Comunicación

y Marketing Corporativo

de Telefónica S.A.

Jordi García Tabernero

Director General de Asuntos Públicos y

Sostenibilidad Naturgy

Alejandro González

Primo de Rivera

Iberia Co-Head Managing Director PEPI of Álvarez

& Marsal

Jesús Hidalgo Quesada

Presidente de Impulse

Technology Transfer CLM

Jesús Huerta Almindro

Presidente de Loterías

y Apuestas del Estado

Enrique V. Iglesias García

Francisco Iborra

Miralles

Presidente de Asisa

Francisco Iborra Miralles

Presidente de ASISA

José Joly Martínez de Salazar

Presidente de Grupo Joly

Víctor López-Barrantes

Director General de NTT DATA España y Portugal

José Pablo López Sánchez

Presidente de la Corporación RTVE

Rosalía Lloret

CEO de elDiario.es

Maurici Lucena i Betriu

Presidente-Consejero Delegado de Aena

Víctor Madera Núñez

Presidente del Grupo Quirónsalud

Javier Martí Corral

Presidente de

la Fundación Excelentia

Asís Martín de Cabiedes

Presidente Ejecutivo

de Europa Press

Daniel Martínez Rodríguez

Vicepresidente Ejecutivo de IFEMA

Íñigo Martos

CEO de Deutsche Bank España

Íñigo Meirás Amusco

CEO de Logista

Antonio Miguel Méndez Pozo

Editor del Grupo

de Comunicación Promecal

Jaime Montalvo Correa

Vicepresidente de Mutua Madrileña

Alister Moreno

CEO & Founder de Clikalia

Fernando Núñez Rebolo

Presidente de Grupo Ibérica

Georg Orssich

Head of Europe & Country Manager of Iberia,

Credit Agricole CIB

Joseph Oughourlian

Presidente de Grupo PRISA

Pedro Pérez-Llorca Zamora

Socio Director de Pérez-Llorca

Elodie Perthuisot

Directora Ejecutiva

de Carrefour España

Marco Pompignoli

Presidente ejecutivo

de Unidad Editorial

Antonio Pulido Gutiérrez

Presidente de Cajasol

Federico Ramos de Armas

Director de Asuntos Públicos

de Veolia en España

Andrés Rodríguez Sánchez

Presidente y Editor de Spainmedia

Marta Ruiz-Cuevas

CEO Publicis Groupe Iberia

David Ruiz de Andrés

Presidente del Consejo

y Consejero Delegado de Grenergy

Pedro Ruiz Gómez

Presidente de Mitsubishi Electric Europe, B.V.

Spanish Branch

Íñigo Sagardoy de Simón

Presidente de Sagardoy Abogados

Alessandro Salem

Consejero Delegado

de Mediaset España

José Antonio Sánchez Domínguez

Administrador provisional

de RadioTelevisión Madrid

Cruz Sánchez de Lara

Vicepresidenta de El Español

Eduardo Sánchez Pérez

Presidente del grupo ¡HOLA!

José M^a Sánchez Santa Cecilia

CEO Prodware Spain & Executive Vice President

Prodware Group

Marco Sansavini

Presidente Ejecutivo de Iberia

José Ignacio Sanz Saiz

CEO de TotalEnergies

Electricidad y Gas

Francisco Serrano Gill

de Albornoz

Presidente de Ibercaja Banco

Piedad Siegfried Heredero

Directora General de Exterior Plus

Ángel Simón Grimaldos

Presidente de Indra Group

Eduardo Soler Tappa

Socio-Director de Herbert Smith Freehills

Kramer Spain

Manuel Terroba Fernández

Presidente Ejecutivo del Grupo BMW España y

Portugal

Ana Torrens Borrás

Presidenta de Deloitte

Martín Umaran

Cofundador y Presidente

para EMEA de Globant

Juan Carlos Ureta Domingo

Presidente de Renta 4 Banco

Isabel Valdecabres Ortiz

Presidenta y Directora General

de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre-Real

Casa de la Moneda

José Manuel Vargas Gómez

Chairman MAXAM

Juan Pablo Vivas

Director General

de Mastercard España

Paloma de Yarza López-Madrazo

Consejera de Henneo

y Presidenta de Heraldo de Aragón

Andrés Yin

Presidente y CEO

de Huawei España

SECRETARIO

Borja Ezcurra

Director general adjunto del Teatro Real y director

de Patrocinio, Mecenazgo Privado y Eventos

Corporativos

PATRONATO

PRESIDENCIA DE HONOR

SS.MM. Los Reyes de España

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTA

Helena Revoredo de Gut

PATRONOS NATOS

Ernest Urtaşun

Ministro de Cultura

Isabel Díaz Ayuso

Presidenta de la Comunidad de Madrid

José Luis Martínez-Almeida Navasqués

Alcalde del Ayuntamiento de Madrid

Jordi Martí Grau

Secretario de Estado de Cultura

Carmen Páez Soria

Subsecretaria de Cultura

Paz Santa Cecilia Aristu

Directora General del INAEM

Mariano de Paco Serrano

Consejero de Cultura, Turismo y Deporte

de la Comunidad de Madrid

Rocío Albert López-Ibor

Consejera de Economía, Hacienda y Empleo

de la Comunidad de Madrid

PATRONOS

Cristina Álvarez

José Antonio Álvarez

Ignacio Astarloa

José Bogas

Antonio Brufau

Demetrio Carceller

Cristina Cifuentes Cuencas

Rodrigo Echenique

Fernando Encinar

CÍRCULO DIPLOMÁTICO

Excma. Sra. Dña. Karima Benyaich

Embajadora del Reino de Marruecos

Excmo. Sr. D. Quirino Ordaz Coppel

Embajador de los Estados Unidos Mexicanos

Excma. Sra. Dña. María Margarete Gosse

Embajadora de la República Federal

El esfuerzo por consolidar los logros alcanzados y el reto de abordar nuevos proyectos se vieron especialmente recompensados en el año que recoge esta Memoria. El Teatro Real revalidó en 2025 de nuevo su posición como la primera institución de las artes escénicas y musicales en España, según el Observatorio de la Cultura de la Fundación Contemporánea, pero también fue el año en el que fue designado como el Más Sostenible del Mundo, gracias fundamentalmente a los significativos trabajos que se han hecho en su cubierta, la quinta fachada del Teatro.

Si en 2024 era el primer Bien de Interés Cultural (BIC) en obtener Certificados de Ahorro Energético de los 16.000 censados entonces, la política energética y climática del Teatro se ha seguido desarrollando y en febrero de 2025 se inauguró la cubierta transitable fotovoltaica que ha conquistado no solo al sector cultural sino al empresarial y al de investigación energética.

Las actuaciones de mejora energética fueron subvencionadas íntegramente con fondos Next Generation, una colaboración con Europa que solo ha traído bondades al Teatro.

El Teatro Real es la única ópera europea en la que las aportaciones públicas no sobrepasan el 30% de su presupuesto. Su modelo único, caracterizado por ser autónomo, estable y profesional y estar basado en la colaboración entre las administraciones públicas, la sociedad civil y la propia actividad del Teatro, ha permitido de nuevo un desarrollo ejemplar de la institución.

En este último año, el prestigio internacional del Teatro no ha dejado de crecer y figura entre las más importantes óperas internacionales, al lado de La Scala de Milán, el Covent Garden de Londres, o las Óperas de París, Viena y Berlín. Su excepcional forma artística, expresada tanto en la ambición de sus producciones propias, en estrenos y coproducciones, así como por su apuesta por el patrimonio español, ha sido ampliamente alabada en los medios de comunicación nacionales y extranjeros.

La vertiente internacional del Teatro, recogida en su vigente Plan Estratégico, se vio potenciada notablemente con la cuarta gira de la Orquesta Titular del Teatro Real a Nueva York y la primera a Pekín, donde actuó ante los Reyes y el presidente chino. Corea y Japón fueron paradas singulares para el Flamenco Real.

El motor y el éxito del Real, y también su singularidad en relación con otros teatros líricos, radica en la unión de todos los estamentos que le dan vida: cerca de 150 empresas patrocinadoras, 230 mecenas privados y 13.000 miembros de la Fundación Amigos del Teatro Real, además de más de 17.000 abonados.

La Carroza del Teatro Real, el programa Crescendo, la Semana de la Ópera o la iniciativa LÓVA son solo algunas de las manifestaciones de su responsabilidad y compromiso con la ciudadanía, que tuvo una de sus más importantes manifestaciones en el concierto benéfico extraordinario del mes de enero que destinó sus fondos a la recuperación del tejido cultural y musical de los territorios afectados por la DANA.

Otro hecho histórico fue el anuncio en el mes de septiembre de la voluntad de los Reyes de que el Palco Real pudiera ser utilizado en adelante por la sociedad civil en aquellas representaciones sin uso para actividades oficiales.

En 2025 comenzaron ya los preparativos para celebrar en 2027 el 30 aniversario de su reapertura, tras haber estado 70 años cerrado y fueron varios los reconocimientos obtenidos, muchos procedentes de la sociedad civil, presente en el Teatro como lo están las tres administraciones que la sustentan, es decir, ministerio de Cultura, Comunidad y Ayuntamiento de Madrid.

Es de nuevo un orgullo reconocer el imprescindible esfuerzo y profesionalidad de los cerca de 400 trabajadores, la Orquesta y el Coro titulares, los artistas, las instituciones y, por supuesto, el público, que tan decisivamente han participado en el desarrollo de nuestra marca, reconocida nacional e internacionalmente por la relevancia alcanzada. Gracias a todos los que nos apoyan tan decididamente.

Gregorio Marañón | **Presidente**
Ignacio García-Belenguer | **Director general**
Joan Matabosch | **Director artístico**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
CONSOLIDACIÓN MODELO INSTITUCIONAL	19
PATROCINIO Y MECENAZGO	103
ACTIVIDAD ARTÍSTICA	117
REAL TEATRO DE RETIRO	193
EVENTOS	209
PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL	227
UN PÚBLICO DIVERSO, JOVEN Y DIGITAL	235
UNA COMUNICACIÓN EN AUGE	271
ACTIVIDADES CULTURALES	303
PUBLICACIONES	317
COMPROMISO SOCIAL DEL TEATRO REAL	323



INTRODUCCIÓN



2025 ha sido un año de extraordinarios logros en lo artístico y en la gestión económica y medioambiental del Teatro Real, que es, sin duda, una referencia de actuación tanto dentro como fuera de nuestras fronteras.

El 13 de noviembre de 2025 el Teatro Real fue galardonado con el premio al Teatro Más Sostenible del Mundo en los International Opera Awards, en reconocimiento a las actuaciones de mejora de eficiencia energética realizadas en la cubierta y en el interior de su edificio, así como por su compromiso y esfuerzo continuado para reducir su huella de carbono.

Hasta ahí ha habido un camino de mejoras continuadas en su responsabilidad con el medio ambiente. El Teatro ha mantenido los compromisos adquiridos en la certificación de su Manual de Gestión Medioambiental y Energético de acuerdo con las ISO 50001 e ISO 14001. El consumo de electricidad total anual ascendió a 4.027.688 kWh, (51,56 kWh/m² año) y se mantuvo la bajada del indicador de consumo (reduciendo el del año 2018, que se situaba en 87,58 kWh/m² año).

Durante 2025, en concreto el 29 de enero, se conectaron los 2.500 m² de cubierta solar fotovoltaica, estando en pruebas los primeros meses. También se renovó el alumbrado exterior con tecnología led de muy bajo consumo.

La cubierta solar fue inaugurada el 6 de marzo de 2025 por la vicepresidenta tercera del Gobierno y ministra para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico, Sara Aagesen, en presencia del ministro de Cultura, Ernest Urtasun, el presidente del Teatro Real, Gregorio Marañón, y su director general, Ignacio García-Belenguer.

Otros trabajos de relevancia medioambiental fueron la sustitución de proyectores de halogenuro metálico por equipos de led, y mejora de alumbrado tanto en cubierta como en fachadas principales (Oriente y Ópera), así como elementos de regulación y control de todo el equipamiento. La actuación se extendió a los 3.500 m² de fachada protegida, implantado solución inteligente PoE, con gestión interactiva vía web, que garantiza la protección patrimonial, impuesta por su catalogación como Bien de Interés Cultural (BIC).

En noviembre de 2025 se aprobó el Plan Estratégico de Sostenibilidad, Accesibilidad e Infraestructuras asociadas en el Teatro Real y se confirmó el registro de la huella de carbono 2023 realizado en 2024. Con respecto a la huella de carbono de 2024, se presentó la memoria de actividad de la Fundación del Teatro Real para su inscripción a en el Registro Voluntario del Ministerio de Transición Ecológica, Oficina Española de Cambio Climático (OECC). Asimismo, se calculó la huella de carbono Alcance 3 del público asistente a la Semana de la Ópera en septiembre de 2025.



En el plano artístico, de 2025 hay que destacar la puesta en escena de *Eugenio Onegin* de Loy, que tuvo un gran éxito, como también fue extraordinario el Idomeño de René Jacobs al frente de la Freiburger Barockorchester y del coro Zürcher Sing-Akademie.

La vida breve de Manuel de Falla regresó al Teatro Real veintiocho años después de que lo hiciera para reabrir el teatro. Francesco Corti lideró de manera magistral la recuperación de *La Merope*, de Domènec Terradellas, una de las grandes óperas del patrimonio musical español del siglo XVIII.

Uno de los grandes acontecimientos de la temporada fue el estreno de la nueva producción de *Mitridate, re di Ponto*, ópera crucial del joven Mozart que además se representaba por primera vez en Madrid. La recuperación de *L'uomo femmina* de Baldassare Galuppi sorprendió por adelantarse en siglos a los debates contemporáneos sobre sexo y género.

Otro acontecimiento fue el estreno de una de las mejores óperas de Nikolai Rimski-Korsak, *El cuento del zar Saltán*, con dirección de escena de Dmitri Tcherniakov, coproducción del Teatro Real con el Théâtre Royal de La Monnaie/de Munt de Bruselas.

Michael Spyres y Joyce DiDonato encabezaron el reparto de *Jephta*, de Händel, que se estrenaba en el Teatro Real, bajo la dirección musical de Francesco Corti, de nuevo al frente del Coro y la Orquesta Il Pomo d'Oro.

Las dos óperas en concierto del joven Giuseppe Verdi programadas en 2025 tenían como nexo común a su libretista, Temistocle Solera, muy estrechamente relacionado con el Teatro Real en 1851, un año después de inaugurarse, cuando fue nombrado empresario y director. Tanto *Attila* -que dirigió Nicola Luisotti- como *I lombardi alla prima crociata* son monumentos erigidos al calor del espíritu del *Risorgimento*.

René Jacobs regresó al Teatro Real al frente de la Freiburger Barockorchester, para dirigir *Tamerlano*, de Händel. Otro importante acontecimiento barroco fue el estreno de *Les indes galantes*, de Jean-Philippe Rameau, con dirección musical de Leonardo García-Alarcón y dirección de escena de la coreógrafa Bintou Dembélé.

El Teatro Real presentó en la Sala Negra de los Teatros del Canal *Don Juan no existe*, con libreto de Alberto Iglesias y música de Helena Cánovas, galardonada con el Premio Carmen Mateu Young Artist European Award.

En julio regresó *La traviata*, de Verdi, dirigida musicalmente por Henrik Nánási y Francesc Prat, e interpretada por un elenco estelar encabezado por Nadine Sierra y Adela Zaharia. Nadine Sierra tuvo que cancelar por enfermedad la función del 20 de julio, y la sustituyó en el último momento una arrolladora Sabina Puértolas que conquistó al público de tal forma que le pidieron bis de su «Adio al passato».

La temporada 2025-2026 se inauguró con otro título verdiano, *Otello*, con el que arrasó un extraordinario Nicola Luisotti demostrando una vez más su sintonía con el repertorio verdiano.

Se estrenó también *Farnace*, de Antonio Vivaldi. La versión elegida por I Gemelli fue la de 1731, representada en Pavía, en la que el papel protagonista ya no lo interpreta un castrado, como en el original, sino un tenor.

Iris, de Pietro Mascagni, subió al escenario del Teatro Real en octubre, en versión de concierto, con la inmensa Ermonela Jahó en el rol titular. En noviembre llegó la primera de las dos óperas basadas en el cuento *Barbazul* de Charles Perrault programadas en la temporada 2025-2026: *El castillo de Barbazul*, de Bartók, dirigida por Gustavo Gimeno, y *Ariane et Barbe-Bleue*, de Paul Dukas, ya en enero de 2026. Lionel Meunier dirigió, el 15 de noviembre, *The Fairy Queen*, de Purcell.

En diciembre, Damiano Michieletto presentó su puesta en escena de *Carmen*, de Bizet, coproducción del Teatro Real con la Royal Ballet and Opera de Londres y el Teatro alla Scala de Milán, que alcanzó un extraordinario éxito.

La Compañía Nacional de Danza (CND) repuso en febrero *Don Quijote*, de Ludwig Minkus, con coreografía y puesta en escena de José Carlos Martínez. En mayo acudió al Teatro Real el Ballet Estatal de Viena para presentar *4*, sobre la *Cuarto sinfonía* de Gustav Mahler, interpretada por la Orquesta Titular del Teatro Real.

El Ballet Nacional de España (BNE) regresó al Teatro Real —en octubre— con un homenaje a José Granero. El programa terminaba con *Medea*, con música de Manolo Sanlúcar, interpretada por Eva Yerbabuena y Maribel Gallardo, que se despidió de los escenarios con ese personaje. En noviembre, Matthew Bourne presentó una de sus coreografías más audaces: su particular adaptación de *El lago de los cisnes*, interpretado por la compañía británica New Adventures.

La Orquesta Titular del Teatro Real fue la protagonista del concierto conmemorativo del 225 aniversario del Teatro Principal de Zaragoza, celebrado en la Catedral Basílica Nuestra Señora del Pilar.

El 5 de junio la Orquesta Titular del Teatro Real ofreció un brillante concierto en el Carnegie Hall neoyorkino, con la violinista María Dueñas y la soprano Saioa Hernández como solistas, dirigidas por David Afkham. Asistió al concierto en el Carnegie Hall la princesa de Asturias, acompañada por otros guardiamarinas del buque escuela español Juan Sebastián Elcano.

En noviembre, la Orquesta Titular del Teatro Real, dirigida por Gustavo Gimeno, ofreció dos conciertos en el NCPA de Pekín. Asistieron al concierto los reyes de España acompañados por el presidente chino, Xi Jinping, y la primera dama, Peng Liyuan. El concierto, con la música española como protagonista, contó con Sabina Puértolas como solista.

El Teatro Real continuó apostando por el ciclo Flamenco Real, en el que en cada velada se reúne a dos artistas principales —siempre con presencia del baile— arropados por músicos y bailaores.

La singular combinación de excelencia cultural, patrimonio histórico y modernidad han consolidado al Teatro Real como un espacio de relevancia que pone de manifiesto su compromiso con la sociedad a la vez que muestra su capacidad de adaptación a distintos formatos y necesidades sin renunciar a los más altos estándares de calidad. En él se volvieron a celebrar en 2025 actos corporativos e institucionales que han reunido a líderes del ámbito empresarial, político, cultural y académico.

Esta dimensión complementaria de su programación artística contribuye de manera decisiva a fortalecer su papel como punto de encuentro de referencia en la vida cultural, económica y social.

En esta misma línea, el Real Teatro de Retiro (RTR) ha continuado la actividad del Teatro Real como un espacio especialmente orientado a nuevos formatos de encuentro entre empresas e instituciones.

A los patrocinadores del Teatro Real se sumaron Bolschare Agriculture, Caixa Popular-Caja Rural C.C.V., Cecabank, Damm, Gran Hotel Inglés, Ebara Pumps Iberia, Embutidos Fermín, Eurostars Hotel Company, Fundación Caja Rural de Granada, Fundación Caja Rural Zamora, Gómez-Acebo & Pombo, Haribo España, Las Minas World Wide Tour, Onyx Solar Energy, OVB Allfinanz España, PKF Attest, Securama y Vertex Dual Systems.

El reconocimiento y prestigio cosechados por el Teatro Real se tradujo en cerca de 55.000 impactos en medios tanto españoles como extranjeros con un valor de comunicación de más de 929 millones de euros.

El programa de jóvenes talentos Crescendo llegó a su quinta edición con el reconocimiento del público y crítica de todos los lugares en los que ha estado este año la Carroza del Real, 35 localidades de toda España con más de 35.000 espectadores.

En su compromiso con la sociedad civil destaca la celebración de la Semana de la Ópera, que en 2025 llegó a su décima edición con una doble celebración: en junio y en septiembre.

La colaboración con otras instituciones culturales no solo continuó sino que se incrementó y en noviembre tuvo lugar en el Real el cuarto patronato conjunto con el Gran Teatre del Liceu de Barcelona que se celebra desde que se iniciaran estas reuniones en 2008.

2025 fue también el año en el que los Reyes expresaron su voluntad de que el Palco Real, que únicamente ha tenido un uso institucional desde que el Teatro abrió sus puertas en el siglo XIX, pase a ser

un espacio al que puedan acceder, cuando no se use para actividades oficiales, representantes de distintos colectivos sociales.

En el año 2025, el Teatro Real programó 67 funciones de ópera, con unos ingresos de casi 14,5 millones de euros y un gasto de cerca de 11 millones. Se hicieron 12 óperas en concierto, con unos ingresos de 1,4 millones y un gasto de 1,3 millones. En las 13 funciones de ballet, los ingresos fueron de 1,5 millones y los gastos de 1 millón.

En conclusión, los 337 actos que se programaron en el Teatro Real —incluidos conciertos y actividades pedagógicas, entre otras—, generaron unos ingresos de 18,2 millones de euros y gastos de 14,4 millones de euros, con un resultado positivo de 3,8 millones de euros.

La previsión de cierre del año 2025 estima gastos de 74,1 millones de euros, una previsión de cierre por importe de 70,7 y un saldo a favor de 3,4 millones de euros. El Teatro tenía una previsión inicial de ingresos por importe de 74,1 millones de euros y una previsión de cierre por importe de 70,7 millones de ingresos, lo que hace un saldo negativo por importe de 3,4 millones de euros. Así las cosas, el Teatro obtuvo un saldo positivo de gastos por importe de 3,4 millones de euros y un saldo negativo de ingresos por importe de -3,4 millones. Hay un balance positivo a favor del Teatro Real de 15.603 euros.

En gastos de personal se destinaron 21,8 millones de euros; en gastos de gestión, 7 millones; en actividad institucional, la previsión es de 2,1 millones; en patrocinio en especie 2,1 millones. En producción se prevén ingresos por importe de 35,6 millones, los ingresos por equipamiento ascienden a casi 257.000 euros y los ingresos por las obras del plan de recuperación, transformación y resiliencia ascienden a 400.000. Es decir, 70.089.656 euros, lo que significa que el presupuesto está equilibrado.

En noviembre de 2025, el Teatro Real aprobó el Plan Estratégico de Recursos Humanos 2026-2028 que contempla tanto nuevas actuaciones como programas de recorrido probado.

Durante el año 2025, la Fundación del Teatro Real ha gestionado 39 procedimientos abiertos, 132 negociados sin publicidad y 2.299 contratos menores y todo ello, garantizando que se cumplen formalmente con los requisitos de documentación y garantías establecidos por la Ley. Todo ese conjunto de expedientes que se han venido tramitando son la consecuencia de una planificación estratégica que en la que se ha venido trabajando durante años, permitiendo adelantarse a las necesidades del Teatro Real y estableciendo las bases que garantizan un futuro a la altura de la excelencia que persigue la institución.



CONSOLIDACIÓN
MODELO
INSTITUCIONAL

UN MODELO ESTABLE DE FINANCIACIÓN Y UNA GESTIÓN ECONÓMICA CONSOLIDADA

El Teatro Real cuenta con un modelo de financiación singular que viene funcionando de manera exitosa y está avalado por sus órganos de gobierno, el Patronato y la Comisión Ejecutiva, que con periodicidad hacen el seguimiento presupuestario de gastos e ingresos y aprueban la liquidación de producciones, tanto provisional como definitiva.

El modelo descansa en un porcentaje del 36.75% en subvenciones recibidas de las Administraciones Públicas, un 19,80% de ingresos procedentes de patrocinio, un 33,36% de ingresos de taquilla y venta de espectáculos, y un 10,09% de otros ingresos de gestión.

El importante aval de las Administraciones Públicas y el apoyo de los patrocinadores permiten al Teatro Real mantener un alto nivel de excelencia en su oferta artística, al tiempo que compensa el estreno de nuevas y novedosas producciones con la garantía de la puesta en escena de obras más populares y conocidas, asumiendo así un papel relevante de liderazgo e innovación en el sector de las artes escénicas.

De nuevo en 2025, y dada su naturaleza de Fundación del Sector Público, las cuentas del Teatro Real fueron auditadas con informe favorable por la Intervención General de la Administración del Estado, cuyas recomendaciones de gestión son adoptadas y desarrolladas con el fin de mejorar y fortalecer una gestión económica saneada y la búsqueda del equilibrio presupuestario.

Es destacable el esfuerzo realizado por la Fundación Teatro Real en el marco de la Contabilidad Analítica, que permite identificar tanto los costes directos como los indirectos de las producciones y, en general, de la actividad artística. Este análisis facilita una asignación más precisa de los gastos generales y permite calcular el porcentaje de contribución de cada producción al coste total de los servicios comunes. Todo ello redundará en una mayor eficiencia en la gestión económico-financiera y presupuestaria.

EVOLUCIÓN LIQUIDACIÓN DEL PRESUPUESTO

INGRESOS	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	CIERRE PROVISIONAL 2025
SUBVENCIONES:	13.610.239	14.110.240	14.252.800	14.692.800	15.542.800	17.092.870	20.269.570 / 32,17%	26.651.912 / 36,50%	22.634.026 / 34,00%	26.523.575 / 36,76%
a) Administración General del Estado	9.392.800	9.892.800	9.892.800	9.892.800	9.892.800	12.292.870	13.474.178 / 21,38%	14.172.913 / 19,41%	15.241.830 / 22,89%	15.718.575 / 21,78%
b) C.A.M.	3.558.144	3.558.144	3.700.000	3.800.000	4.050.000	3.800.000	4.995.392 / 7,93%	4.397.696 / 6,02%	4.397.696 / 6,61%	4.400.000 / 6,10%
c) Ayuntamiento	659.295	659.296	660.000	1.000.000	1.600.000	1.000.000	1.600.000 / 2,54%	2.585.000 / 3,54%	2.885.000 / 4,33%	3.085.00 / 4,28%
d) Extraordinaria Next Generation							200.000	5.496.303	109.500	3.320.000
e) Extraordinarias										
PATROCINIO	13.289.486	14.051.823	16.963.848	14.471.056	9.362.030	13.547.852	14.603.353 / 23,17%	15.053.240 / 20,62%	15.093.708 / 22,67%	14.286.448 / 19,80%
INGRESOS POR ESPECTÁCULOS	20.571.302	22.598.620	25.448.651	24.300.653	11.171.706	17.427.592	25.341.879 / 40,22%	27.630.867 / 37,85%	24.880.578 / 37,37%	24.071.317 / 33,36%
OTROS INGRESOS	2.544.585	2.632.210	3.091.347	2.969.519	1.291.045	1.922.225	2.800.410 / 4,44%	3.673.549 / 5,03%	3.970.269 / 5,96%	7.277.249 / 10,09%
TOTAL	50.015.612	53.392.893	59.756.646	56.434.029	37.367.581	49.990.539	63.015.212	73.009.568	66.578.581	72.158.589
GASTOS	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	CIERRE PROVISIONAL 2025
PERSONAL	12.972.091	13.285.015	13.508.203	14.076.398	14.450.754	14.733.815	17.028.350	20.081.141	21.544.975	21.822.613
GTOS.FUNCIONAM.	9.786.882	9.889.539	12.715.820	11.276.840	8.844.812	9.823.713	11.033.683	11.328.412	11.751.754	13.385.632
GASTOS DIRECTOS PRODUCCIONES	16.447.965	19.264.534	22.553.472	19.808.259	12.280.686	16.125.875	19.770.199	23.347.387	21.124.094	18.940.110
ORQUESTA-CORO	10.383.213	10.634.644	10.758.974	10.890.546	9.391.038	11.137.812	11.463.621	11.758.822	12.215.849	12.061.315
MENOR GASTO IVA							-142.853	-248.183	-375.881	-289.416
INVERSIONES	257.052	269.375	204.243	261.400	1.306.802	1.126.516	1.463.985	634.734	307.677	836.072
GASTO COVID Y DEVOLUCIÓN DEUDA					475.333	912.365	2.383.212	2.315.661	2.311.275	1.478.494
OBRA TRANSFORMACIÓN Y MEJORA ENERGÉTICA								5.320.603		3.320.000
TOTAL	49.847.203	53.343.108	59.740.712	56.313.443	46.749.425	53.860.096	63.000.197	74.538.577	68.879.743	71.554.820
RESULTADO DEL PRESUPUESTO	168.409	49.786	15.934	120.586	-9.381.844	-3.869.557	15.015	-1.529.009	-2.301.162	603.769
SALDO PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	4.123.337	3.334.086	2.895.179	4.492.395	-1.108.980	1.301.717	5.571.680	4.283.480	3.756.484	5.131.207

**PRESUPUESTO DE INGRESOS
PREVISIÓN CIERRE EJERCICIO 2025**

INGRESOS	PRESUPUESTO 2025	PREVISIÓN CIERRE	DIFERENCIA
1.- INGRESOS SUBVENCIONES Y APORTACIONES PUBLICAS	26.916.812	26.523.575	-393.237
1.1 SUBVENCIONES Y APORTACIONES	22.978.380	22.978.380	0
1.1.1 Administración General del Estado	15.493.380	15.493.380	0
1.1.1.1.- Ministerio de Cultura , subvención ordinaria	12.173.380	12.173.380	0
1.1.2.- Secretaria Estado Turismo, Next Generation	3.320.000	3.320.000	0
1.2 COMUNIDAD DE MADRID	4.400.000	4.400.000	0
1.2.1.- Subvención ordinaria	3.800.000	3.800.000	0
1.2.2.- Subvención extraordinaria PROYECTOS	600.000	600.000	0
1.3 Ayuntamiento de Madrid	3.085.000	3.085.000	0
1.3.1.- Subvención ordinaria	1.500.000	1.500.000	0
1.3.2.- Subvención extraordinaria RTR	1.585.000	1.585.000	0
1.2 INGRESO EXTRAORDINARIO INCREMENTO RETRIBUTIVO Y COSTES S.S. (PENDIENTE LPGE 2025)	3.938.432	3.545.195	-393.237
1.2.1.- Estabilización 2021- 2024	3.068.450	3.381.027	312.577
1.2.2.- Plan Estabilización 2025 e incremento retributivo	869.982	164.168	-705.814
2.- INGRESOS ESPECTÁCULOS	23.234.311	23.432.525	198.214
2.1.- VENTA DE ENTRADAS PRODUCCIONES TEATRO REAL	22.055.500	22.492.016	436.516
2.2.- VENTA DE ENTRADAS REAL TEATRO DEL RETIRO	828.811	727.128	-101.684
2.3.- GIRA Y ALQUILERES DE PRODUCCIONES	350.000	213.382	-136.618
3.- OTROS INGRESOS	23.977.095	20.757.217	-3.219.878
3.1 INGRESOS DE PATROCINADORES	15.024.498	13.561.406	-1.463.092
3.1.1.- Aportaciones de patrocinadores	6.328.097	5.932.365	-395.732
3.1.2.- Aportaciones específicas	1.871.465	1.846.458	-25.007
3.1.3.- Nuevos patrocinadores	600.000	195.000	-405.000

INGRESOS	PRESUPUESTO 2025	PREVISIÓN CIERRE	DIFERENCIA
3.1.4.- Declaración interés público	2.167.379	2.107.379	-60.000
3.1.5.- Aportaciones en especie	1.810.800	1.835.800	25.000
3.1.6.- Donaciones Fundacion Amigos del Teatro Real	1.300.000	1.100.000	-200.000
3.1.7.-Flamenco	466.757	334.404	-132.353
3.1.8.-Donaciones proyecto inclusivo y promoción cultural	230.000	80.000	-150.000
3.1.9.-Donaciones conciertos coprod.con otras instituciones	100.000	130.000	30.000
3.1.10.-Donaciones Gala Premios Teatro Real	150.000	0	-150.000
3.2 INGRESOS DE ACTIVIDADES RESTAURACIÓN	3.704.400	3.250.372	-454.028
3.2.1.- Alquiler de salones	2.970.000	2.586.342	-383.658
3.2.2.- Canon servicio hostelería	600.000	529.629	-70.371
3.2.3.- Canon Café de la Ópera	121.200	121.200	0
3.2.4.- Canon maquinas vending	13.200	13.200	0
3.3.- OTRAS ACTIVIDADES NACIONALES E INTERNACIONALES	3.277.821	1.624.431	-1.653.390
3.4.- LOCALIDADES FLAMENCO REAL	350.000	368.585	18.585
3.5.- INGRESOS POR PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL	436.000	399.702	-36.298
3.6.-VISITAS GUIADAS	360.000	309.000	-51.000
3.7.- OTROS INGRESOS	824.377	827.722	3.345
3.7.1.- Publicidad Programas	125.000	119.474	-5.526
3.7.2.- Promoción cultural LOVA	35.217	32.913	-2.304
3.7.3.-Comisiones venta localidades	250.000	327.271	77.271
3.7.4.- Diversos	414.160	348.064	-66.096
3.8.-INGRESOS POR DEDUCCIONES FISCALES ART.36.3 IS		416.000	416.000
TOTAL INGRESOS	74.128.219	70.713.317	-3.414.901

RESULTADO DEL EJERCICIO 2025

15.603 (sin Incluir + 500.000 € de Fondo de Compensación)

PRESUPUESTO GASTOS EJERCICIO 2026

GASTOS / INVERSIONES	2026	%
1- GASTOS DE PERSONAL	21.893.296	31,24%
1.1. DIRECCIÓN GENERAL Y UNIDAD DE APOYO	379.032	
1.2. ADMINISTRACIÓN	1.478.053	
1.3. DIRECCIÓN TÉCNICA	1.107.246	
1.4. TÉCNICOS DE ESCENARIO	10.535.923	
1.5. DIRECCIÓN ARTÍSTICA	1.359.050	
1.6. REFUERZOS OFICINAS	236.696	
1.7. PROMOCIÓN CULTURAL Y NUEVAS AUDIENCIAS	456.666	
1.8. PATROCINIO	829.727	
1.9. COMUNICACIÓN, MARKETING Y PUBLICIDAD	837.949	
1.10. RELACIONES INSTITUCIONALES	0	
1.11. PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL	364.863	
1.12. FORMACIÓN	40.000	
1.13. INCREMENTO RETRIBUTIVO SECTOR PUBLICO Y SUBIDA COSTE S.S.	381.125	
1.14. PERSONAL ESTABILIZACIÓN	3.446.573	
1.15. PROGRAMA TANDEM	7.854	
1.16. OFERTA DE EMPLEO PÚBLICO 2026	432.538	
2- GASTOS DE GESTIÓN	7.048.381	10,06%
2.1- GASTOS DPTO INFRAESTRUCTURAS Y SOSTENIBILIDAD	2.378.237	
2.1.1. Prevención riesgos laborales	85.893	
2.1.2. Mantenimiento Integral	670.097	
2.1.3. Limpieza	560.000	
2.1.4. Energía eléctrica	850.000	
2.1.5. Consumo de agua	36.000	
2.1.6. Servicio médico	12.000	
2.1.7. Obras adecuacion Real Teatro del Retiro	164.248	

GASTOS / INVERSIONES	2026	%
2.2- GASTOS DPTO SERVICIOS GENERALES	251.349	
2.2.1. Material oficina	53.140	
2.2.2. Cartería y mensajería	56.568	
2.2.3. Seguro responsabilidad civil Patronato	4.107	
2.2.4. Seguros generales	137.534	
2.3- GASTOS SEGURIDAD Y SALA	871.232	
2.3.1. Servicios auxiliares	363.000	
2.3.2. Servicios auxiliares Visitas	98.804	
2.3.3. Seguridad	400.000	
2.3.4. Videovigilancia	9.428	
2.4 - GASTOS DPTO INFORMÁTICA	1.661.882	
2.4.1. Mantenimiento informática	1.384.980	
2.4.2. Teléfono	161.455	
2.4.3. Mantenimiento Unidad Producción Audiovisual	115.448	
2.5- GASTOS COMUNICACIÓN	33.202	
2.5.1. Gastos de prensa	26.131	
2.5.2. Memoria Teatro	7.071	
2.6.- GASTOS ADMON.GENERAL	1.852.480	
2.6.1. Gastos por alquiler de espacios	481.055	
2.6.2. Desplazamientos	94.280	
2.6.3. Asesoría jurídica	29.463	
2.6.4. Diversos	270.045	
2.6.5. Comisiones venta localidades	464.990	
2.6.6. Gastos en patrocinadores y gastos operativos	241.593	
2.6.7. Gastos Salón Falla2.3.3. Seguridad	271.055	

GASTOS / INVERSIONES	2026	%
3 - ACTIVIDAD INSTITUCIONAL	2.166.553	3,09%
3.1. TEATRO REAL CERCA DE TI	1.124.847	
3.2. OTRAS ACTIVIDADES NACIONALES E INTERNACIONALES	905.000	
3.3. PROYECTO SOCIAL	136.706	
3.3.1. Gastos Taller de Musicoterapia	71.889	
3.3.2. Proyecto LOVA	64.818	
4 - PATROCINIO RECIBIDO EN ESPECIE	2.139.250	3,05%
4.1. PUBLICIDAD RECIBIDA EN ESPECIE	2.003.450	
4.2. OTROS DE PATROCINIO EN ESPECIE	135.800	
5 - PRODUCCIÓN	35.685.241	50,91%
5.1. ARTÍSTICA	33.083.852	
5.1.1- Gasto de Orquesta y Coro	12.534.689	
5.1.1.1. Orquesta	9.001.292	
5.1.1.2. Coro	3.533.397	
5.1.2. - Gasto de Artísticos	20.549.163	
5.1.2.1. Gastos directos de Producciones Teatro Real	19.730.739	
5.1.2.2. Gastos directos de Real Teatro del Retiro	668.423	
5.1.2.3. Gira, alquiler y ventas de producciones	150.000	
5.2. OTROS GASTOS DE PRODUCCIÓN	2.601.389	
5.2.1.- Gastos Oficina Tecnica	645.710	
5.2.1.1. Gastos de escenario	330.448	
5.2.1.2. Mantenimiento correctivo anual	115.000	
5.2.1.3. Conservación y repuestos	90.000	
5.2.1.4. Mantenimiento sistema de audio	48.000	
5.2.1.5. Vestuario personal	26.261	
5.2.1.6. Almacenes Arganda	36.000	

GASTOS / INVERSIONES	2026	%
5.2.2- MARKETING,PUBLICIDAD, VENTAS Y CALIDAD	1.079.506	
5.2.2.1. Marketing	695.315	
5.2.2.2. Personal Venta, Atención al Abonado y Cliente	384.191	
5.2.3- PUBLICACIONES Y MARCA	207.426	
5.2.3.1. Publicaciones	169.336	
5.2.3.2. Marca TR	38.090	
5.2.4- FLAMENCO REAL	471.400	
5.2.4.1 Flamenco Real	471.400	
5.2.5- OTROS GASTOS DE PRODUCCIONES	197.347	
5.2.5.1. Servicios exteriores artísticos	68.891	
5.2.5.2. Gasto de producción audiovisual	128.457	
6- EQUIPAMIENTO	256.934	0,37%
6.1. EQUIPAMIENTO ÁREA TÉCNICA (HERRAMIENTAS-VARIOS)	90.745	
6.2. EQUIPAMIENTO DEPENDENCIAS GENERALES	15.000	
6.3. INFORMÁTICA HARDWARE	82.424	
6.4. INFORMÁTICA SOFTWARE	68.765	
7-BOLSA AHORRO COMPENSACION PERDIDAS EJERCICIOS ANTERIORES	500.000	0,71%
8-OBRAS PLAN RECUPERACION, TRANSFORMACION Y RESILIENCIA	400.000	0,57%
TOTAL PRESUPUESTO	70.089.656	100,00%

PRESUPUESTO INGRESOS EJERCICIO 2026

INGRESOS	2026	%	INGRESOS	2026	%
1.- INGRESOS SUBVENCIONES Y APORTACIONES PUBLICAS	24.036.078	34,29%	3.- OTROS INGRESOS	20.767.658	29,63%
1.1 SUBVENCIONES Y APORTACIONES	19.808.380	28,26%	3.1 INGRESOS DE PATROCINADORES	14.622.041	
1.1.1 Administración General del Estado	12.173.380	17,37%	3.1.1.- Aportaciones de patrocinadores	6.040.213	
1.1.1.1.- Ministerio de Cultura , subvención ordinaria	12.173.380		3.1.2.- Aportaciones específicas	1.930.329	
1.1.2 Comunidad de Madrid	4.400.000	6,28%	3.1.3.- Nuevos patrocinadores	500.000	
1.1.2.1.- Subvención ordinaria	4.400.000		3.1.4.- Declaración interés público	2.217.379	
1.1.3.- Ayuntamiento de Madrid	3.235.000	4,62%	3.1.5.- Aportaciones en especie	1.835.800	
1.1.3.1.- Subvención ordinaria	1.650.000		3.1.6.- Donaciones Fundacion Amigos del Teatro Real	1.600.000	
1.1.3.2.- Subvención extraordinaria RTR	1.585.000		3.1.7.-Flamenco	418.320	
1.2 INGRESO EXTRAORDINARIO INCREMENTO RETRIBUTIVO Y COSTES S.S. (PENDIENTE LPGE 2026)	3.827.698	5,46%	3.1.8.-Donaciones proyecto inclusivo y promoción cultural	80.000	
1.2.1.- Estabilización	3.545.196		3.2 INGRESOS DE ACTIVIDADES RESTAURACIÓN	3.779.400	
1.2.2.- Plan Estabilización 2026 e incremento retributivo	382.502		3.2.1.- Alquiler de salones	3.025.000	
1.3 SUBVENCIONES EXTRAORDINARIAS NEXT GENERATION	400.000	0,57%	3.2.2.- Canon servicio hostelería	620.000	
1.3.1- Secretaria Estado Turismo, Next Generation	400.000		3.2.3.- Canon Café de la Ópera	121.200	
2.- INGRESOS ESPECTÁCULOS	25.285.921	36,08%	3.2.4.- Canon maquinas vending	13.200	
2.1.- VENTA DE ENTRADAS PRODUCCIONES TEATRO REAL	23.621.141		3.3.- OTRAS ACTIVIDADES NACIONALES E INTERNACIONALES	825.000	
2.2.- VENTA DE ENTRADAS REAL TEATRO DEL RETIRO	779.780		3.4.-VISITAS GUIADAS	359.000	
2.3.- VENTA DE ENTRADAS DE FLAMENCO REAL	350.000		3.5.- PUBLICIDAD	135.000	
2.4.- INGRESOS POR PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL	335.000		3.6.- PROMOCIÓN CULTURAL LOVA	35.217	
2.5.- GIRA Y ALQUILERES DE PRODUCCION	200.000		3.7.- OTROS INGRESOS	596.000	
			3.7.1.-Comisiones venta localidades	325.000	
			3.7.2.- Diversos	271.000	
			3.8.-INGRESOS POR DEDUCCIONES FISCALES ART.36.3 ISE	416.000	
			TOTAL PRESUPUESTO	70.089.656	100,00%

PRESUPUESTO DE GASTOS RTR LIQUIDACIÓN PROVISIONAL EJERCICIO 2025

(continúa en página 28)

GASTOS/INVERSIONES	PRESUPUESTO 2025	REALIZADO	COMPROMETIDO	TOTAL	RESULTADO	% REALIZADO / COMPROMETIDO	PRESUPUESTO 2026
1- GASTOS DE PERSONAL	1.451.491,40	981.269,07	456.961,88	1.438.230,95	13.260,45	99,09%	1.458.663,00
1.1. PERSONAL RTR	1.446.491,40	979.296,71	454.934,24	1.434.230,95	12.260,45		1.453.663,00
1.3.2. Técnicos RTR	865.578,40						980.033,00
1.3.3. Refuerzos Técnicos RTR	58.113,00						48.516,00
1.7.2. Promoción cultura RTR	485.984,00						398.725,00
1.13. Incremento retributivo Sector Publico y subida coste S.S (2,5% + 0,5%) RTR	36.816,00						26.389,00
1.2. FORMACIÓN RTR	5.000,00	1.972,36	2.027,64	4.000,00	1.000,00		5.000,00
2- GASTOS DE GESTIÓN	697.480,41	298.413,71	259.304,51	557.718,22	139.762,19	79,96%	669.284,14
2.1.- GASTOS OFICINA TECNICA	74.834,75	18.015,56	45.501,10	63.516,66	11.318,09	84,88%	58.709,33
2.1.1.1 Gastos de escenario RTR	70.710,00	18.015,56	41.376,35	59.391,91	11.318,09		55.448,43
2.1.5.2 Vestuario RTR	4.124,75		4.124,75	4.124,75	0,00		3.260,91
2.2- GASTOS DPTO INFRAESTRUCTURAS	16.892,50	3.208,81	11.559,22	14.768,03	2.124,47	87,42%	18.071,59
2.2.1. Prevención riesgos laborales RTR	5.000,00	932,79	3.166,72	4.099,51	900,49		5.892,50
2.2.2. Repuestos y reparaciones RTR	5.892,50		5.892,50	5.892,50	0,00		5.000,35
2.2.3. Material oficina RTR	6.000,00	2.276,02	2.500,00	4.776,02	1.223,98		6.000,24
2.2.4. Cartería y mensajería RTR				0,00	0,00		1.178,50
2.3- GASTOS SALA	53.000,00	35.014,99	14.985,01	50.000,00	3.000,00	94,34%	78.803,89
2.3.1. Servicios auxiliares sala RTR	50.000,00	35.014,99	14.985,01	50.000,00	0,00		65.000,12
2.3.2. Servicios auxiliares visitas RTR	3.000,00			0,00	3.000,00		13.803,77
2.4 - GASTOS DPTO INFORMÁTICA	51.971,85	38.978,89	12.992,96	51.971,85	0,00	100,00%	53.177,46
2.4.1. Mantenimiento RTR	40.186,85	30.140,14	10.046,71	40.186,85	0,00		41.392,46
2.4.2. Teléfono RTR	11.785,00	8.838,75	2.946,25	11.785,00	0,00		11.785,00
2.5- GASTOS COMUNICACIÓN	41.438,42	21.158,57	3.855,43	25.014,00	16.424,42	60,36%	31.297,90
2.5.1. Gastos de prensa RTR	1.060,65	0,00	0,00	0,00	1.060,65		3.329,73
2.5.2. Publicaciones RTR	40.377,77	21.158,57	3.855,43	25.014,00	15.363,77		27.968,16

**PRESUPUESTO DE GASTOS RTR
LIQUIDACIÓN PROVISIONAL EJERCICIO 2025**

(viene de página 27)

GASTOS/INVERSIONES	PRESUPUESTO 2025	REALIZADO	COMPROMETIDO	TOTAL	RESULTADO	% REALIZADO / COMPROMETIDO	PRESUPUESTO 2026
2.6- MARKETING,PUBLICIDAD, VENTAS Y CALIDAD	326.203,90	128.843,19	119.135,60	247.978,79	78.225,11	76,02%	295.803,50
2.6.1. Marketing y publicidad RTR	242.530,40	94.430,58	97.399,76	191.830,34	50.700,06		212.130,00
2.6.2. Personal de venta RTR	83.673,50	34.412,61	21.735,84	56.148,45	27.525,05		83.673,50
2.7.- GASTOS ADMON.GENERAL	133.139,00	53.193,70	51.275,19	104.468,89	28.670,11	78,47%	133.420,48
2.7.1 Alquiler de espacios RTR	90.000,00	43.166,48	35.189,43	78.355,91	11.644,09		90.000,00
2.7.1.1 Alquiler de espacios externos	40.000,00	12.030,91	16.325,00	28.355,91	11.644,09		40.000,00
2.7.1.2 Alquiler de espacios Madrid Destino	50.000,00	31.135,57	18.864,43	50.000,00	0,00		50.000,00
2.7.2. Diversos RTR	21.926,00	8.436,24	8.672,34	17.108,58	4.817,42		34.346,03
2.7.3. Marca RTR	21.213,00	1.590,98	7.413,42	9.004,40	12.208,60		9.074,45
3- PATROCINIO RECIBIDO EN ESPECIE	10.800,00	0,00	187.575,00	187.575,00	-176.775,00	1736,81%	10.800,00
3.1. PATROCINIO RECIBIDO EN ESPECIE RTR	10.800,00		10.800,00	10.800,00	0,00		10.800,00
3.2. PUBLICIDAD EN ESPECIE RTR			176.775,00	176.775,00	-176.775,00		
4- GASTO DE PRODUCCIONES	776.001,53	470.743,79	260.047,09	730.790,88	45.210,65	94,17%	668.423,40
4.1 REAL JUNIOR EN RTR	776.001,53	470.743,79	260.047,09	730.790,88	45.210,65		668.423,40
5- OTROS GASTOS DE PRODUCCIONES	17.677,50	822,01	18.505,37	19.327,38	-1.649,88	109,33%	5.892,50
5.1. PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL RTR	17.677,50	822,01	18.505,37	19.327,38	-1.649,88		5.892,50
6- EQUIPAMIENTO	36.159,75	28.112,92	7.729,23	35.842,15	317,60	99,12%	47.269,64
6.1. HERRAMIENTAS ESCENARIO Y VARIOS EVENTOS RTR	24.678,00	28.112,92	5.229,23	33.342,15	-8.664,15		37.712,00
6.2. MOBILIARIO RTR	5.000,00	0,00	2.500,00	2.500,00	2.500,00		0,00
6.3. INFORMÁTICA HARDWARE RTR	6.481,75	0,00	0,00	0,00	6.481,75		5.138,26
6.4. INFORMÁTICA SOFTWARE RTR	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00		4.419,38
7 - OBRAS AMPLIACION AFORO							164.247,55
TOTAL PRESUPUESTO	2.989.611	1.779.361	1.190.123	2.969.485	20.126	99,33%	3.024.580

**PRESUPUESTO DE INGRESOS RTR
LIQUIDACIÓN PROVISIONAL EJERCICIO 2025**

INGRESOS	PRESUPUESTO 2025	REALIZADO	COMPROMETIDO	TOTAL	RESULTADO	% REALIZADO / COMPROMETIDO	PRESUPUESTO 2026
1.- INGRESOS SUBVENCIONES Y APORTACIONES PUBLICAS	1.585.000	634.000	951.000	1.585.000	0	100%	1.585.000
1.1- APORTACION AYUNTAMIENTO MADRID PARA PROYECTO RTR	1.585.000	634.000	951.000	1.585.000	0		1.585.000
2.- INGRESOS ESPECTÁCULOS	828.811	458.769	268.359	727.128	-101.683	87,73%	779.780
2.1.- VENTA DE ENTRADAS REAL TEATRO DEL RETIRO	828.811	458.769	268.359	727.128	-101.683		779.780
3.- OTROS INGRESOS	575.800	419.554	211.066	630.620	54.820	109,52%	659.800
3.1.- ALQUILER DE SALONES	520.000	408.251	43.915	452.165	-67.835		575.000
2.7.1 Alquiler de espacios RTR	470.000	344.151	43.915	388.065	-81.935	82,57%	500.000
2.7.1.1 Alquiler de espacios externos	50.000	64.100	0	64.100	14.100	128,20%	75.000
3.2. VISITAS	10.000		1.000	1.000	-9.000	10,00%	9.000
3.3.- DIVERSOS	5.000	6.655		6.655	1.655	133,09%	5.000
3.4.- PUBLICIDAD PROGRAMAS/ PANTALLAS/SOPORTES	0			0	0		10.000
3.5.- PATROCINIO ESPECIE	10.800		160.800	160.800	150.000	1.488,89%	10.800
3.6.-CANON SERVICIO HOSTELERÍA	30.000	4.648	5.352	10.000	-20.000	33,33%	50.000
TOTAL INGRESOS	2.989.611	1.512.322	1.430.425	2.942.747	-46.863	98,43%	3.024.580

PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS

- **Premio Institucional Cátedra China.** El 22 de enero, Ignacio García-Belenguer recogía el Premio Institucional de la Cátedra China, que reconoce al Teatro Real como la institución española que más ha apostado por fomentar las relaciones entre España y China y por la organización de diferentes actividades artísticas en el país asiático para dar a conocer la cultura española.
- **Cuatro premios Opera XXI.** El 20 de febrero, el jurado de los premios Ópera XXI hacía públicos los ganadores de la séptima edición, correspondiente a temporada 2023-2024, en los que el Teatro Real fue vencedor en cuatro categorías: Mejor Dirección Musical, **Pablo Heras-Casado** por *Los maestros cantores de Núremberg*; Mejor Dirección de Escena, **Calixto Bieito**, por *Lear*; Mejor Producción, *Die Meistersinger von Nürnberg* (*Los maestros cantores de Núremberg*), y Mejor Artista Extranjero, Gerald Finley por su papel de Hans Sachs en la ópera *Die Meistersinger von Nürnberg* (*Los maestros cantores de Núremberg*).
- **Premio Genio a la Innovación Digital por Francesca Caccini, Ópera en corto.** El Teatro Real recibió el 13 de marzo el Premio Genio a la Innovación Digital por su proyecto Francesca Caccini, Ópera en Corto, desarrollado con la multinacional tecnológica NTT DATA. Este galardón, iniciativa del Grupo Vocento, destaca acciones destinadas a resolver problemas de manera creativa, diseñando ideas innovadoras. El proyecto de Opera en corto tiene como objetivo acercar la ópera a las nuevas generaciones de una forma didáctica, amena e informativa a través de la recreación virtual de Francesca Caccini (1587-1641), primera autora de una ópera.
- **Medalla de Oro del Festival Internacional del Cante de las Minas.** El 1 de agosto, el festival flamenco más importante del mundo, el Festival Internacional del Cante de las Minas, concedió al Teatro Real su máximo galardón por la proyección y defensa del flamenco como arte universal que la institución lleva a cabo. La Fundación Cante de las Minas solo ha entregado ese galardón en toda su historia a dos instituciones: la Casa Real, representada por el rey Juan Carlos, y el Senado, a través de su presidente, Pedro Rollán.

► **International Opera Awards 2025 en la categoría de Sostenibilidad.** El 13 de noviembre, el Teatro Real recibió en el Stavros Niarchos Hall de la Opera Nacional Griega, en Atenas, el International Opera Awards 2025 que le acredita como el Teatro más Sostenible del Mundo. El jurado reconocía así las actuaciones de mejora de eficiencia energética realizadas en la cubierta y en el interior de su edificio, así como por su compromiso y esfuerzo continuado, a lo largo de los últimos años, para reducir su huella de carbono.

► **International Opera Awards 2025 artísticos.** En la misma gala en la que el Teatro Real fue reconocido como Teatro Más Sostenible del Mundo se dieron a conocer otros premios artísticos relacionados con la actividad desarrollada por el Teatro. Así, *Las excursiones del señor Broucek*, de Leos Janáček, en la concepción escénica de Robert Carsen para el Festival Janáček de Brno, en coproducción del Teatro Real con el Teatro Nacional de Brno y la Staatsoper de Berlín, obtuvo el premio a la Mejor Nueva Producción; Claus Guth, que dirigió en el Real *Mitridate, re di Ponto*, el de Mejor Dirección de Escena; *L'uomo femmina*, de Baldassare Galuppi, ofrecida en versión de concierto en abril, logró el de Mejor Recuperación de Partitura, y Asmik Grigorian, que había interpretado a Desdémona en el *Otello* que inauguró la temporada, el de Mejor Cantante Femenina.

► **Primera institución de las artes escénicas de España, Observatorio de la Cultura.** El Teatro Real revalidó de nuevo su puesto como primera institución de las artes escénicas en España, según los resultados del Observatorio de la Cultura que realizó la Fundación Contemporánea. Además, en 2025 obtuvo, por su actividad durante 2024, la clasificación de "Imprescindible" entre los teatros y auditorios nacionales. MyOpera ocupó otro año más la primera posición entre las propuestas escénicas digitales. El Teatro Real encabeza esta clasificación nacional desde el año 2016. La propuesta del Teatro Real ha sido la más valorada por su programación, innovación, oferta cultural, compromiso social y desarrollo sostenible.

PROYECCIÓN INTERNACIONAL

En línea con su **plan estratégico**, durante el año 2025, el Teatro Real ha emprendido acciones como la cuarta edición de **Authentic Flamenco** en Norteamérica, la presencia del flamenco en la **Expo Universal de Osaka**, el **cuarto concierto de la Orquesta Titular del Teatro Real en Nueva York**, los debuts del **flamenco en diversos festivales de Corea** y particularmente, el esperado debut de la Orquesta Titular del Teatro Real en China, entre otros grandes proyectos.

En 2025, las relaciones artísticas se han visto reforzadas gracias a las **numerosas coproducciones con compañías líricas de gran prestigio** que se han llevado a cabo con el Teatro Real.

AMÉRICA

El Teatro Real ha continuado afianzando sus relaciones con el continente Americano a través de varios proyectos en Estados Unidos, Canadá y México.

La gira **Authentic Flamenco** regresó a Estados Unidos y Canadá, de la mano de las bailaoras Patricia Donn y Angeles Gabaldón, con más de 24.600 espectadores.

La **Orquesta Titular del Teatro Real** viajó a Nueva York por cuarto año consecutivo, ofreciendo un concierto en el emblemático Carnegie Hall con la asistencia de la princesa de Asturias junto a una comisión de guardiamarinas del Buque Escuela Juan Sebastián de Elcano. Previo al concierto, se celebró de nuevo una función de flamenco en la Fundación Ángel Orensanz.

El **programa Crescendo** viajó a Nueva York para ofrecer dos espectaculares recitales en la sede de AS/COA (Americas Society/Council of the Americas) y en All Souls NYC para abrir la temporada del coro neoyorquino Musica Viva NY.

La secretaria de Cultura de Guanajuato (México), a través del Teatro del Bicentenario Roberto Plasencia Saldaña del Forum, presentó la décima edición del exitoso programa cultural **Ópera Picnic**, donde el Teatro Real participó con Adriana Lecouvreur, de Francesco Cilea.

El Teatro Real estuvo presente también en la **Conferencia Anual de Ópera Latinoamérica (OLA)** en Palau de Les Arts en Valencia.



Vista nocturna Teatro Real

ASIA

En 2025, España dio un paso más allá en sus relaciones con el continente asiático a través de diversos proyectos e iniciativas culturales, entre ellos la participación de Flamenco Real en la **Exposición Universal de Osaka** durante los meses de abril a octubre, en **dos de los más reconocidos festivales de Corea del Sur** durante el mes de agosto, y la realización de una **masterclass en el Instituto Cervantes de Seúl**.

La **Orquesta Titular del Teatro Real debutó en Pekín**, con un concierto, presidido por los Reyes de España y el presidente de la República Popular China, Xi Jinping, celebrado en el NCPA (National Center for the Performing Arts) el 12 de noviembre de 2025. La Orquesta Titular del Teatro Real también realizó un segundo concierto abierto al público en la misma sala de conciertos de Pekín.

El Teatro Real firmó en Tokio un **acuerdo de colaboración con TOHO Cinemas**, exhibiendo en cinco de las grandes ciudades de Japón, títulos como *'Eugenio Onegin*, de Chaikovski, o *Rigoletto*, de Verdi, con el apoyo de la Embajada de España en Japón y el Instituto Cervantes.

EUROPA

El Teatro Real mantuvo su **posición relevante como miembro de Opera Europa**, con la participación de varios miembros de su personal hasta en cinco encuentros de la asociación. Con el mismo sentido de cooperación, las **diversas coproducciones operísticas**, reafirma su colaboración con instituciones y compañías de ópera europeas, como Royal Ballet and Opera y English National Opera de Londres, Teatro alla Scala de Milán o Royal Danish Opera de Copenhague, entre muchas otras.

GIRA AUTHENTIC FLAMENCO

Tras cuatro exitosas temporadas de Flamenco Real, el Teatro Real inició en 2022 una nueva etapa de promoción del legado flamenco, con la producción internacional **Authentic Flamenco**.

Las giras de 2022, 2023 y 2024 de Authentic Flamenco cosecharon un éxito indiscutible tanto del público como de la crítica, con la visita de un total de 72 ciudades en 18 países. En 2025, en colaboración con Fever y SO-LA-NA, fueron **21 ciudades** de **2 países**, con **más de 80 funciones**.

Para esta edición de Authentic Flamenco, el Teatro Real organizó dos grandes giras en colaboración con Fever y So-La-Na, cosechando una cálida recepción de más de 24.600 asistentes.

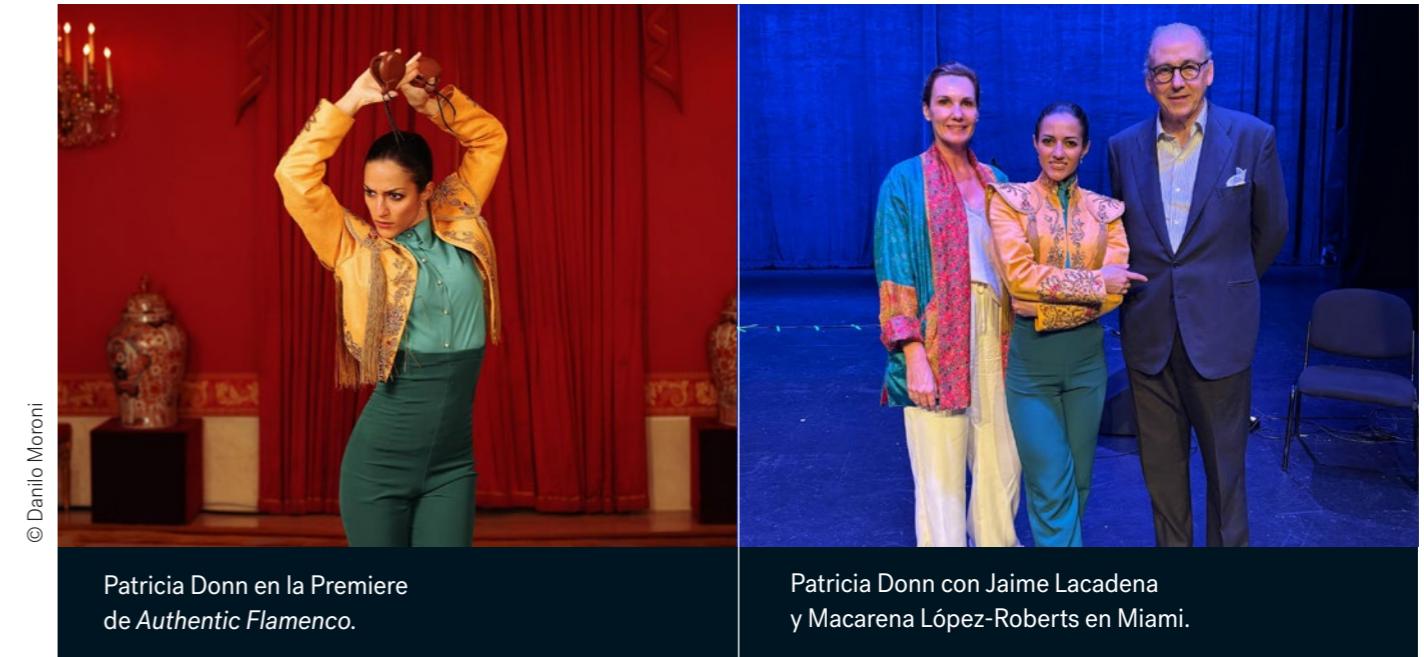
A. TOUR EAST

Protagonizada por la bailaora y coreógrafa Patricia Donn, esta gira llevó el flamenco a **Estados Unidos** y **Canadá**, alcanzando un público de **más de 14.000 asistentes**. Tras su exitoso debut en la costa oeste en 2024, Patricia Donn se incorporó este año a los espectáculos en la costa este, consolidando así su presencia en el país dentro de la gira.



Patricia Donn, Presentación de *Authentic Flamenco 2025* en el Teatro Real.

© Danilo Moroni



© Danilo Moroni

Patricia Donn en la Premiere de *Authentic Flamenco*.

Patricia Donn con Jaime Lacadena y Macarena López-Roberts en Miami.

Patricia Donn, acercó el flamenco entre el 9 de mayo y el 28 de junio a las ciudades de **Miami, Houston, Chicago, Boston, Washington DC, Nueva York, Philadelphia** y **Tampa** (Estados Unidos); y de **Montreal** y **Toronto** (Canadá).

Miami

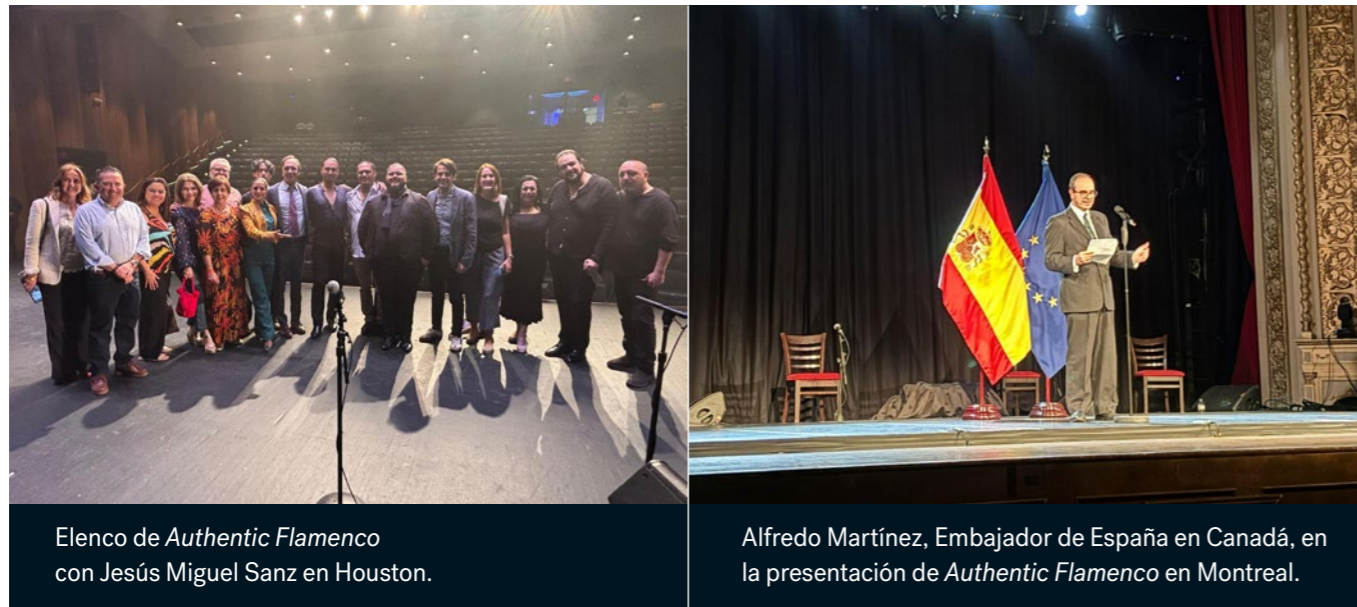
Authentic Flamenco 2025 debutó el 9 de mayo de 2025 en la ciudad de Miami. Entre los 1.393 asistentes, se encontraba Jaime Lacadena Higuera, **cónsul general de España en Miami**, junto con Macarena López-Roberts, marquesa de la Torrehermosa.

Houston

Una semana más tarde, Authentic Flamenco llegó a Houston. Entre sus asistentes se encontraba el **cónsul general de España en Houston**, Jesús Miguel Sanz.

Boston

En la ciudad de Boston, con una asistencia de más de 1.600 personas, Authentic Flamenco contó con la asistencia de la **cónsul general de España en Boston**, Ana Durán de la Colina.



Elenco de *Authentic Flamenco* con Jesús Miguel Sanz en Houston.

Alfredo Martínez, Embajador de España en Canadá, en la presentación de *Authentic Flamenco* en Montreal.

Washington DC

La **embajadora de España en Estados Unidos**, María Ángeles Moreno, disfrutó del espectáculo en Washington DC, donde el aforo fue de 1.608 asistentes

Nueva York

El 4 de junio de 2025, el Teatro Real presentó *Authentic Flamenco* en la **Fundación Ángel Orensanz** de Nueva York como antesala al concierto de la Orquesta Titular del Teatro Real en el **Carnegie Hall**. Las actuaciones tuvieron lugar los días 4, 6 y 8 de junio y contaron con la destacada participación de la bailaora Patricia Donn y Felipe Clivio, al baile; José Antonio Méndez González “Pepele” y Francisco (Pancho) Moreno al cante; Aquilino (Quilino) Jiménez, a la guitarra, y Ramón Suárez, a la percusión.

Montreal

Authentic Flamenco 2025 aterrizó en Canadá en junio de 2025, contando con el pleno apoyo de la Embajada de España en el país norteamericano. Para las ciudades canadienses de la gira de East -Toronto y Montreal- el **embajador de España en Canadá**, Alfredo Martínez, convocó a un centenar de diplomáticos y representantes del gobierno canadiense.

En su discurso de bienvenida para la presentación en Montreal, el embajador destacó como el Teatro Real contribuye a **proyectar la presencia cultural de España en el exterior**, subrayando que la cultura activa la conciencia, la reflexión y la emoción.

Toronto

En la ciudad de Toronto, ante un público de más de 2000 personas, el **Embajador de España en Canadá**, Alfredo Martínez, junto con Francisco de Asís Benítez, **cónsul general de España en Toronto**, fueron parte de los invitados a disfrutar del espectáculo el 20 de junio.

En Toronto, el embajador agradeció en su intervención al Teatro Real su papel en esta iniciativa cultural e introdujo el espectáculo ***Authentic Flamenco* como parte del programa de la Embajada de España en Canadá**.

Tampa

El cónsul honorario de España en Tampa, José Vivero, fue uno de los cerca de 2000 asistentes en esa ciudad americana.



Elenco de *Authentic Flamenco* con Alfredo Martínez en Montreal.

Patricia Donn junto al embajador de España en Canadá y al cónsul general de España en Toronto.



© Danilo Moroni

Ángeles Gabaldón en la Premiere de *Authentic Flamenco 2025*.

B. TOUR WEST

La bailaora **Ángeles Gabaldón** protagonizó esta gira por la costa oeste de Norte América, recorriendo las ciudades de **Los Ángeles, Orange County, Tucson, Phoenix, San José, Portland, San Diego, Sacramento, San Francisco y Seattle (Estados Unidos) y Vancouver (Canadá)** entre el 9 de mayo y el 28 de junio de 2025. Gabaldón debutó en el West Tour en 2023 y regresó en 2024 como figura destacada, reafirmando su compromiso con la internacionalización del flamenco y consolidando su presencia en el país norteamericano. Sus actuaciones acercaron este arte a **más de 10.000 personas**, destacando por el impacto cultural en cada una de las ciudades visitadas.

Los Ángeles

En la ciudad de Los Ángeles, con más de 1.500 asistentes, acudió como invitado el **cónsul general de España en Los Ángeles, Gerardo Fueyo Bros.**

San Diego

En la ciudad de San Diego, *Authentic Flamenco* recibió la visita de Rosaura M. Picasso, cónsul honoraria de España en San Diego.

San Francisco

En el Brava Theater Center *Authentic Flamenco* continuó su éxito, entre los invitados que lo presenciaron se encontró Tomás M. Riba, cónsul adjunto de España en San Francisco.

Flamenco Real en la EXPO OSAKA 2025

El Teatro Real se embarcó este 2025 en un nuevo proyecto en **Japón**, participando en la **Expo Universal de Osaka 2025** de la mano de **Flamenco Real**.



Elenco de *Authentic Flamenco* junto a Gerardo Fueyo en Los Ángeles.

Elenco de *Authentic Flamenco* en San Francisco junto a Tomás M. Riba.

El flamenco, considerado un arte definido como **Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO**, ha ocupado un lugar preferente en la programación del Pabellón de España en la Expo Universal de Osaka.

El espectáculo seleccionado por el Teatro Real, fue ***Sublime Flamenco*** con **más de 450 funciones**, entre el 22 de abril y el 12 de octubre de 2025. El espectáculo, un recorrido por varios palos del flamenco tradicional, fue representado por **tres elencos distintos**.

El primer grupo, encabezado por **Ofelia Márquez** y formado por **Jesús Carrillo García**, bailar; **Adrián Fando Heredia**, guitarrista; **Naim Manuel Real Gómez**, percusionista; y **José Luis Torres Barba**, cantaor; actuó en el pabellón del 22 de abril al 22 de junio.

El segundo grupo, encabezado por **Marta Serrano** y formado por **Carlos Camacho Navarrete**, bailar; **Alejandro Peralta de la Herrán**, guitarrista; **Juan Manuel de las Heras Hombrados**, percusionista; y **Adrián Lomas Domiguez**, cantaor; actuó en el pabellón del 22 de junio al 17 de agosto.

El tercer grupo, encabezado por **Amparo Navarro** y formado por **Alan Federico Carrizo Núñez**, bailar; **Luis Morillo Peña**, guitarrista; **Silvia García Burguillo**, percusionista; y **Leonardo Reyes Ordóñez**, cantaor; actuó en el pabellón del 18 de agosto al 12 de octubre.



Ofelia Márquez y su elenco en *Sublime Flamenco* en el Pabellón de España en la Expo Osaka 2026.



Marta Serrano y su elenco en *Sublime Flamenco* en el Pabellón de España en la Expo Osaka 2026.



Amparo Navarro y su elenco en *Sublime Flamenco* en el Pabellón de España en la Expo Osaka 2026.



Presentación a los medios de *Sublime Flamenco* en el Pabellón de España en la Expo Osaka 2026.

Ignacio García-Belenguer, director general del Teatro Real, junto a **Borja Ezcurra**, director general adjunto, compartieron el proyecto con los asistentes a la función del 10 de julio.

Flamenco Real, que reunió en el Pabellón de España en Osaka a **55.683 espectadores**.

Flamenco en Fundación Ángel Orensanz

La Fundación Orensanz, ubicada en el *Lower East Side* de Nueva York, **ha acogido por 4 años consecutivos espectáculos producidos por el Teatro Real**, como *Authentic Flamenco*, proyecto que ha recibido el apoyo generoso y altruista de Orensanz, siendo este reforzado gracias al Convenio que se firmó el año pasado entre ambas instituciones.

El Teatro Real comenzó el 4 de junio de 2025 su cuarto viaje a Estados Unidos con un espectáculo de flamenco ofrecido en la Fundación Ángel Orensanz de Nueva York, protagonizado por la bailaora **Patricia Donn**, preludio del concierto que se celebró el 5 de junio en el Carnegie Hall.

Patricia Donn estuvo acompañada por el bailar **Felipe Clivio**, el guitarrista **Kilino Jiménez**, el cantaor **Pancho Moreno** y el percusionista **Ramón Porrina**. Estas actuaciones formaron parte del programa diseñado para la cuarta edición de la gira *Authentic Flamenco* que, desde mayo y hasta el 28 de junio, recorrieron el continente americano.

El público asistente a la antigua sinagoga, recibió con gran entusiasmo la actuación y pudo disfrutar de un elegante cóctel durante la presentación. El espectáculo contó con la presencia del presidente del Teatro Real, **Gregorio Marañón**, y los directores general, artístico y adjunto: **Ignacio García-Belenguer**, **Joan Matabosch** y **Borja Ezcurra**, respectivamente; también contó con la presencia de **Marta Rivera de la Cruz**, delegada del Área de Gobierno de Cultura, Turismo y Deporte del Ayuntamiento de Madrid, y **Mariano de Paco**, consejero de Cultura, Turismo y Deporte de la Comunidad de Madrid, entre otras personalidades.



© Fadi Kheir

© Fadi Kheir

Patricia Donn y su elenco en la Fundación Ángel Orensanz, antes del Concierto de la Orquesta Titular del Teatro Real.



De izquierda a derecha: Joan Matabosch, Ignacio García-Belenguer, Marta Rivera de la Cruz, Pilar Solís y Martínez Campos, Gregorio Marañón, David Rockefeller Jr., Marta de Blas Mayordomo, Mariano de Paco y Borja Ezcurra.

© Fadi Kheir

Flamenco Real - Corea del Sur

El Teatro Real se ha embarcado este 2025 en un nuevo proyecto en **Corea del Sur**, participando con un espectáculo de flamenco, en dos reconocidos festivales internacionales de las ciudades de Jeonju y Daejeon, el **Jeonju Int'l Sori Festival** y **Daejeon Zero O'Clock Festival**, y realizando una clase magistral en la Asociación Coreana de Flamenco, organizada junto con el **Instituto Cervantes en Seúl**.

Dada la gran acogida que recibió la gira de Authentic Flamenco en 2023 en las ciudades de Seúl y Busan, el Teatro Real ha reafirmado su presencia y estrechado sus lazos culturales con el país este año 2025. El interés de los coreanos por el flamenco se puede atribuir a una **combinación de razones culturales, emocionales y estéticas** que lo hacen especialmente atractivo a ojos de esta comunidad.

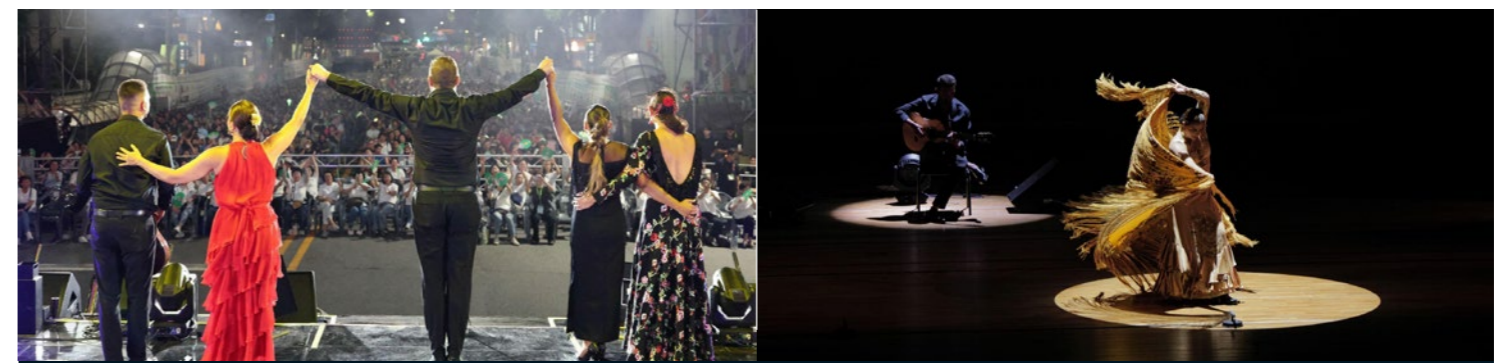
En esta ocasión, el espectáculo seleccionado fue **"Orígenes"** y el elenco estuvo formado por dos bailarinas, **Ángeles Gabaldón y Ofelia Márquez**, un bailarín masculino, Jesús Carrillo, acompañados de un cantante, José Anillo, y una guitarra, Juan Antonio Gómez.

El 16 de agosto de 2025, el elenco de Flamenco Real actuó en el **Daejeon Zero O'Clock Festival en la ciudad de Daejeon**, la quinta ciudad más grande del país y conocida como el "Silicon Valley" de Asia. El festival comenzó su trayectoria en 2022, convirtiéndose en el festival de verano más representativo del país con más de 2 millones de espectadores anuales. La actuación de Flamenco Real fue el evento de clausura y se llevó a cabo en el escenario principal, situado en el cruce de las avenidas más importantes de la ciudad. "Orígenes" fue extremadamente aplaudido por un público de **más de 10.000 asistentes**.

Un día después, el 17 de agosto de 2025, el elenco de Flamenco Real actuó en el Jeonju Int'l Sori Festival. Fundado en 2001, el **Jeonju Int'l Sori Festival** es el principal evento del país dedicado a la música tradicional e internacional, que se encuentra entre los **25 mejores festivales internacionales del mundo**, siendo el único asiático en la lista. Este festival se celebra cada año en el **Centro de Artes Sori de Jeollabuk-do**, y recrea fusiones artísticas, con colaboraciones entre artistas tradicionales coreanos y artistas procedentes de otros países a nivel global. Tan solo en 2024 contó con un nutrido cartel de 105 actuaciones repartidas en 78 programas de diferentes géneros que llegaron a más de 50.000 asistentes en sólo 5 días de actividades.

El 19 de agosto de 2025, el elenco de Flamenco Real ofreció una **clase magistral en el Instituto Cervantes de Seúl**. El Instituto Cervantes de Seúl abrió sus puertas en julio de 2024 como el primer centro completo del Instituto Cervantes en la República de Corea.

La clase magistral, contó con la participación activa de 20 asistentes, entre los que se encontraban el **Excmo. Sr. D. Julio Herráiz España**, Embajador de España en la República de Corea; **Natalia Gómez Sawicka**, la segunda jefatura de la Embajada; **Min-kyun Kim**, Concertino de la Korean National Symphony Orchestra (KNSO); **Rafael Bueno**, director del Instituto Cervantes de Seúl; **Raúl de la Rosa Machado**, encargado de asuntos culturales y primer secretario del Instituto Cervantes de Seúl; y **Dolores Sánchez**, administradora del Instituto Cervantes de Seúl; quienes recibieron de forma muy positiva la actuación.



El espectáculo *Orígenes* representado en el reconocido festival Jeonju Int'l Sori Festival de Corea del Sur.

Concierto en el Carnegie Hall en Nueva York

Tras las tres exitosas visitas a Nueva York en 2022, 2023, y 2024 el Teatro Real volvió a la gran manzana en 2025, reforzando una **relación de intercambio cultural** que comenzó en 2022, con motivo del 40 aniversario del hermanamiento de las ciudades de Madrid y Nueva York.

El Stern Auditorium/Perelman Stage del Carnegie Hall fue el 5 de junio el escenario del concierto titulado *A Musical Fantasy from Spain*.

La Orquesta Titular del Teatro Real, bajo la dirección de **David Afkham**, ofreció un programa con obras de Manuel de Falla, Maurice Ravel y Joaquín Turina; el *Concierto para violín y orquesta en re mayor* de Erich Wolfgang Korngold, con la joven y prodigiosa violinista **María Dueñas** como solista; y piezas de zarzuela de Manuel Panella y José Serrano interpretadas por la gran soprano **Saioa Hernández**, que también cantó una escena de *La vida breve*.



Orquesta Titular del Teatro Real en el Stern Auditorium/Perelman Stage del Carnegie Hall el 5 de junio de 2025.



María Dueñas.



Saioa Hernández.



La princesa de Asturias con guardiamarinas del Juan Sebastián Elcano en el concierto de la Orquesta Titular del Teatro Real.

El concierto celebrado en el Carnegie Hall contó con la asistencia de la **princesa de Asturias**, que estuvo acompañada por varios guardiamarinas del buque escuela español Juan Sebastián Elcano. Junto a la representación del Teatro Real, encabezada por el presidente del Teatro Real, **Gregorio Marañón**, el director general, **Ignacio García-Belenguer**, el director artístico, **Joan Matabosch**, y el director general adjunto, **Borja Ezcurra**, asistieron **Ángeles Moreno**, embajadora de España en Estados Unidos; **Marta Rivera de la Cruz**, delegada del Área de Gobierno de Cultura, Turismo y Deporte del Ayuntamiento de Madrid, y **Mariano de Paco**, consejero de Cultura, Turismo y Deporte de la Comunidad de Madrid, entre otras personalidades.

El concierto en el Carnegie Hall de Nueva York contó con **AHCES** (Allies of Hispanic Culture, Education and Science Foundation) e **IBERIA** como promotores y **ABANCA**, **DELOITTE** y **MANAGEMENT SOLUTIONS** como patrocinadores.

Musica Viva NY - Programa Crescendo - AS/COA & All Souls NYC

En octubre de 2025, el Teatro Real llevó a cabo una **destacada colaboración con Musica Viva NY**. Esta alianza permitió presentar en la ciudad de Nueva York dos conciertos de arias de ópera y zarzuela, protagonizados por las jóvenes promesas líricas del **Programa Crescendo del Teatro Real**.

La primera representación tuvo lugar el **5 de octubre** en la sede de **Americas Society/Council of the Americas**.

La segunda presentación se celebró el 6 de octubre, en **All Souls NYC**. El programa incluyó piezas como la "Danza del Molinero" (Farruca) de *El sombrero de tres picos*, de Manuel de Falla, "O mio babbino caro" de *Gianni Schicchi*, de Puccini, y el conocido dúo *Là ci darem la mano* de *Don Giovanni*, de Mozart.

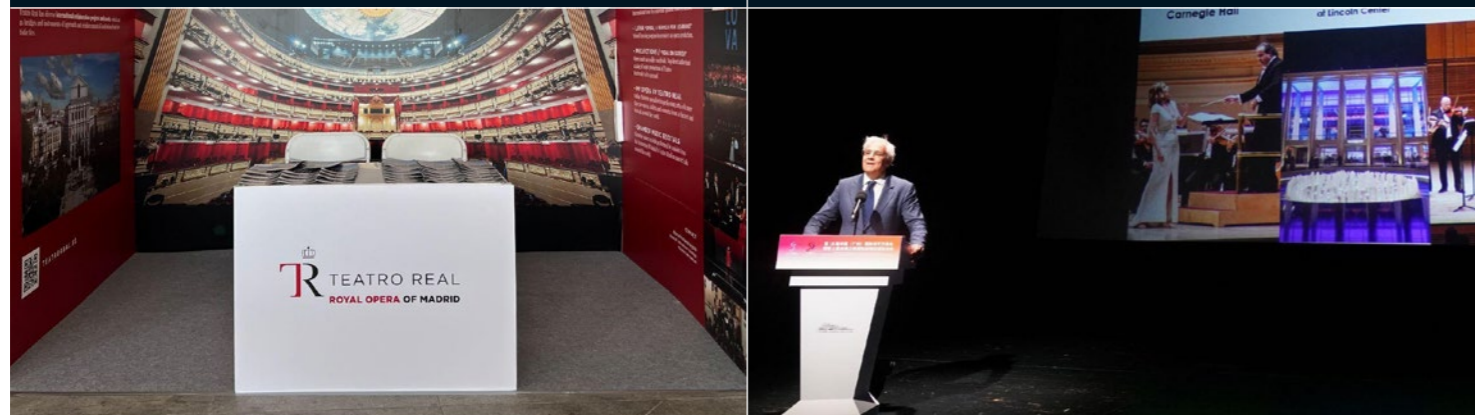


Integrantes del programa Crescendo del Teatro Real en la Americas Society/Council of the Americas.



Integrantes del programa Crescendo del Teatro Real en All Souls NYC.

Marta Blas Mayordomo, David Rockefeller Jr., Ignacio García-Belenguer Laita, e integrantes en All Souls NYC.



Stand del Teatro Real en la Tercera Feria de Inversión y Comercio de la Liga Internacional de Teatros de la Ruta de la Seda.

Ignacio García-Belenguer, en la Tercera Feria de Inversión y Comercio de la Liga Internacional de Teatros de la Ruta de la Seda.

2025 Third SRILT Investment and Trade Fair

En septiembre de 2025, el Teatro Real participó activamente en la **Tercera Feria de Inversión y Comercio de la Liga Internacional de Teatros de la Ruta de la Seda (SRILT)**, un evento de gran envergadura celebrado en **Guangzhou, China**. Este encuentro internacional coincidió con la 16ª Feria Internacional de las Artes Escénicas de China-Guangzhou.

La feria fue un punto de encuentro global que reunió a representantes de **más de 120 países y regiones**, incluyendo corporaciones multinacionales, empresas privadas líderes y diversas instituciones culturales. El objetivo principal del evento fue impulsar la inversión y el comercio internacional, destacando las oportunidades que ofrece el entorno de "invertir en China".

Orquesta Titular del Teatro Real en China

El Teatro Real ha reforzado durante el año 2025 sus **lazos institucionales con China**, iniciados institucionalmente en 2012. Desde entonces, el Teatro Real ha participado en el **Festival Internacional de Cine del NCPA** y en el **China Shanghai International Arts Festival**; ha organizado la proyección de títulos en las sedes del **Instituto Cervantes de Pekín y Shanghai** y ha ofrecido actuaciones de Authentic Flamenco en el **Museo de Arte de Pudong** y en el **National Centre for the Performing Arts**.

En el año 2024, el Teatro Real fue reconocido con el **Premio Institucional Cátedra China**, en su octava edición, como la **institución española que más ha apostado por fomentar las relaciones entre España y China** y por la organización de diferentes actividades artísticas en el país asiático para dar a conocer la cultura española.

CONCIERTOS DE LA ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL EN PEKÍN

El Teatro Real, con el apoyo de la **Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID)**, propició el debut de la **Orquesta Titular del Teatro Real en China**, los días **12 y 14 de noviembre de 2025**, en el **National Center for the Performing Arts de Pekín (NCPA)**.

Los reyes de España presidieron el primer concierto en el NCPA, celebrado el 12 de noviembre de 2025, acompañados por el presidente de la República Popular China, **Xi Jinping**, y su esposa, **Peng Liyuan**.



La Orquesta Titular del Teatro Real en su debut en China.

Los reyes de España, Xi Jinping, y su esposa, Peng Liyuan, en el concierto de la Orquesta Titular del Teatro Real en el NCPA.



La Orquesta Titular del Teatro Real junto a Sabina Puértolas en el National Center for the Performing Arts de Pekín (NCPA).

La Orquesta Titular del Teatro Real junto al pianista Javier Perianes en su segundo concierto en el NCPA.

Junto a ellos estuvieron el ministro de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, **José Manuel Albares**; el ministro de Economía, Comercio y Empresa, **Carlos Cuerpo**; y los directores general, artístico y adjunto del Teatro Real, **Ignacio García-Belenguer**, **Joan Matabosch** y **Borja Ezcurra**, respectivamente.

El concierto, con **Gustavo Gimeno**, al frente de la orquesta, y la participación de la soprano **Sabina Puértolas**, ofreció un programa íntegramente español compuesto por *El amor brujo*, de Manuel de Falla; la “Canción del ruiseñor”, de la zarzuela *Doña Francisquita*, de Amadeo Vives; “Las hijas del Zebedeo”, de Ruperto Chapí, y “Me llaman la primorosa”, de *El barberillo de Sevilla*, de Manuel Nieto y Jerónimo Jiménez.

El 14 de noviembre de 2025, la Orquesta Titular del Teatro Real ofreció un segundo concierto en el NCPA. Este concierto volvió a contar con la batuta de **Gustavo Gimeno**, director musical del Teatro Real, y contó con la participación especial del pianista español **Javier Perianes**, que interpretó un programa compuesto por el Concierto para piano nº 5, de Ludwig van Beethoven; *El amor brujo*, de Manuel de Falla, y la suite *El pájaro de fuego*, de Igor Stravinski.

Organizaciones Internacionales

Como parte de la iniciativa de internacionalización del Teatro Real, resulta clave la **participación en redes y organismos internacionales de ópera**, que fomentan la cooperación y la colaboración entre las distintas instituciones culturales, además de crear un espacio propicio para el intercambio de ideas y buenas prácticas.



Ignacio García-Belenguer en el II World Opera Forum de Los Ángeles.

Conferencia de Primavera, celebrada en Barcelona entre el 15 y el 18 de marzo.

A. OPERA EUROPA

Tras dos años como **presidente de Opera Europa**, Ignacio García-Belenguer concluyó su mandato al frente del *board* de la asociación. La organización ha adoptado en ese tiempo una **visión estratégica** de su actividad mediante la creación de un nuevo plan estratégico, la mejora sustancial de los servicios para sus miembros y una redefinición de su modelo de apoyo para servir con mayor eficacia a las 200 compañías que son miembros.

En la Asamblea General, celebrada en marzo de 2025 en Barcelona, el *board* eligió a **Martin Glaser**, **director general del Teatro Nacional de Brno**, como nuevo presidente de la asociación para el siguiente periodo.

I. Conferencia de Primavera - Barcelona

Entre el 15 y 18 de marzo de 2025, tuvo lugar la **Spring Conference** de Opera Europa en el Teatre Liceu de Barcelona. Al igual que en ediciones anteriores, la conferencia reunió a directores generales y artísticos, responsables de marketing y comunicaciones, educación y patrocinio, que participaron en debates centrados en la próxima generación de talento artístico, de gestión, de puestos de trabajo y de audiencias, además de incluir varias cuestiones sobre sostenibilidad. En los debates participaron varios representantes del Teatro Real, encabezados por el director artístico, Joan Matabosch, y el director adjunto, Borja Ezcurra.

Durante la conferencia se celebró la reunión de lanzamiento del nuevo **CEO's Forum**, donde 30 líderes de toda Europa incluyendo al director general del Teatro Real, expusieron temas clave para seguir avanzando en la cooperación cultural y educativa, la renovación de los teatros y sobre todo, la sostenibilidad, tanto a nivel individual como organizativo.

El lanzamiento de la plataforma **Opera Europa Next Generation** permitió celebrar la primera reunión del forum **Young Artists Programme**, donde se ofreció un recital en el que participaron artistas emergentes de diversas fundaciones y academias.

II. Foro de Marketing y Comunicación - Madrid

Entre el 24 y el 26 de abril de 2025, se llevó a cabo el Fórum de Marketing y Comunicación en el Teatro Real de Madrid, al cual asistieron más de 80 participantes de 20 países distintos. El encuentro contó con expertos que aportaron su experiencia y conocimiento sobre el tema principal "Contenidos y Storytelling". Otros temas tratados en el Forum fueron: ejemplos de contenidos no convencionales; preguntas y respuestas sobre influencers; la inteligencia artificial y su papel en la creación de contenidos: la creación de compromiso dentro de la organización; y las estructuras organizativas de los departamentos.



La Orquesta Titular del Teatro Real junto al pianista Javier Perianes en su segundo concierto en el NCPA.

III. Foro TechSet y el Foro Técnico y de Producción - Milán

La reunión del **Foro TechSet y el Foro Técnico y de Producción** de Opera Europa fueron acogidos por el **Teatro alla Scala** del 5 al 7 de mayo de 2025. Durante estos foros, se expusieron temas claves como el reclutamiento y conservación de los conocimientos técnicos en los departamentos, la participación del personal técnico en la fase inicial del proceso, la reutilización de existencias en producciones y coproducción o los desafíos técnicos de los espectáculos a pequeña escala y al aire libre.

IV. Artistic Administration & Producing forum - París

Entre los días 22 y 24 de mayo de 2025, se celebró en París el **Artistic Administration & Producing forum**, encuentro donde se reunieron coordinadores artísticos, directores de casting, jefes de planificación, productores artísticos, directores de producción y sus equipos. Algunos de los temas recurrentes fueron, programas informáticos, directrices de coproducción, condiciones contractuales y otras cuestiones de gestión.



Artistic Administration & Producing forum París. Opera Europa.

V. Conferencia de otoño - Ginebra

La conferencia de Otoño de Opera Europa se celebró en Ginebra del 3 al 5 de octubre, donde se abordaron temas de interés para directores generales, artísticos y empresariales, así como para gestores de recaudación de fondos y dramaturgos. Igualmente, varias sesiones de la conferencia abordaron temas de sostenibilidad, inclusión y transformación digital.



Conferencia de Otoño, Ginebra

VI. Audio-Visual & Digital forum meeting in Madrid

El Teatro Real acogió en Madrid el Foro Audiovisual y Digital los días 6 y 7 de noviembre de 2025. El programa se centró en posibles maneras de reinventar los formatos de los contenidos digitales que reflejen un equilibrio entre tecnología, creatividad y conexión con el público; También, se analizó el futuro de las tecnologías emergentes, como la realidad virtual y la realidad extendida, y su potencial para transformar la forma en que se es experimentada la ópera.



Participantes en el Foro Audiovisual y Digital en Madrid

B. ÓPERA LATINOAMÉRICA

Ópera Latinoamérica (OLA), la red más grande de Iberoamérica que agrupa a **más de 40 teatros, festivales y compañías de ópera de Iberoamérica**, cuenta entre sus miembros con instituciones de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, España, México, Perú, República Dominicana, Uruguay y Venezuela.

Su propósito es promover la actividad artística y cultural en la región iberoamericana a través de la internacionalización, las buenas prácticas, el trabajo en red, la innovación y el impacto social.

I. Conferencia Anual de Ópera Latinoamérica (OLA) Palau de Les Arts en Valencia

La **18ª Conferencia Anual de Ópera Latinoamérica (OLA)** se desarrolló entre los días 17 y 20 de junio de 2025 en el Palau de Les Arts en Valencia, (España) bajo el tema central “Teatros públicos e ideas del futuro”

Como cada año, los más de 45 integrantes de la red, que incluyen directores, gestores, artistas y especialistas de organizaciones iberoamericanas, se reunieron para tratar varias materias y cómo abordar nuevos desafíos en los teatros artísticos. Este año, la sostenibilidad ha continuado teniendo un espacio central y protagonista sobre cómo contribuir al cumplimiento de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS). El programa contó con numerosas actividades como conferencias, la reunión anual de la asociación, ruedas de negocios, visitas a espacios culturales y espectáculos. Como cada año, el Teatro Real tiene una presencia primordial en estos encuentros.



18ª Conferencia Anual de Ópera Latinoamérica (OLA), Palau de Les Arts en Valencia

WAPA - Council Meeting 2025

El Teatro Real Como miembro de la **World Association of Performing Arts (WAPA)** ha participado en la reunión del Consejo directivo de la asociación, celebrada en **Pekín**, China, del **26 al 28 de noviembre de 2025**, en el marco del **Beijing Forum for the Symphonic Music**.

Ignacio García-Belenguer, director general del Teatro Real, como miembro del Consejo de WAPA, destacó en su intervención en **nombre de todos los asistentes internacionales** el valor de la cooperación



Council Meeting 2025 en Pekín, e intervención de Ignacio García-Belenguer.

global, aprendida a través de experiencias como el World Opera Forum, y agradeció el liderazgo del NCPA en la construcción de puentes culturales. El discurso también resaltó la **sólida amistad institucional entre el Teatro Real y el NCPA**, mencionando los recientes conciertos ofrecidos por la Orquesta del Teatro Real en Beijing durante la Visita de Estado de España a China como símbolo de esta cooperación.

La reunión, que se llevó a cabo en el **National Centre for the Performing Arts (NCPA)**, se integró en el marco del **Beijing Forum for Symphonic Music 2025**, proporcionando un contexto excepcional para el intercambio de ideas y la cooperación estratégica.

Más de **300 representantes** de más de **190 organizaciones** de artes escénicas de **30 países y regiones** se congregaron para discutir el futuro del desarrollo sinfónico y fortalecer los lazos de colaboración internacional. La participación del Teatro Real en estas mesas de debate permitió aportar la visión y experiencia de la institución al diálogo global, consolidando el compromiso con la excelencia y la cooperación en las artes escénicas a nivel mundial.

Coproducciones

Las coproducciones son una herramienta fundamental tanto para llevar al escenario del Teatro Real las mejores producciones operísticas, como para establecer colaboraciones entre las principales casas de ópera del mundo. Con el fin de alcanzar este objetivo, desde el Teatro Real se teje una **red cultural con perspectiva regional-internacional**, presentándose como una institución no solo central para la ciudad de Madrid, sino también relevante dentro del panorama internacional.

El Teatro Real, inició 2025 con *Eugenio Onegin*, de Piotr I. Chaikovski, una nueva producción liderada por el Teatro Real en coproducción con el **Den Norske Opera & Ballett** (Oslo, Noruega) y el **Gran Teatre del Liceu** (Barcelona, España). Durante el mes de marzo, el Teatro Real lideró otra nueva producción, *Mitridate, re di Ponto* de Wolfgang Amadeus Mozart, en coproducción con la **Oper Frankfurt** (Fráncfort, Alemania), el **Gran Teatre del Liceu** (Barcelona, España) y el **Teatro di San Carlo** (Nápoles, Italia). Durante el mes de abril, se estrenó en el Teatro Real, *El cuento del zar Saltán* de Nikolái Rimski-Kórsakov, en coproducción con el **Théâtre Royal de La Monnaie / de Munt** (Bruselas, Bélgica). En el mes de mayo, el Teatro Real lideró y estrenó una versión semiescénica y coreográfica de *Las Indias Galantes* de Jean-Philippe Rameau, en coproducción con la **Structure Rualité** (París, Francia), la **Cappella Mediterranea** (Pantin, Francia) y el **Choeur de Chambre de Namur** (Namur, Bélgica). Durante el mes de junio, se representó *La Traviata* de Giuseppe Verdi, en coproducción con la **Dutch National Opera & Ballet** (Ámsterdam, Países Bajos). En el mes de septiembre, se representó en el Teatro Real, *Otello* de Giuseppe Verdi, en coproducción con la **English National Opera** (Londres, Inglaterra) y la **Kungliga Operan** (Es-

tolcolmo, Suecia). A principios de noviembre, el Teatro Real estrenó *El castillo de Barbazul / El mandarín maravilloso*, de Béla Bartók, en coproducción con el **Theater Basel** (Basilea, Suiza). Finalmente, en el mes de diciembre el Teatro Real estrenó *Carmen* de Georges Bizet, en coproducción con el **Royal Ballet and Opera** (Londres, Inglaterra) y el **Teatro alla Scala** (Milán, Italia).

Algunas producciones del Teatro Real se han presentado en otros teatros de Europa, tales como *Die Meistersinger von Nürnberg* en la **Royal Danish Opera** de Copenhague; *Turandot* en la **Opera de Vilnius** y en la **Opera National de París**; *La Sonnambula* en el **Teatro Massimo de Palermo**; *Falstaff* en **La Monnaie de Bruselas**; y *Die Frau Ohne Schatten* en el **Theater Bonn**.



Mapa de las coproducciones del año 2025 del Teatro Real.

Opera Picnic - México

La Secretaría de Cultura de Guanajuato, a través del **Teatro del Bicentenario Roberto Plasencia Saldaña del Forum**, presentó la décima edición del programa cultural **Ópera Picnic**, una experiencia única con video-proyecciones de óperas en gran formato, que tiene lugar en el Jardín Sur del Teatro del Bicentenario Roberto Plasencia Saldaña.



Opera Picnic en el Teatro del Bicentenario de Guanajuato.

En esta edición 2025, el Teatro Real participó con la destacada producción de la ópera **Adriana Lecouvreur**, de Francesco Cilea. La edición 2025 se llevó a cabo entre los días 24 y 26 de abril, y su programación incluyó dos producciones originales del Teatro del Bicentenario que atrajeron un nutrido número de público: *Cavalleria rusticana*, de Pietro Mascagni, y la afamada *Pagliacci*, de Ruggero Leoncavallo, y *El trovador*, de Giuseppe Verdi, con 1894 y 2953 espectadores respectivamente; y con la producción del Teatro Real *Adriana Lecouvreur*, de Francesco Cilea, se llegaron a los **2394 espectadores**.

Ópera en Cines - Japón

El Teatro Real firmó en Tokio un acuerdo de colaboración con TOHO Cinemas, la cadena de cines más importante de Japón, para proyectar en salas comerciales una selección de producciones operísticas del Teatro Real.

Hasta diciembre de 2025, se han exhibido *Adriana Lecouvreur*, de Cilea, *Eugenio Onegin*, de Chaikovski, *Rigoletto* y *Otello*, ambas de Verdi.

La iniciativa ha contado con el apoyo de la **Embajada de España en Japón** y el **Instituto Cervantes**. Las proyecciones llegaron a cinco grandes ciudades japonesas: **Tokio** (Toho Cinemas Nihonbashi), **Yokohama** (Toho Cinemas Lalaport Yokohama), **Osaka** (Osaka Station City Cinema), **Kyoto** (Toho Cinemas Nijo) y **Nagareyama** (Toho Cinemas Nagareyama Ootakanomori).

El proyecto fue presentado oficialmente el 8 de julio en la **Embajada de España en Tokio**, en un evento institucional que muestra el compromiso del Teatro Real con el intercambio artístico entre España y Japón.



El onnagata Tamasaburo Bando durante la rueda de prensa convocada de en la Embajada de España en Tokio.



De izquierda a derecha: Miguel García de Aranda, Alberto Calero, el actor Tamasaburo Bando e Ignacio García-Belenguer.

Opera Vision

Según el Opera Vision Audience Report de 2025, entre diciembre de 2024 y diciembre de 2025, **España** ha logrado posicionarse en el **8º puesto** a nivel global en visualizaciones, situando a España **dentro del top 10 mundial** en audiencia digital de ópera.

1. RANKING POR TÍTULOS:

El Opera Audience Report, sitúa al Teatro Real en la **3ª posición** con **75.317** reproducciones de **Rigoletto** y en la **8ª posición** con **41.191** reproducciones de **Mitridate, re di Ponto**, de un total de **55 títulos** de ópera.

	TITLE	CONTRIBUTOR	TOTAL VIEWS
1	Carmen	Palazetto Bru Zane	263.443
2	Der Prozess	MusikTheater an der Wien	76.018
3	Rigoletto	Teatro Real	75.317
4	Götterdämmerung	La Monnaie / De Munt	71.414
5	Salome	Opera Ballet Vlaanderen	59.144
6	Il Trittico	Opéra national de Paris	45.886
7	The Flying Dutchman	Irish National Opera	42.773
8	Mitridate, re di Ponto	Teatro Real	41.191

2. RANKING GLOBAL POR TEATROS:

En el ámbito internacional, el Opera Audience Report, sitúa al **Teatro Real** en **2ª posición** de un total de **47 teatros de todo el mundo**.

	CONTRIBUTOR	TOTAL VIEWS
1	Palazetto Bru Zane	263.443
2	Teatro Real	116.508
3	La Monnaie / De Munt	86.966
4	MusikTheater an der Wien	76.018
5	Opera Ballet Vlaanderen	59.144
6	Opéra national de Paris	45.886
7	Irish National Opera	42.773
8	Polish National Opera	38.128

3. RANKING NACIONAL POR TEATROS:

En el ámbito nacional, el Opera Audience Report, sitúa al **Teatro Real** en **1ª posición** (116.508).

	CONTRIBUTOR	TOTAL VIEWS
1	Teatro Real	116.508
2	Gran Teatre del Liceu	30.083
3	Palau de les Arts	16.486
4	Festival Perelada	4.304

Programa IE University

El Teatro Real ha participado activamente este año 2025, en el **Programa de Becas Fundación Casa de México en España**, en su modalidad "Desarrollo de Talento". Esta iniciativa, promovida por la FCME —entidad sin fines lucrativos que busca fortalecer los lazos culturales entre México y España—, tiene como fin facilitar la educación avanzada y el intercambio profesional en el ámbito de la gestión cultural..

El Teatro Real ha seleccionado a cinco participantes del programa, para la realización de prácticas formativas presenciales. Desde octubre de 2025 hasta julio de 2026, los profesionales becados se integraron en diferentes departamentos del Teatro Real y del Real Teatro de Retiro.

Listado de Actividades Internacionales 2025. Mapa geográfico.



Mapa de la actividad internacional del año 2025

Estabilidad Económica

Se gestionó un presupuesto de 70.713.317 euros, casi un 7 por ciento más que en el ejercicio anterior.

En el ejercicio de 2025, el 38 por ciento de los ingresos procedieron de la aportación realizada por las Administraciones públicas fundadoras y colaboradoras, con un total de 26.523.575 euros, de acuerdo con el siguiente desglose:

Aportación del ministerio de Cultura: 15.718.575 euros

Aportación de la Comunidad de Madrid: 4.400.000 euros.

Aportación del Ayuntamiento de Madrid: 3.085.000 euros.

A ello se une la aportación extraordinaria de los fondos Next Generation para la rehabilitación energética del Teatro y que fue de 3.320.000 euros.

Según la previsión de cierre de la Fundación del Teatro Real para 2025, el 62 por ciento de los ingresos provino de patrocinio privado y de los ingresos propios generados por la venta de entradas y abonos, alquiler de espacios y otros conceptos, por un total de 44.189.742 euros.

1 PLAN ESTRATÉGICO RRHH 2026 – 2028

En noviembre 2025 se aprobaba el Plan Estratégico de RRHH 2026 2028 que contempla tanto nuevas actuaciones como programas de recorrido probado.

Objetivos del Plan Estratégico:

- 1_ Identificación necesidades personal Técnico y diseño y puesta en marcha de Plan Relevo en la Dirección Técnica, para mantener el modelo productivo.
- 2_ Optimizar los procesos de selección y contratación.
- 3_ Formación: puesta en marcha del programa subvencionado por el Ministerio de Trabajo: Programa TándEM y seguimiento Plan Formación continua.
- 4_ Mejorar la motivación y el bienestar laboral con nuevo Plan Conciliación, Programa de Reconocimiento y las actividades extralaborales.
- 5_ Medir y mejorar la efectividad del departamento de RR.HH. mediante KPIs. y procedimientos.

1.1 Nuevas actuaciones

1.1.1 Procedimiento Gestión de la Oferta de Empleo público del Teatro Real: determinando de forma ordenada hitos / tareas para la reposición de las plazas necesarias en tiempo y forma.

1.1.2 Plan Relevo: el objetivo es mantener el modelo productivo gracias a un plan de reemplazo que toma en consideración tanto las necesidades de plantilla como la salida de profesionales en el corto, medio y largo plazo.

Este programa parte de establecer los puestos críticos, los puestos para promoción y que tiene como objetivo principal la creación de una masa crítica con formación suficiente para ser operativa a través de los nuevos programas SEPE (Programa Tándem para 2026) y la nueva Bolsa.



1.1.3 Programa Transmisión de conocimiento: el conocimiento y know how técnico propio del Teatro es uno de sus principales activos. El objetivo es diseñar un plan de conservación y transmisión de conocimiento propio del Teatro para la creación de un repositorio de procedimientos, prácticas y *know how*, especialmente centrado en las Secciones Técnicas, así como la puesta en marcha de talleres formativos, para su uso en:

- ▶ Proceso *onboarding*.
- ▶ Plan relevo.
- ▶ Programa TándEM.
- ▶ Programa Prácticas.

1.14 Plan de Marketing del Departamento de RRHH, enfocado a la mejora de la marca empleadora del Teatro Real y la promoción y mayor eficiencia de los procesos selectivos.

Entre las principales acciones dentro del Plan...

- ▶ Cambio página web.
- ▶ Gestión RRSS.
- ▶ Comunicación externa e interna.
- ▶ Formalización de Visitas técnicas como medio de promoción.
- ▶ Desarrollo de argumentario para centros académicos.

1.15 Plan de Conciliación: ligado a las políticas de Igualdad, definición y puesta en marcha en 2026.

1.2 Mejora y actualización de programas existentes

1.2.1 Procesos Selectivos: mejora y actualización de dichos procesos:

- ▶ OPE: ordenación de la información, y concentración del periodo de convocatorias cuando sea posible.
- ▶ Mejora de la eficacia procedimental.
- ▶ Contratación temporal: implantación de modelo de Bolsa abierta, con el objetivo de mejorar la eficiencia y eficacia de las convocatorias de Bolsa.

- ▶ En atracción y captación mediante colaboración con Dpto. Marketing.
- ▶ Rediseño del proceso *onboarding*: nuevo procedimiento, creación de materiales, y nuevo programa Mentores.

1.2.2 Plan de Formación

- ▶ Seguimiento de Plan de Formación según el procedimiento establecido.
- ▶ Criterios aplicables: acciones formativas bonificables 100% y alineadas con el puesto de trabajo. Nº de horas que pueden ser objeto devolución: 20h.
- ▶ Fases procedimiento:
 - > Detección necesidades y desarrollo oferta formativa.
 - > Ejecución del plan: recepción solicitudes y puesta en marcha de acciones formativas.
 - > Seguimiento y evaluación del plan: información al responsable del trabajador.
- ▶ Dichas fases se llevan a cabo en colaboración con los responsables de las Secciones técnicas o Departamentos y con seguimiento a través de la Comisión de Formación.

1.2.3 Programa de Prácticas

Objetivo: rediseñar el programa de Prácticas.

- ▶ Mayor proactividad.
- ▶ Selección centros.
- ▶ Cambio proceso *onboarding*.
- ▶ Normalizar las visitas técnicas al Teatro Real.
- ▶ Calendario acordado de incorporaciones con stakeholders de la Fundación Teatro Real.
- ▶ Promoción y fomento del programa TR Alumni (comunidad de antiguos becarios del TR).

1.2.4 Actividades extralaborales

► Objetivo: mejora del ambiente de trabajo, facilitar la retención y la atracción de talento

► Acciones:

- _ Buzón quejas, sugerencias
- _ Club deportivo
- _ Programa beneficios

1.2.5 Programa Reconocimiento

► Objetivo: mejora de clima laboral y facilitar la retención de talento.

► Acciones:

- _ Premio Empleado del año.
- _ Premio Empleado de Trimestre.
- _ Homenajes jubilados / 20 años.

2 NUEVOS PROYECTOS

2.1 Programa TándEM

_ Este programa proporciona formación en alternancia con el empleo a jóvenes de edades comprendidas entre los 16 y los 29 años en proyectos inspirados en las escuelas taller públicas.

_ El primer Programa TándEM TEATRO REAL va dirigido a 22 jóvenes titulados de las FP de interés (6 de las Secciones Técnicas, 3 por Sección y 4 para S. Maquinaria).

_ Dicho programa, de 12 meses de duración, se compone de 2 fases:

- Fase formativa: basada en un programa propio desarrollado por el Teatro Real (“La Fundación del Teatro Real y sus oficios”) de 3 meses de duración, que se llevará a cabo en colaboración con una escuela de Formación Profesional que cuentan con las instalaciones necesarias para la puesta en marcha de esta Fase.

- Fase de formación en alternancia con el trabajo: con una duración de 9 meses, que permita a los jóvenes conocer y aprender en la realidad laboral de las secciones técnicas. Los jóvenes seleccionados estarán contratados por el Teatro Real: Contrato de Formación en alternancia. Dicho contrato implica formación 30% de tiempo.

3 NUEVOS PROTOCOLOS

3.1 Protocolo, normas y políticas de uso de los recursos informáticos y de la infraestructura de red

Los recursos informáticos y la infraestructura de red de la Fundación del Teatro Real (FTR) son esenciales para la comunicación y el acceso a la información. El uso de estos recursos conlleva responsabilidades, incluyendo el respeto a los derechos de otros usuarios, la integridad del sistema y el cumplimiento de las leyes vigentes.

La necesidad que provoca la elaboración de este protocolo, está vinculada a que las personas trabajadoras de la Fundación del Teatro Real empleen un óptimo desarrollo de los recursos, utilizándolos de una manera responsable, evitando así abusos y garantizando respeto en los derechos de los demás.

La implantación de este protocolo pretende asegurar una infraestructura que facilite las labores básicas de la Fundación del Teatro Real, tanto en el área administrativa, técnica y artística.

3.2 Protocolo de Seguridad en eventos

La seguridad dentro de la Fundación del Teatro Real (FTR), es algo tema muy importante, no solo a nivel de personas trabajadores, sino también como puede afectar y de manera relevante a las instalaciones, dado que es un Bien de Interés Cultural.

La necesidad que motiva la creación de dicho protocolo es la de establecer procedimientos de seguridad de las instalaciones y la de prevenir posibles riesgos laborales, así como el conjunto de normas aplicables en cada caso para dar formalidad a las acciones y conductas de todas las personas que intervienen en los eventos que tengan lugar en la FTR.

El objetivo es mejorar la coordinación entre los departamentos que intervienen en los eventos, realizando así un seguimiento que garantice la seguridad de todas las personas implicadas.

3.3 Protocolo de adicciones

La Dirección de la Fundación del Teatro Real (FTR), ha llevado a cabo el desarrollo de este protocolo, pensando en las personas trabajadoras, con el fin de prevenir los posibles riesgos que el consumo de alcohol y sustancias tóxicas puede suponer para las personas integrantes de la plantilla, detectando y evitando posibles situaciones de riesgo en el puesto de trabajo.

La necesidad viene provocada por estudios publicados recientemente en los que ha observado el inminente incremento de consumo de alcohol y sustancias tóxicas en la sociedad y la posible repercusión que puede acarrear sobre la plantilla de personas trabajadoras de la FTR.

El objetivo de la elaboración de dicho protocolo es que las capacidades de las personas trabajadoras de la FTR permanezcan inalteradas ante posibles peligros o amenazas que puedan ocurrir en el centro de trabajo y evitar así situaciones de riesgo que el alcohol y sustancias tóxicas puedan generar en la plantilla.

3.4 Protocolo de corte de suministro de energía eléctrica

La Fundación del Teatro Real (FTR), debido a las distintas inclemencias que han estado sucediendo a nivel nacional y a raíz del corte total del suministro eléctrico que afectó a toda España, se ha visto en la necesidad de crear un procedimiento de actuación ante este tipo de contingencias, velando por el buen funcionamiento de las instalaciones y garantizar la seguridad de todas las personas que integran el núcleo de la FTR.

La necesidad de llevar a cabo este protocolo está ligada a establecer unos procedimientos de actuación integral y coordinada para garantizar la integridad de las instalaciones y poder continuar con la actividad ante un fallo en el suministro eléctrico total o parcial.

El objetivo principal es la continuidad de la actividad normal de la FTR, siendo de aplicación para todas las personas integrantes de la actividad del teatro que puede afectar a artistas, administración, personal de área técnica, empresas externas, teniendo en cuenta también a visitantes y espectadores.

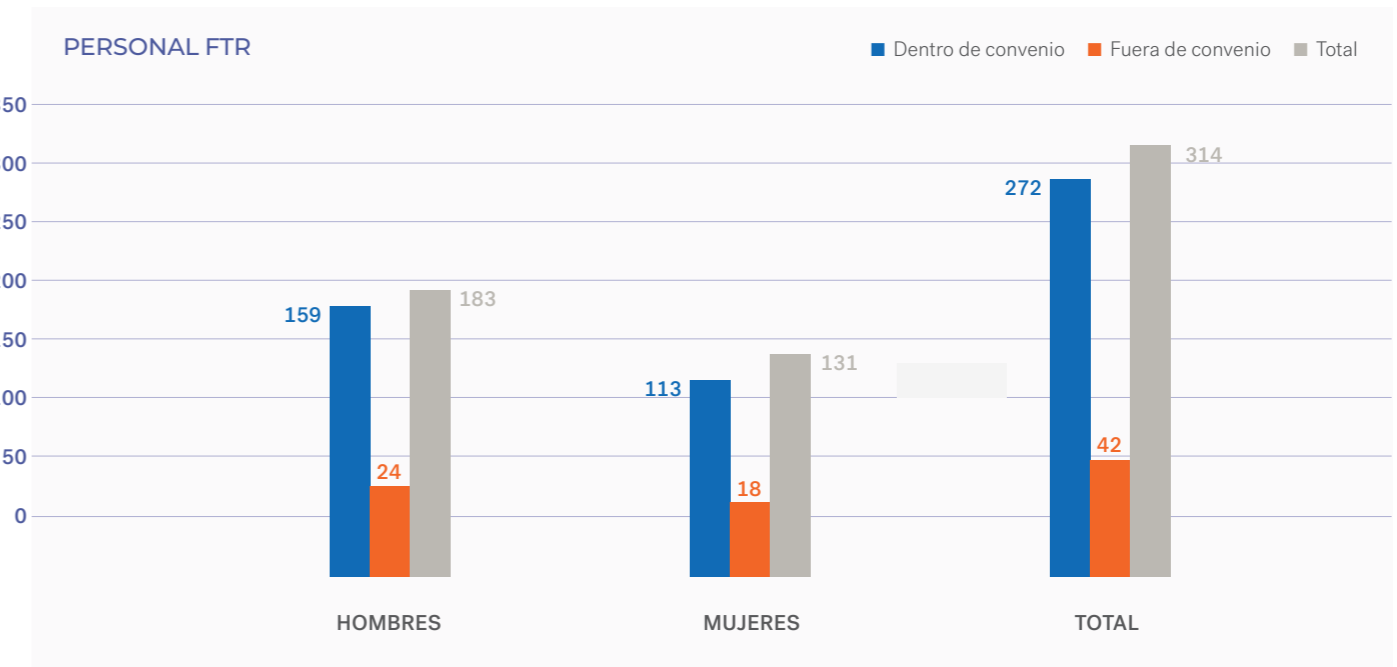
4 PERSONAL FTR: ESTATUS Y EVOLUCIÓN EMPLEO

4.1 Situación a Enero 2026

	HOMBRES	MUJERES	TOTAL
DENTRO DE CONVENIO	159	113	272
FUERA DE CONVENIO	24	18	42

4.1.1 Representación Mujer y Hombre dentro del III Convenio Colectivo de la Fundación del Teatro Real

	HOMBRES	MUJERES	TOTAL
DENTRO DE CONVENIO	159	113	272
%	58,46%	41,54%	100%



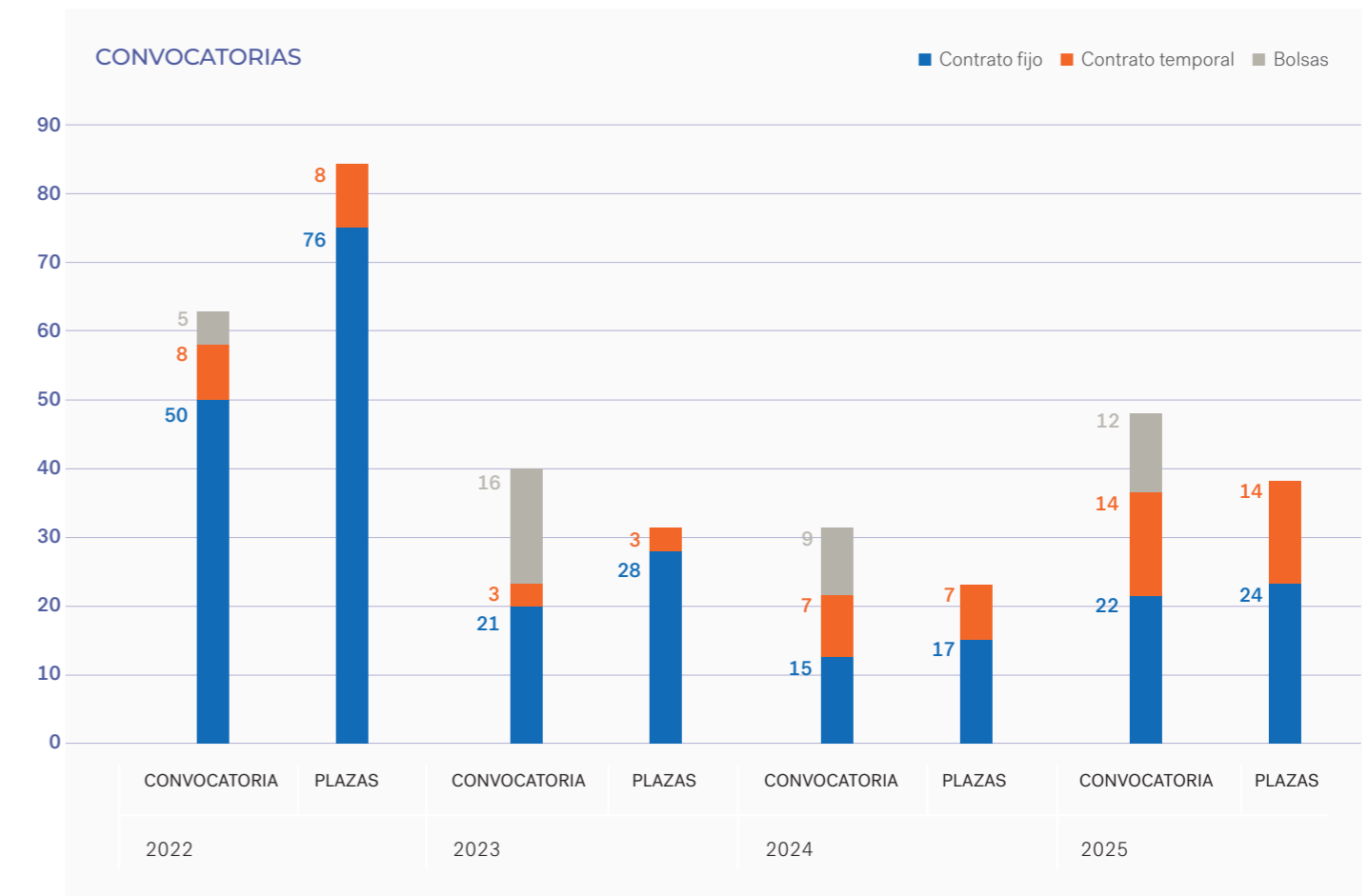
Evolución efectivos

	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025
PLANTILLA FIJA	260	251	253	252	242	242	243	246	303	316	326	312
PLANTILLA EVENTUAL	10	18	35	58	73	72	67	68	35	28	66	83



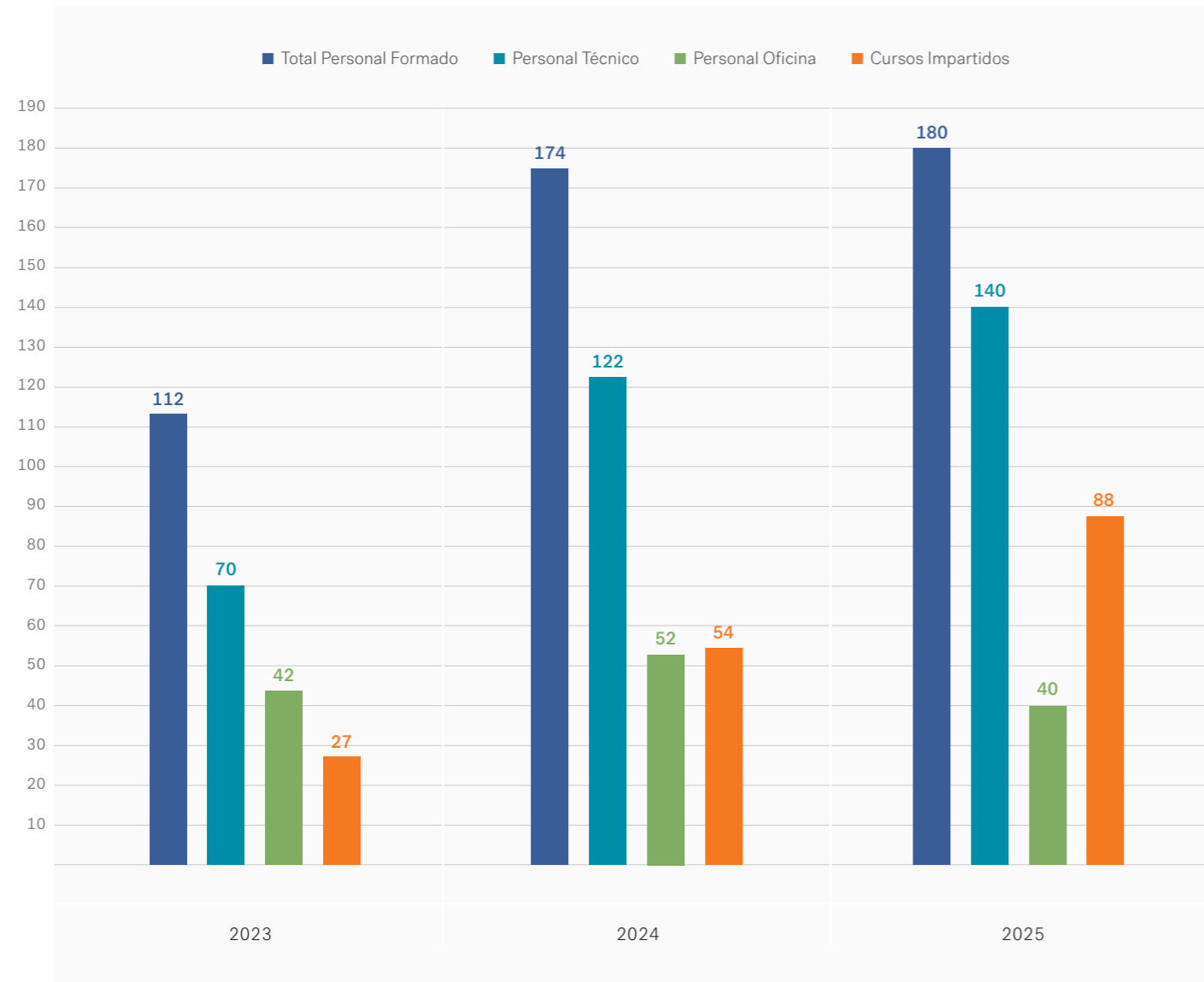
CONVOCATORIAS EMPLEO PÚBLICO

	2022		2023		2024		2025	
	CONVOCATORIA	PLAZAS	CONVOCATORIA	PLAZAS	CONVOCATORIA	PLAZAS	CONVOCATORIA	PLAZAS
CONTRATO FIJO	50	76	21	28	15	17	22	24
CONTRATO TEMPORAL	8	8	3	3	7	7	14	14
BOLSAS	5		16		9		12	



PLAN DE FORMACIÓN

Desde el lanzamiento del plan de Formación en 2023, este programa ha mostrado un incremento sostenido en número de trabajadores participantes en el mismo, en número de cursos impartidos y en la diversidad de su oferta.



MEMORIA DE GESTIÓN TECNOLÓGICA 2025: HACIA EL TEATRO DEL SIGLO XXII

1. Resumen Ejecutivo: El Estado de Nuestra Madurez Digital

Al cierre del ejercicio 2025, el Teatro Real se consolida no solo como un referente artístico, sino como una institución pública tecnológicamente avanzada.

Gracias a la robustez de nuestras herramientas de colaboración, la integración del ecosistema Salesforce y la solidez de nuestros sistemas ERP en Finanzas y RRHH, hemos logrado una base de datos unificada y procesos internos ágiles.

Sin embargo, el reto de 2026 no es sólo gestionar datos, sino anticipar emociones. La tecnología debe dejar de ser el «soporte» para convertirse en el «puente» invisible entre la excelencia artística y la experiencia del espectador.

2. Ejes de Transformación y Nuevas Tecnologías para 2026

El Teatro Real tiene la intención de iniciar un proceso de transformación digital y de adaptación a las tendencias tecnológicas emergentes. Para ello, se propone avanzar en las siguientes áreas de acción:

A_ Inteligencia Artificial Generativa y Predictiva (IA & Big Data)

Aprovechando que ya contamos con un CRM avanzado, el siguiente paso es dotarlo de una capa de IA Predictiva.

- Segmentación Dinámica: Utilizar algoritmos para predecir la tasa de renovación de abonados y lanzar campañas automatizadas antes de que el usuario decida «no renovar».
- Asistentes Cognitivos: Evolucionar los chatbots actuales hacia asistentes virtuales capaces de gestionar devoluciones, cambios de butacas o sugerencias gastronómicas personalizadas, integrados directamente con el *E-commerce*.
- Optimización de Precios (*Dynamic Pricing*): Aplicar IA para ajustar los precios de las entradas de último minuto basándonos en la demanda histórica y el comportamiento de navegación en tiempo real.

- ▶ Subtitulado Adaptativo e Inteligente: Desarrollo de una app de "segunda pantalla" que ofrezca subtítulos traducidos por IA en tiempo real y notas al pie sobre la partitura para mejorar la accesibilidad y la formación del público joven.

Para ello, el Teatro plantea una adecuación a la IA con un Plan de Inversión y Presupuesto Estimado: IA & Data Intelligence:

Como institución pública, el presupuesto debe estar orientado a la eficiencia y el retorno de valor social y económico (ROI). No se trata de «comprar tecnología», sino de activar capacidades sobre lo que ya tenemos.

Desglose de Inversión Estimada (Ejercicio 2026)

Concepto	Descripción	Estimación (€)
Licenciamiento IA (salesforce einstein)	Activación de capacidades predictivas y generativas sobre el CRM actual para personalización de marketing.	45.000€ - 65.000€
Integración y Data Clean-up	Limpieza y estructuración de datos históricos del ERP y E-commerce para alimentar los modelos de IA.	30.000€ - 40.000€
Desarrollo de Asistente Cognitivo	Implementación de un chatbot de 3ª generación con procesamiento de lenguaje natural (NLP) para atención al abonado.	25.000€ - 35.000€
Infraestructura Cloud / GPU	Alquiler de potencia de cómputo para análisis masivo de tendencias de consumo y segmentación.	15.000€ - 20.000€
Mantenimiento y Ética del Dato	Auditorías de sesgos en los algoritmos y cumplimiento normativo (EU AI Act).	10.000€
TOTAL ESTIMADO		125.000€ - 170.000€

Nota: Estas cifras son estimaciones basadas en implementaciones estándar para instituciones culturales de gran escala, pudiendo variar según el volumen de registros.

B_ Plan de Capacitación Digital para RRHH: "Talento Digital"

El éxito de la actualización del ERP no depende del software, sino de que el equipo de RRHH pase de ser un "gestor de nóminas" a un "estratega del talento". Proponemos un plan de **Upskilling** y **Reskilling** dividido en tres fases:

Fase I: Alfabetización en Datos (Data Literacy)

- ▶ **Objetivo:** Que el personal de RRHH aprenda a interpretar los informes del ERP y CRM.
- ▶ **Acción:** Talleres de People Analytics. Aprender a identificar patrones de absentismo, rotación o necesidades de formación mediante dashboards en tiempo real, en lugar de hojas de cálculo aisladas.

Fase II: Optimización de Procesos con IA Generativa

- ▶ **Objetivo:** Reducir la carga administrativa.
- ▶ **Acción:** Capacitación en el uso de herramientas de IA para:
 - _ Redacción automatizada de descripciones de puestos técnicos (sastrería, caracterización, maquinaria, mecánica escénica, iluminación).
 - _ Filtrado inteligente de CVs para las audiciones y puestos administrativos.
 - _ Creación de planes de acogida (onboarding) personalizados para nuevos empleados.

Fase III: Gestión del Cambio y Liderazgo Híbrido

- ▶ **Objetivo:** Adaptar la cultura del Teatro Real a las nuevas formas de trabajo.
- ▶ **Acción:** Formación para mandos intermedios en la gestión de equipos que combinan trabajo técnico (técnicos y artistas) con trabajo administrativo, asegurando que la cultura de la institución no se diluya.

C. Evolucionar ERP Recursos Humanos: "Talento 4.0" y extender uso del CRM corporativo

Nuestro ERP ya gestiona nóminas y presupuestos; ahora debe gestionar conocimiento.

- ▶ **Gestión del Talento basada en Datos:** Integrar módulos de análisis de competencias que ayuden a identificar las necesidades de formación tecnológica dentro de la plantilla.
- ▶ **Digitalización del Área Técnica:** Extender el uso de nuestro CRM a los departamentos de sastrería, escenografía y caracterización mediante:

_ **Tecnología IoT como puente:** Esta interconexión se logra de manera eficiente y en tiempo real mediante la implementación estratégica de dispositivos de Internet de las Cosas (IoT).

_ **Control de Inventarios Críticos:** Los dispositivos IoT permiten una monitorización continua y precisa del inventario de materiales y componentes esenciales para las producciones, como tejidos especiales, atrezzo, pelucas y maquillaje profesional. Esto asegura la disponibilidad y minimiza retrasos por falta de suministros.

_ **Gestión de Activos Históricos:** Un foco crucial de esta implementación es el control y seguimiento de los activos históricos de valor incalculable que posee el Teatro Real (vestuario de época, elementos escenográficos originales, etc.). Los sensores IoT garantizan la trazabilidad, las condiciones de almacenamiento (temperatura, humedad, luz) y la ubicación exacta de estos elementos, facilitando su conservación y uso responsable.

_ **Eficiencia Operacional:** Este flujo de información automatizado elimina la necesidad de procesos manuales de conteo y verificación, mejorando drásticamente la eficiencia operativa, reduciendo el riesgo de errores humanos y permitiendo al personal técnico dedicar más tiempo a las tareas creativas y de producción.

3. Sostenibilidad Digital y Ciberseguridad: Los Pilares Invisibles

Como institución pública, la ética del dato y la sostenibilidad son innegociables. Para un responsable de IT de una institución del prestigio y la visibilidad del Teatro Real, la Ciberseguridad y la Sostenibilidad Digital no son solo requisitos técnicos; son compromisos éticos y de reputación institucional.

En el contexto de 2025/2026, donde el Teatro maneja datos sensibles y procesos críticos de producción, estos pilares deben ser los más robustos de la memoria.

1. Estrategia de Ciberseguridad: Resiliencia en la Era de la IA

Dada nuestra integración con Salesforce y sistemas de E-commerce que gestionan transacciones internacionales, el Teatro Real se convierte en un objetivo de alto perfil. No basta con proteger el perímetro; debemos asumir el compromiso de "Breach Readiness" (preparación ante la brecha).

A. Implementación de Arquitectura Zero Trust (Confianza Cero)

- ▶ **Identidad como nuevo perímetro:** Implementación de autenticación multifactor (MFA) biométrica para el acceso a sistemas críticos (ERP, Nóminas y CRM), eliminando la dependencia de contraseñas vulnerables.
- ▶ **Micro-segmentación de la red:** Separar drásticamente la red de acceso público (Wi-Fi para espectadores y visitantes) de la red operativa de producción (sistemas de escenario, iluminación IP) y la red corporativa.

B. Ciberseguridad Cognitiva y Defensa Activa

- ▶ **Detección y Respuesta Gestionada (MDR) con IA:** Desplegar agentes de IA que analicen el comportamiento de la red 24/7. Si un usuario de RRHH intenta acceder a la base de datos de marketing a las 3:00 AM desde una IP inusual, el sistema bloqueará el acceso automáticamente antes de que ocurra la exfiltración.
- ▶ **Protección de la Propiedad Intelectual:** Cifrado avanzado de los archivos maestros de MyOperaPlayer y las grabaciones de archivo para evitar la piratería y el uso no autorizado de contenidos de alta definición.

C. Programa de Concienciación "Cultura Ciber"

- ▶ **Simulacros de Phishing dirigidos:** Formación específica para el personal administrativo y artístico sobre ataques de ingeniería social, que son la puerta de entrada del 90% de los incidentes.
- ▶ **Protocolo de Gestión de Crisis:** Creación de un comité de respuesta rápida que incluya comunicación, legal y tecnología para actuar en menos de 2 horas ante cualquier incidente.

2. Sostenibilidad Digital: El Teatro "Net Zero"

Como institución pública, el Teatro Real debe liderar el cumplimiento de los objetivos ESG (Environmental, Social, and Governance). La digitalización debe reducir nuestra huella, no aumentarla.

A. Green IT y Eficiencia Energética del CPD

- **Migración a Cloud de Carbono Neutro:** Optimizar nuestra instancia en Salesforce y Azure/AWS para que operen exclusivamente en regiones que utilicen energías 100% renovables.
- **Consolidación de Servidores:** Eliminación de servidores físicos infrautilizados en el edificio mediante la virtualización total, reduciendo la necesidad de climatización constante y el consumo eléctrico de la infraestructura local.

B. Digitalización con Propósito (Eliminación del Papel)

- **Workflow Digital en RRHH y Finanzas:** Automatización total de la firma digital de contratos artísticos y facturación electrónica, con el objetivo de reducir el consumo de papel en un 95% para finales de 2026.
- **E-ticketing y Programas de Mano Digitales:** Fomentar el uso exclusivo de tickets en el móvil y programas de mano mediante códigos QR dinámicos enriquecidos, reduciendo toneladas de residuos de impresión anuales.

C. Economía Circular Tecnológica

- **Ciclo de Vida del Hardware:** Implementar un programa de "Segunda Vida" para los equipos informáticos. Al renovar los puestos de trabajo, los equipos antiguos serán donados a fundaciones culturales o reciclados siguiendo la normativa RAEE (Residuos de Aparatos Eléctricos y Electrónicos).

Cuadro de Indicadores de Cumplimiento (KPIs 2026)

Indicador	Objetivo 2026	Impacto
Tiempo de Respuesta (Ciber)	< 15 minutos.	Mitigación rápida de ataques
Huella de Carbono Digital	Reducción del 30%	Alineación con la Agenda 2030
Disponibilidad de Sistemas	99.99%	Continuidad de la venta de entradas
Cumplimiento RGPD/EU AI Act	100% Auditado	Seguridad jurídica y confianza del usuario

Reflexión del Director de IT: "La seguridad nos permite ser audaces en la innovación, y la sostenibilidad garantiza que el Teatro Real que disfrutamos hoy siga siendo viable para las generaciones del futuro."

4. Conclusión: La Tecnología al Servicio de la Ópera

En 2025 construimos los cimientos. En 2026, el objetivo es que el Teatro Real sea una plataforma de cultura global donde la tecnología no compita con la voz humana, sino que la proyecte hacia nuevas audiencias, garantizando la viabilidad económica y la excelencia operativa de nuestra institución.

"Nuestra misión para el próximo año es convertir el *Big Data* en *Big Empathy*".

I MEMORIA DE ACTIVIDAD AÑO 2025 REFERENTE A SOSTENIBILIDAD

1. Compromiso Ambiental y Energético, ISO 50001 e ISO 14001

Se han mantenido los compromisos adquiridos en la certificación de su Manual de Gestión Medioambiental y Energético de acuerdo con las ISO 50001 e ISO 14001, que fueron auditados en el mes de junio por Aenor.

<https://www.teatroreal.es/es/compromiso-ambiental-y-energetico>

1.1 Política del Sistema de Gestión

La política del Sistema Integrado de Gestión fue aprobada el 01/01/2021. Durante el 2025 se revisa considerándola adecuada a la organización, por lo que sigue vigente.

Los principales compromisos, son:

- ▶ Mejora continua.
- ▶ Establecimientos de objetivos.
- ▶ Cumplimiento de requisitos.
- ▶ Protección del medio ambiente.
- ▶ Eficiencia energética.
- ▶ Estrategia.

Además, se incluye la redacción de un nuevo Plan Estratégico de Sostenibilidad, Accesibilidad e Infraestructuras para los próximos 3 años, 2026_2029, que se describe en apartados siguientes.

1.2 Mejora de la eficiencia energética

El consumo de electricidad total anual ascendió a 4.027.688 kWh, (51,56 kWh/m2 año). Se mantiene la bajada del indicador de consumo (reduciendo el del año 2018 que se situaba en 87,58 kWh/m2 año).

1.2.1.- Energía renovable generada por la cubierta solar

Durante 2025 se ha llevado a cabo la conexión de los 2.500 m2 de cubierta solar fotovoltaica, en concreto el 29 de enero, estando en pruebas los primeros meses. También se ha renovado el alumbrado exterior con equipamiento inteligente tecnología led de muy bajo consumo.

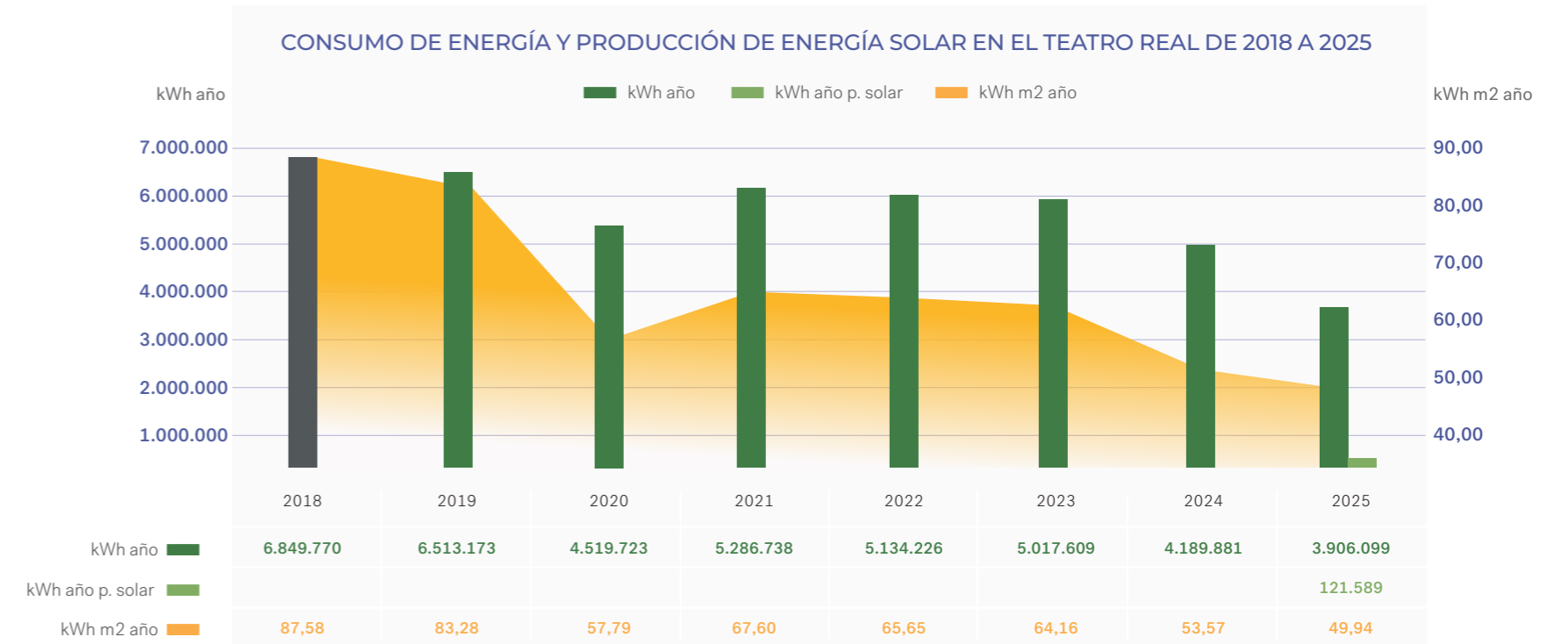
La cubierta solar fue inaugurada el 6 de marzo de 2025, contando con presencia de Sara Agesen, vicepresidenta tercera del Gobierno y ministra para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico, y Ernest Urtasun, ministro de Cultura, junto al presidente del Teatro Real, Gregorio Marañón, y su director general, Ignacio García-Belenguer.

La energía generada teórica de modo local mediante la instalación solar descrita anteriormente, así como el ahorro de energía primaria y de emisiones de CO2, se resume en:

- ▶ Potencia pico instalada: 169 kWp.
- ▶ Producción eléctrica fotovoltaica 188.760 kWh/año.
- ▶ Ahorro anual de energía primaria* 453.603,97 kWh/año.
- ▶ Ahorro anual en emisiones de CO2 (mix nacional) * 67.389 kg/año.

El 29 de enero de 2025 se conectó la cubierta solar a las instalaciones del Teatro Real, en modo autoconsumo sin excedentes. Hasta la fecha se han generado 121.589 kWh, acorde a la calculada, teniendo en cuenta que durante 4 meses el sistema estuvo en pruebas y ajustes.

Con respecto al consumo total, la generación solar ha supuesto de media el 3,1%, tal como se muestra a continuación:



1.2.2 Mejora del alumbrado exterior

En el marco de la componente C11.I04 “Plan de Transición Energética en la Administración General del Estado”, del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia, la Fundación del Teatro Real, F.S.P. recibió en el ejercicio 2022 un total de 5.320.602,63 euros, transferidos en cumplimiento del acuerdo de subvención no sujeta a la Ley General de Subvenciones entre la Secretaría de Estado de Energía (SEE) y la Fundación del Teatro Real, F.S.P., suscrito el 12 de julio de 2022, por el que se establece como objetivo alcanzar una superficie de edificios renovada energéticamente de 78.210 m² y como fecha prevista de cumplimiento el 31 de diciembre de 2023.

Dicho acuerdo se modificó, a petición de la Fundación del Teatro Real, F.S.P. mediante resolución del Secretario de Estado de Energía en fecha 10 de febrero de 2025. Mediante la citada resolución, se ampliaba el plazo de ejecución de las actuaciones hasta 30 junio de 2026, se aceptaba utilizar los remanentes generados de 119.708,30 euros para una nueva actuación de alumbrado exterior, con ahorros estimados del 40% de energía primaria, manteniéndose la superficie del edificio renovada energéticamente y los compromisos energéticos suscritos, que han sido asumidos por la Fundación del Teatro Real y que computarán para la consecución de los hitos y objetivos CID de la medida C11.I04.

Dentro del acuerdo se llevó a cabo la sustitución de proyectores de halogenuro metálico por equipos de led, y mejora de alumbrado tanto en cubierta como en fachadas principales (Oriente y Ópera), así como elementos de regulación y control de todo el equipamiento. La actuación se extendió a los 3.500 m² de fachada protegida, implantado solución inteligente PoE, con gestión interactiva vía web, que garantiza la protección patrimonial, impuesta por su catalogación como bien de interés cultural.

1.2.3 Mejora de aparatos elevadores

Se inicia la mejora de los ascensores y montacargas, así como las plataformas montatraillers.

De los 16 equipos se actuará en 14. Se sustituyen en determinados conjuntos los equipos de tracción, cables de suspensión y se incorporan reguladores que garantizan una mejora en la eficiencia energética.

En parte de ellos se sustituye los elementos de señalización que garantizan la mejora en la accesibilidad. Y en los montacargas de caja escénica se sustituyen incluso las puertas.

En las plataformas montatraillers se han realizado mejoras de seguridad.

Está previsto finalizar los trabajos en el segundo trimestre del 2026 donde se dispondrá además de sistema central de monitoring y telemando.

La mejora se lleva a cabo en el marco del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia del Gobierno de España aprobado por Acuerdo del Consejo de Ministros de 13 de julio de 2021 sobre la base de la propuesta aprobada por la Comisión Europea el 16 de junio de 2021.

El Componente 14 del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia (en adelante, PRTR) persigue la modernización del sector turístico español desde una perspectiva integral, incluyendo diferentes ámbitos estratégicos de actuación, entre otros, la sostenibilidad de los destinos y productos turísticos y la preservación del patrimonio histórico de uso turístico.

El proyecto de referencia se incardina en la Inversión 4, Submedida 3 del Componente 14 de financiación de proyectos sostenibles de mantenimiento y rehabilitación del patrimonio histórico con uso turístico. Para dar cumplimiento a esta Inversión 4, Submedida 3, se ha definido el Objetivo número 228 de la Decisión de Ejecución del Consejo de 13 de julio de 2021, que consiste en la finalización de 50 actuaciones de rehabilitación del patrimonio histórico, como mínimo, en el segundo trimestre de 2026. Para el cumplimiento de esta inversión no se ha asignado etiquetado digital ni etiquetado ambiental.

1.2.4 Aplicaciones de Inteligencia Artificial para la gestión de energía. Digitalización

Se publicaron los resultados de los avances en sistemas de optimización multiobjetivo realizados a partir de la aplicación de técnicas de minería y analítica de datos, así como aplicaciones inteligentes con algoritmos genéticos de manera puntual científica sobre el sistema de control. De los mismos se ponen de manifiesto a nivel experimental ahorros energéticos superiores al 10%, maximizando los parámetros de confort demandados. Ello ha permitido la concesión de ampliación del acuerdo suscrito con el MITECO, permitirá el desarrollo a nivel local de aplicación inteligente, debiendo estar finalizada antes del 30 de junio de 2026.

1.2.5 *Smart building*, modelo de utilidad para la automatización de la gestión energética

De acuerdo con el Plan de digitalización de la energía de la UE, se propone el desarrollo de un modelo de utilidad para la automatización de la gestión energética en el Teatro Real. El modelo se prevé desarrollar a partir del estudio de los datos históricos de tendencias del sistema de control integral (BMS) de las instalaciones del Teatro Real, disponibles desde su reapertura en octubre de 1997, junto con los datos abiertos de plataformas públicas “OpenData” de AEMET o similar.

En una primera fase se llevarán a cabo técnicas de análisis y depuración de datos, minería de datos, data mining. A continuación, se procederá a la creación de modelos de uso y primeros pasos de predictivo. Será necesario añadir sonorización IoT para estudio y análisis de nuevas tendencias. Se dispone de 6.000 puntos de señales, de los que se recogen de manera permanente 180 en tendencias.

A continuación, se desarrollará la implantación de inteligencia artificial (IA) en una capa superior del Building Management System (BMS) en el Teatro Real, como herramienta de ayuda en la toma de decisiones basadas en datos, permitirá lograr la eficiencia energética mediante la optimización de los recursos disponibles. Para ello, se desarrollarán algoritmos de aprendizaje automático y modelos predictivos a partir de la data histórica disponible, y extrapolando factores como consumo eléctrico, temperatura, humedad, ocupación, condiciones climáticas y patrones de uso; todo ello, permitirá entre otros, prever el consumo y ajustar la operación de equipos según los picos de demanda para reducir costos y minimizar el desperdicio energético. Sumado a lo anterior, la implementación de IA permite la detección temprana de fallos, gestión personalizada del confort interior adaptando temperatura, ventilación e iluminación a las preferencias de los ocupantes, así como la optimización de la integración con energías renovables, las cuales dependen en gran medida de factores climáticos, priorizando su uso cuando las condiciones sean óptimas y reduciendo la dependencia de la red eléctrica convencional.

1.3 Auditoría, memoria de seguimiento

En junio de 2025 AENOR lleva a cabo la auditoría externa del SIG, con resultado satisfactorio, destacando en su informe los siguientes puntos fuertes.

El nivel de compromiso de la organización con el sistema de gestión y con la mejora del desempeño. Plan Estratégico de Sostenibilidad.

El seguimiento que se hace sobre las acciones de la revisión del sistema por la dirección del año anterior, incorporando las que han quedado pendientes del año anterior.

Cultura y política energética llevada a cabo por la organización desde hace años. Estrategia basada en tres ejes: Sostenibilidad, transformación digital y cohesión social.

Informes diarios del desempeño energético de los equipos de climatización e informes mensuales.

Instalación de cubierta fotovoltaica en toda la superficie abarcable.

Disminución progresiva de los consumos desde 2019 con un 44% de reducción.

Sistemática priorización de MAEs, número de MAEs ejecutadas y en ejecución e inversión destinada a su implantación.

Sustitución progresiva de iluminación a tecnología LED.

Reutilización de envases “industriales” por parte de la empresa de limpieza.

Introducción de productos de limpieza con etiqueta ecológica.

Proyecto INSPIRE a través del cual se ha realizado adecuadamente la formación específica de todo el personal implicado.

1.4 Edificio de consumo casi nulo

Con la mejora del indicador de consumo principal llegando al objetivo estratégico de 50 kWh/m² año, y con la certificación energética del edificio A, se confirma que el Teatro Real es un edificio de consumo casi nulo de acuerdo con el CTE.

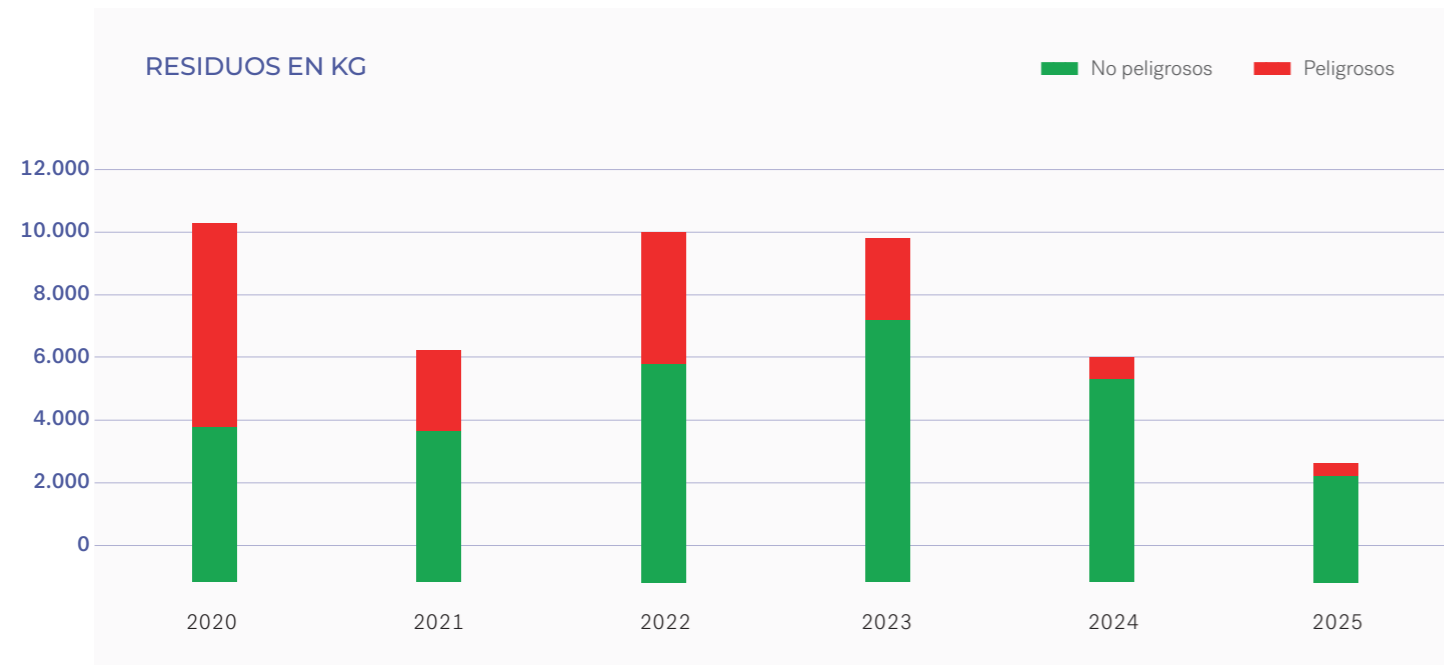
2. Mejora en la certificación energética del Teatro Real de 3 letras, pasando de D a A

El 30 de enero de 2025 se procede al registro en el MITECO, de la certificación energética del edificio tras la ejecución de las obras referentes al proyecto de sostenibilidad energética en el Teatro Real, iniciadas en 2022, subvencionadas con los fondos Next Generation con el objetivo de convertir el Teatro Real en un edificio de consumo casi nulo nZeb.

Todo ello ha llevado a la mejora en la certificación energética global de 3 letras, pasado de D en 2021, a B en 2023 al finalizar las obras de instalaciones y a A al finalizar la rehabilitación de la cubierta.

3. Sistema de recogida de residuos, evolución de kPis

Este año se han incluido en el punto de reciclaje del teatro más contenedores de vidrio y envases, además se mantiene la frecuencia de recogida de papel-cartón a 6 días a la semana. Residuos retirados por empresa gestora de residuos. Durante el año 2025, el Teatro Real ha generado los residuos que indican a continuación



	CANTIDAD DE RESIDUOS GENERADOS SEGÚN PELIGROSIDAD (KG)					
	2020	2021	2022	2023	2024	2025
NO PELIGROSOS	3.750	3.835	5.863	7.427	5.444	2.427
PELIGROSOS	6.908	2.541	4.171	2.287	515	687
TOTAL RESIDUOS	10.658	6.376	10.034	9.714	5.959	3.114

4. Huella de Carbono

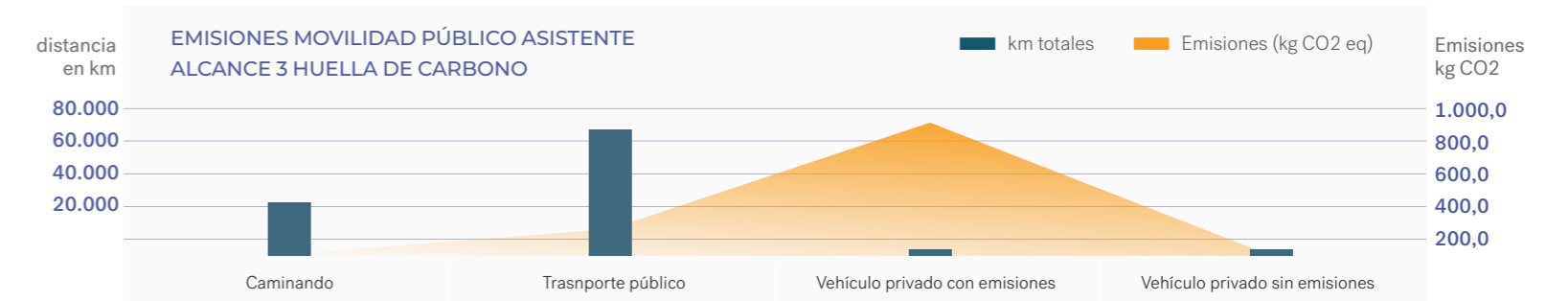
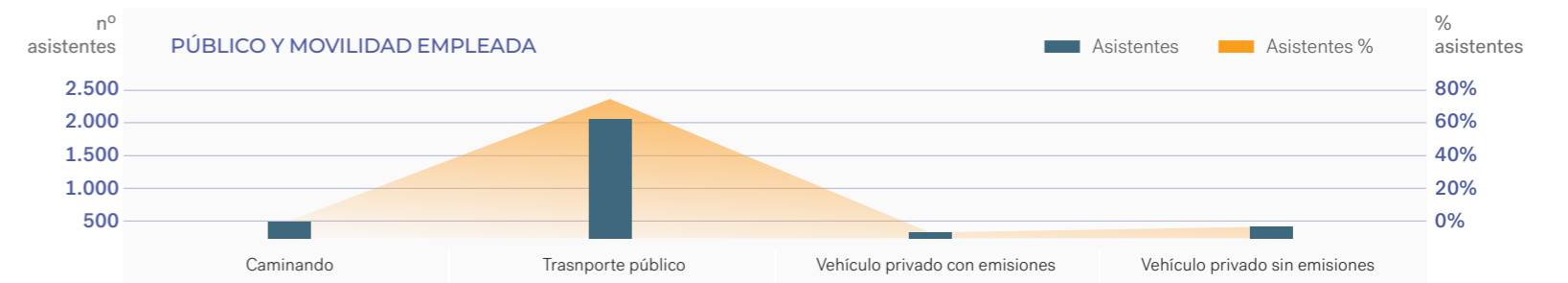
En noviembre de 2025 se confirma el Registro de la huella de carbono 2023 realizado en 2024.

Con respecto a la huella de carbono de 2024, se ha presentado la memoria de actividad de la Fundación del Teatro Real para su inscripción a en el Registro Voluntario del Ministerio de Transición Ecológica, Oficina Española de Cambio Climático (OECC), Subdirección General de Coordinación de Acciones frente al Cambio Climático, en el año 2024, al igual que en los ejercicios 2019, 2020, 2021, 2022 y 2023.

Se calculó la huella de carbono Alcance 3 del público asistente a la Semana de la Ópera en septiembre de 2025.

Evento: Semana de la ópera 25, 26 y 27 de septiembre de 2025
Capacidad (público sentado): 970 personas/día. 2.910 personas durante los tres días
Metodología: Encuesta a través de formulario accesible con QR

Tamaño de la muestra:	Número de encuestas recibidas de los 3 días	2.645	
Nulos	86	3%	
Valores efectivos	2.559	97%	



	Asistentes	Asistentes %	km totales	factor de emisión (kg CO2 eq/km)	Emisiones (kg CO2 eq)	Emisiones %
Caminando	352	14%	22.037	0	-	0%
Transporte público	1.931	75,5%	65.239	0,002*(1)	130,5	12,4%
Vehículo privado con emisiones	94	3,7%	5.792	0,159*(2)	920,9	87,6%
Vehículo privado sin emisiones	182	7,1%	5.116	0	-	0,0%
Total	2.559	100%	98.183		1.051,3	100%

* (1) Factor considerando metro

* (2) Factor considerandogasolina

5. Seguimiento del Plan de Gestión Sostenible del Agua (2022-2026)

El principal consumidor de agua es el sistema de condensación de los equipos de producción de frío. La mejora de la eficiencia energética ha con llevado una reducción del consumo de agua.

6. Economía circular

Las actuaciones fundamentales de economía circular llevadas a cabo en 2024 han sido:

- Reutilización de butacas fijas de sala Gyarre para las zonas comunes y de espera en diferentes plantas del Teatro Real. Dichas butacas se reutilizarán en próxima producción de ópera.
- Reutilización de elementos de decorados para ensayos previos en SEPE.
- Rehabilitación de espacios y zonas de descanso de técnicos.
- Vestuarios en producciones.
- Materiales de escenografías en Arganda.
- Intercambio con otros Teatros.
- Se mantiene el punto de economía circular en el hall de planta -1.

7. Comité ejecutivo y comités sectoriales de sostenibilidad

- Constitución de Comité Ejecutivo de Sostenibilidad.
- Constitución de Comités Sectoriales de sostenibilidad (Técnico, Artístico y Administración).
- Asignación de responsabilidades para conseguir los objetivos del PDS.
- Análisis de necesidades.

7.1 Objetivos 2025: Comité sectorial administración

- Listado de proveedores. Uno general y otro específico. Para conocer qué Proveedores del TR cumplen criterios de sostenibilidad. En ningún caso lo denominamos homologación de proveedores, para no confundir.
- Decálogo de sostenibilidad. Ya hemos avanzado en la redacción del documento.
- Gala NY sostenible. Memoria de este año y proponer nuevas medidas para años futuros.
- Transporte sostenible: calcular o iniciar el cálculo de la huella sostenible tanto en el traslado de las producciones, como en los viajes que hace el personal del TR. Dejamos aparcado, por ahora, el transporte de los clientes del TR.
- Cursos de formación: sobre la huella de carbono 1, 2 y 3. Una charla trimestral. Recopilar información de MITECO, y preparar píldoras para el personal de la casa.
- Semana de la ópera sostenible: iniciar el cálculo de la huella sostenible de la semana de la ópera.

7.2 Objetivos 2025: Comité sectorial técnico

- Catalogación y trazabilidad de las producciones.
- Gemelo Digital: escanear la producción, la puesta en escena.
- Huella de carbono de nuestras producciones: Si catalogamos y hacemos el gemelo digital, podemos calcular la huella de carbono de nuestras producciones. Deberíamos hacer un intento con alguna producción de este año, o irnos a Bodas de Sangre.
- Formación y concienciación: Al menos, en este año, una charla de tres horas de cara al montaje escénico.
- Estandarización de nuestras producciones: tenemos que ver, en una de nuestras producciones, Bodas de Sangre, si llegamos al nivel 1, 2 o 3 del Greenbook, para ver a qué nivel llegamos y avanzar. Tenemos un año y medio.

7.3 Objetivos 2025: Comité sectorial artístico

- ▶ Agenda de bienvenida: trabajar en un guión de aquí a final de año sobre qué queremos y entendemos que debe estar en esa agenda de bienvenida del artista.
- ▶ Definición de alianzas: buscar las alianzas nacionales o posibles, y las internacionales.
- ▶ SustainLab: para el mes de octubre de este año tenemos que organizar unas jornadas de sostenibilidad en el RTR. Este es el primer paso. Con expertos nacionales. Invitando a los teatros del ámbito nacional.
- ▶ Agenda con hitos de sostenibilidad: cogemos 3/4/5 hitos de sostenibilidad, anuales, y los entrelazamos con la próxima temporada 25/26, con las funciones.
- ▶ Formación de niños y docentes: a través del proyecto LOVA introduciremos acciones de sensibilización en materia de sostenibilidad.
- ▶ Contratos artísticos: estudiar y proponer la introducción de cláusulas de sostenibilidad. Al menos, en producciones como bodas de sangre. Catalogación y trazabilidad de las producciones.

II MEMORIA DE MEJORAS EN LA ACCESIBILIDAD EN EL AÑO 2025

1. Plan estratégico de accesibilidad 2026_2029

En 2025 se desarrolla el Plan estratégico de sostenibilidad, accesibilidad e infraestructuras asociadas en el Teatro Real, que se aprueba en Comisión Ejecutiva en noviembre.

Objetivo General :

Evaluar las condiciones actuales de accesibilidad universal en el Teatro Real, y establecer las medidas de actuación para mantener y mejorar, planteando los ajustes razonables necesarios, así como la planificación técnico-económica oportuna. Accesibilidad 360.

- ▶ Objetivo 1. Alianzas y acuerdos. Movimiento asociativo de discapacidad.
- ▶ Objetivo 2: Diagnóstico, evaluación inicial. Escucha Activa.
- ▶ Objetivo 3: Accesibilidad Cognitiva.
- ▶ Objetivo 4: Accesibilidad Física.
- ▶ Objetivo 4: Accesibilidad Sensorial.
- ▶ Objetivo 5: Accesibilidad Web.
- ▶ Objetivo 6: Auditoria/Seguimiento 360.
- ▶ Objetivo 7: Certificación en accesibilidad.
- ▶ Objetivo 8: Formación/Servicios/Atención al público.
- ▶ Objetivo 9: Comunicación.
- ▶ Objetivo 10: Reconocimientos / Premios.

Evaluación y seguimiento. Mejora continua. Propuesta preliminar de Indicadores Cuantitativos.

2. Avances

2.1 Alianzas y acuerdos. Movimiento asociativo de discapacidad

Se han mantenido reuniones y están en revisión acuerdos de colaboración con GRUPO SOCIAL ONCE, CEACOG, CERMI Y FIAPAS.

Con el objeto de mejorar la accesibilidad en toda la organización y crear un espacio accesible 360°, destacando los avances en la nueva Sala Gayarre.

2.2 Diagnóstico, evaluación inicial. Escucha Activa

Se ha redactado un informe preliminar de la situación, analizando el marco regulatorio, el análisis de contexto con otros teatros a nivel nacional e internacional, incorporando un análisis de riesgos y oportunidades, así como propuestas de mejora, las conclusiones iniciales y retos futuros. Se toma en cuenta la Guía de accesibilidad escénica, proyecto europeo ON STAGE.

2.3 Accesibilidad Cognitiva

Con la colaboración del CEACOG. Se desarrolla informe de accesibilidad en las zonas de acceso público, que incorpora medidas a adoptar y cronograma de implantación entre diciembre de 2025 y abril de 2026, todo ello con los siguientes Principios esenciales, requisitos DALCO de accesibilidad:

- ▶ **Deambulación:** Este principio se refiere a la facilidad con la que las personas pueden moverse dentro de un espacio. Para que la deambulación sea efectiva, es necesario considerar elementos como las zonas de circulación, los espacios de aproximación y las áreas de descanso. Un entorno bien diseñado permitirá que las personas se desplacen de manera segura y autónoma.
- ▶ **Aprehensión:** La aprehensión implica la capacidad de manipular objetos y utilizar mecanismos dentro de un entorno. Este principio es esencial para el uso de diversos elementos, desde interruptores hasta mobiliario.
- ▶ **Localización:** La localización es vital para que las personas puedan orientarse en un entorno. Esto se logra a través de una señalización clara y efectiva, que incluya elementos visuales, auditivos y táctiles. Es importante contar con iluminación adecuada, pavimentos que contrasten, y líneas de encaminamiento que faciliten la navegación. Una buena señalización permite que las personas identifiquen rápidamente su ubicación y se dirijan a su destino sin confusiones.
- ▶ **Comunicación:** La comunicación es otro pilar esencial de la accesibilidad universal. Esta se refiere a cómo se transmite la información a los usuarios. Los mensajes deben ser claros y sencillos, evitando ambigüedades. Es crucial que los medios de comunicación, como pantallas, pulsadores o paneles, vengan acompañados de sistemas táctiles y auditivos que faciliten la comprensión. Esto incluye el uso de señales en forma de panel, soportes audiovisuales con subtítulos, y señales acústicas que sean adecuadas para el entorno.

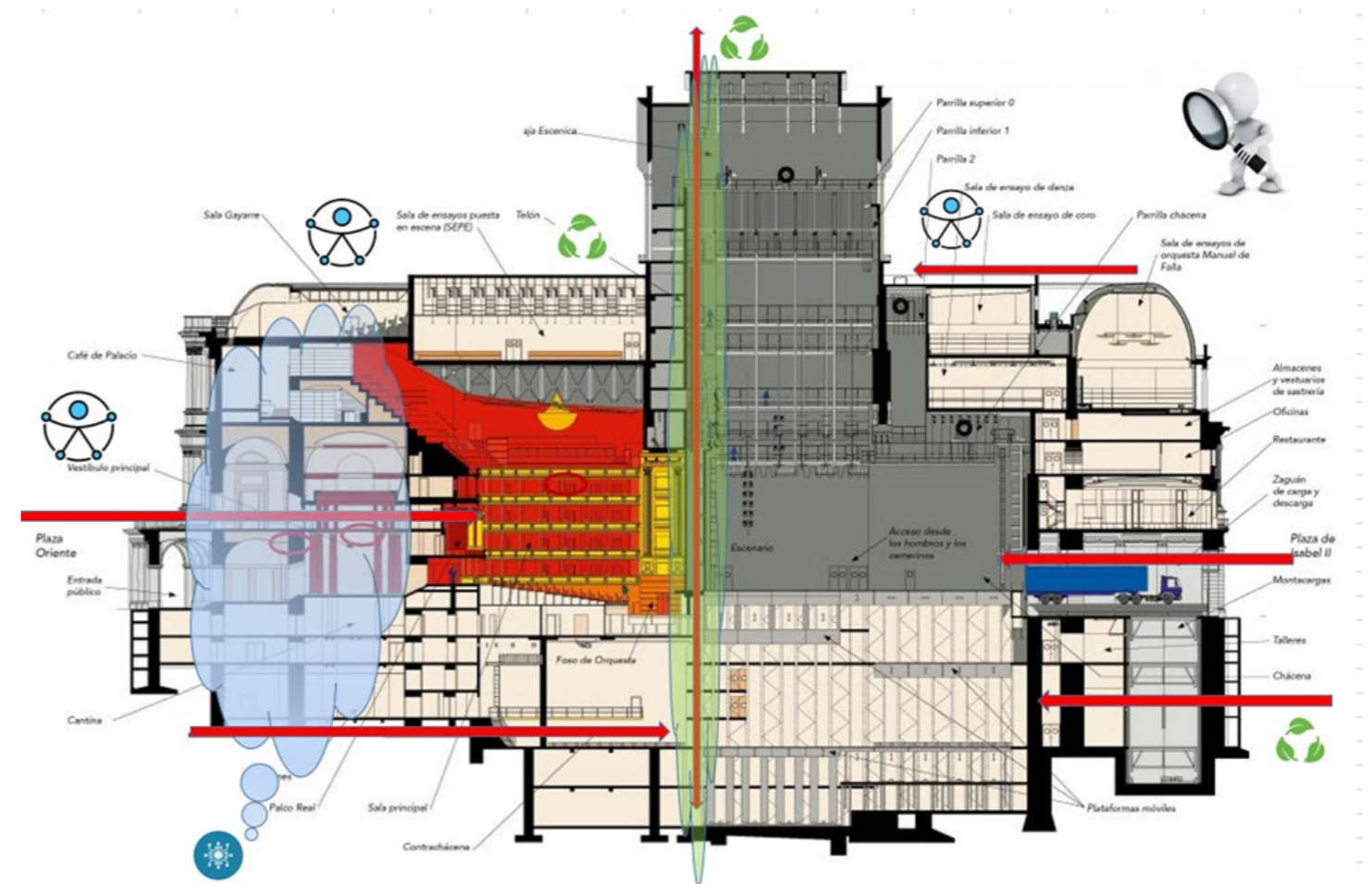
Durante el mes de diciembre se ha incorporado nueva señalética accesible en las plantas de acceso público del Teatro Real, abarcando la entrada principal de Oriente y los accesos laterales, desde planta -1 hasta la planta 1, llegando a la sala.

Dicha señalética se ampliará a resto de plantas y en el interior de la sala, previendo llegar hasta cada una de las localidades/butacas.

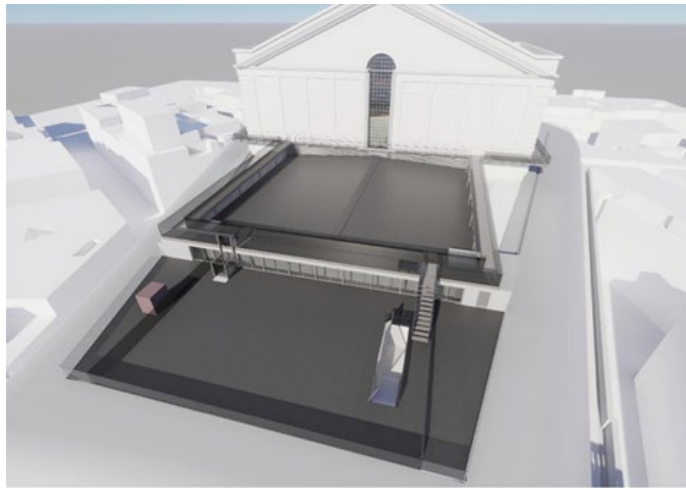
2.4 Accesibilidad Física

Proyectos en desarrollo:

Mejoras en ascensores de público y de zonas técnicas, incorporando nuevas botoneras accesibles y bucle inductivo para personas con capacidad auditiva reducida.



Accesibilidad a cubierta solar del Teatro Real. En proyecto avanzado, ya aprobado por la Dirección General de Bellas Artes.



Otros Proyectos desarrollados en 2025 pendientes de financiación:

► Mejora de accesibilidad a Terraza del Salón Falla. Proyecto disponible, pendiente de tramitación de permisos y de financiación.



V22. Vista de marco inferior de carpintería de acceso a la terraza de Salón de Falla



V27. Vista interior de carpintería de acceso a la terraza de Salón de Falla

► Mejoras de accesibilidad en vestuarios y baños de personal técnico. Proyecto disponible, pendiente de tramitación de permisos y de financiación.



► Nuevo baño accesible en planta 9, realizado dentro de las obras de sostenibilidad con cargo a fondos Next Generation.

► Mantenimiento de reuniones con las asociaciones que vigilan por las Mejoras en la Accesibilidad, encabezados por Cermi y la Once.

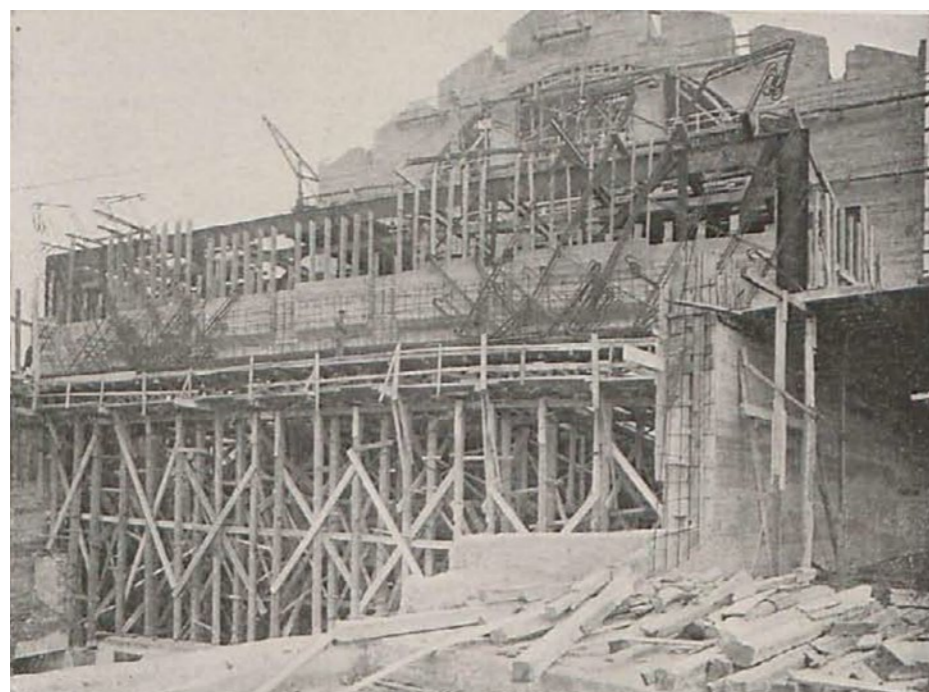
► Mantenimiento de reuniones con FIAPAS (Confederación Española de Familias de Personas Sordas), revisión, verificación y puesta a punto de bucle magnético en la sala del Teatro Real.

III MEMORIA AVANCES EN INFRAESTRUCTURAS EN EL AÑO 2025.

1. Caracterización Viga de gran canto

Para poder llevar a cabo las obras de accesibilidad a la nueva cubierta solar ha sido necesario llevar a cabo la caracterización de los elementos estructurales que se ven afectados por la nueva situación, y en particular la viga de gran canto que separa las salas Gayarre y SEPE y que permitió duplicar el aforo del Teatro Real a principios del siglo XX.

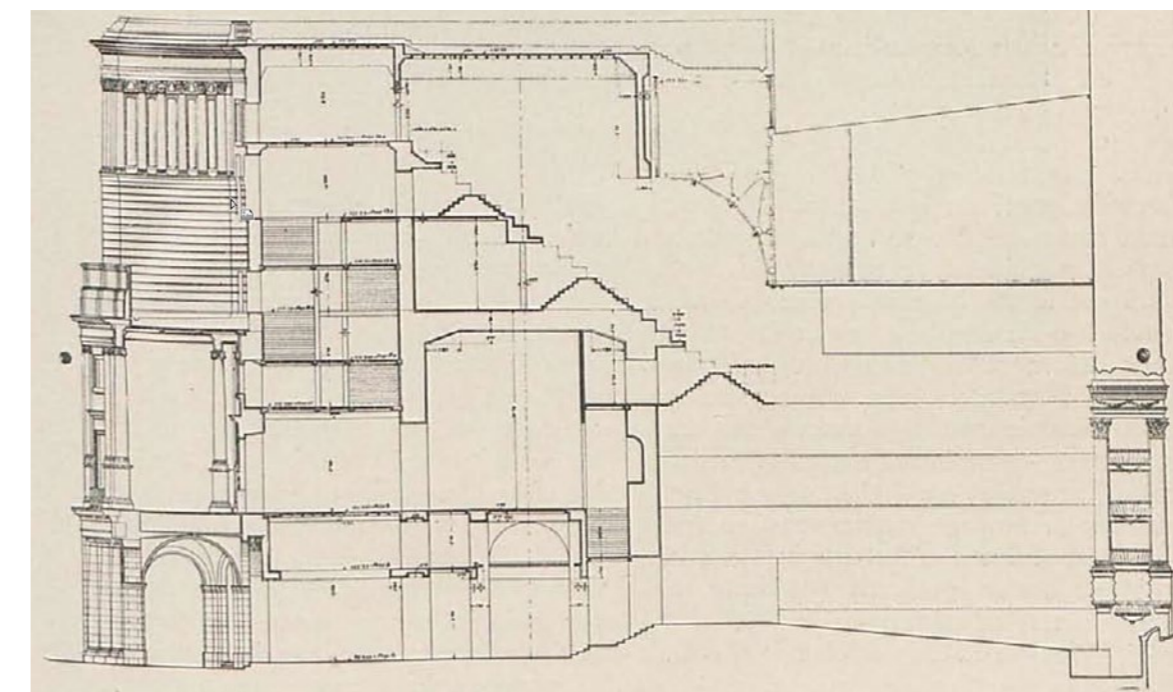
Se ha llevado a cabo un estudio documental, que incluye varias visitas al AGA, así como a la Biblioteca de Real Academia de las Artes de San Fernando, y otras bibliotecas reconocidas como la del COAM o la de Ingenieros Militares, para poder avanzar en el objetivo marcado, además de los ensayos y caracterización de los hormigones en el edificio así como las armaduras. Se ha realizado estudio de caracterización e informe recopilatorio. Se resumen los datos más significativos del elemento más singular: Viga de gran canto de 26 m de envergadura y 7 m de alto, con cercha roblonada adosada de aprox 1925 y cercha adosada de finales de 80:



La viga pared, cuyo diseño estructural fue capitaneado por el ingeniero militar Agustín Arnaiz, fue una estructura audaz en la época, cuya construcción se puede ver en la publicación de Pedro Murguza titulada *El Teatro de la Ópera* de la revista número 2 *Hormigón y acero* de Instituto Torroja, publicada en 1934. De esta imagen se ven los cajeados del encofrado para alojar las pilastras de la viga pared y al armado diagonal, posiblemente a cortante de la viga. Desafortunadamente, no tenemos imágenes del armado inferior de la viga.

Aunque la construcción del Teatro Real se inicia en 1.818 al cargo del arquitecto Antonio López Aguado al que se le encargó el proyecto del nuevo Teatro de la Ópera, no es hasta entrado el siglo XX cuando se incluyen varias estructuras de hormigón armado, pioneras en la época, debido a la necesidad de aportar una solución constructiva que salve la luz existente por encima del graderío, con el objetivo de duplicar el anfiteatro superior y con un sistema constructivo resistente a incendios.

Antes de esta intervención en el graderío, se tuvo que realizar un proyecto de consolidación por parte del arquitecto Antonio Flórez, conservador del Teatro, que recibe el encargo tras la aparición de unas grietas por los problemas que tenía la cimentación del edificio que obligó al cierre del Teatro Real.

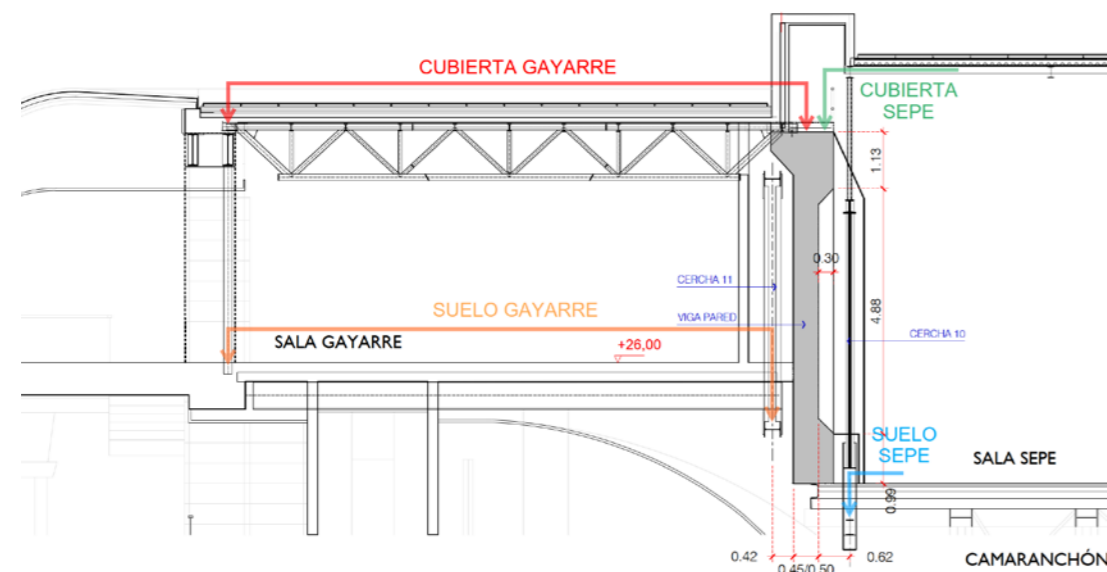


Tras estos trabajos, ya en con la incorporación del arquitecto Pedro Muguruza, se acometen las obras de reforma general del edificio que incluyeron la construcción de un nuevo anfiteatro y la sustitución de las cubiertas, predisuestas siempre a la producción incendios.

Es en esta fase del proyecto cuando se diseña para soporte de la cubierta, una viga de gran canto de hormigón, que también da soporte a cubiertas que también se propone construir en hormigón.

Se ha llevado la localización y geometría de la viga pared. La viga pared es un elemento estructural clave en la construcción del Teatro Real ya que además de garantizar la ampliación del anfiteatro superior, soporta la cubierta de la Sala Gayarre, parte de la cubierta de la sala SEPE, el suelo de la Sala Gayarre y parte del Suelo de la Sala SEPE. Además, al estar encima del graderío del patio de butacas, concretamente en la zona denomina El Paraíso, salva una luz de aproximadamente 30 metros en una zona crítica sobre el patio de butacas.

Esta estructura se construyó durante las reformas realizadas por Antonio Flórez y Pedro Muguruza entre 1926 y 1930, con el objetivo de apoyar la cubierta sobre el patio de butacas del Teatro Real. Las obras no se concluyeron, quedando esta estructura expuesta durante años hasta la reforma de Luis Moya y Diego Méndez que cerraron la cubierta en esta zona.



Actualmente se está acabando el diseño de su refuerzo y consolidación.

2. Mejoras en planta 5ª, Caracterización y nuevo centro de Producción Audiovisual

Se ha llevado a cabo la mejora de los espacios técnicos en la planta 5º una obra que engloba las salas de sastrería/caracterización, peluquería/caracterización, control de vídeo/grabación, control de audio y el pasillo de estudios audiovisuales.

Se mejoraron las instalaciones de climatización incorporando nuevos equipos fan-coils, así como las de iluminación mejorando el nivel y la uniformidad.

Se dotaron de nuevos puestos y se abrió una nueva puerta de paso corredera.

Se llevó a cabo el acondicionamiento acústico del nuevo Centro de Producción Audiovisual, así como los remates de pintura y ayudas de instalaciones auxiliares.

Todas las actuaciones se llevaron a cabo en la parada técnica de agosto y se enmarcan en el convenio firmado con SETUR, financiación Next Generation (se pueden buscar fotos mejores).

3. Asuntos jurídicos, contratación y servicios generales

La a Unidad de Contratación, Asuntos Jurídicos y Servicios Generales, se tiene como eje central de su actividad el desarrollo de la normativa en materia de contratación pública, la contratación laboral de artistas, así como a cuantos asuntos jurídicos puedan ser necesarios para el Teatro Real. Durante el año 2025, se le han incorporado las funciones de apoyo en la gestión de los servicios generales como son: mensajería y paquetería (nacional e internacional); seguros (de responsabilidad civil, daños, directivos, accidentes); material de oficinas; gestión de los servicios de vending, agencia de viajes.

Principales datos

Los principales datos del año 2025 son los siguientes, que a su vez, comparativamente con los años anteriores, han sido los siguientes:

Contratación sujeta a la normativa de contratación pública

Uno de los elementos troncales que configura esta unidad organizativa es la contratación sujeta a la Ley 9/2017, de contratación del sector público.

Dicha contratación se refiere a servicios, suministros y obras, la cual se debe configurar en torno a los principios de publicidad, concurrencia, transparencia, igualdad, no discriminación, eficiencia, integridad, proporcionalidad, imparcialidad, objetividad y buena administración, que aseguran el uso efectivo de fondos públicos, fomentando la competencia y garantizando que todos los operadores económicos reciban un trato justo y la información necesaria para participar en licitaciones, desde la preparación hasta la ejecución del contrato, siempre orientados al interés general.

Estos principios aplicados a una institución como es el Teatro Real, están orientados a la necesidad de un escenario ambicioso que lo ha llevado a ser considerado como el mejor teatro de ópera del mundo como principal reconocimiento 2021, así como, al prestigio nacional e internacional actual, lo cual, hace que se tengan que resolver particularidades que van desde contratar a un artista que está en el otro lado de mundo, a tener la agilidad de ajustar los tiempos de licitación en plazos tan ajustados que no permiten el error, o a dar respuestas de obras que rozan lo inimaginable adaptando el edificio a las necesidades del siglo XXI.

Durante el año 2025, la Fundación del Teatro Real ha gestionado 39 procedimientos abiertos, 132 negociados sin publicidad y 2.299 contratos menores y todo ello, garantizando que se cumplen formalmente con los requisitos de documentación y garantías establecidos por la Ley. Todo ese conjunto de expedientes que se han venido tramitando son la consecuencia de una planificación estratégica que en la que se ha venido trabajando durante años, permitiendo adelantarse a las necesidades del Teatro Real.

La contratación pública y los servicios artísticos

Mención especial merece la contratación de servicios artísticos bajo la ley de contratos del Sector Público, pues es común en el sector escuchar aquello de que "la ley de contratación pública es una ley para hacer carreteras". Debemos entender que es una generalidad que tiene cierta razón cuando todo el sector comparte esa idea y viene reclamando una mejor regulación normativa. Los medios de nuestras instituciones culturales deben estar orientados a dar el servicio cultural que de ellos se demanda, pero el problema es cuando la cantidad de trámites administrativos. Por todo ello, tal y como se constató en el encuentro que tuvo lugar el pasado 4 de noviembre de 2025, entre el Teatro Real y el Liceu, se viene reclamando una adaptación normativa de la contratación pública que responda a las necesidades culturales de conformidad con nuestra propia Constitución: artículo 9.2 "...remover los obstáculos que impidan o dificulten su plenitud y

facilitar la participación de todos los ciudadanos en la vida política, económica, cultural y social".

Otra nota característica de la contratación artística es que no se hacen contratos de producciones enteras, sino que son uno a uno los artistas los que se contratan de manera individualizada, lo que para cumplir con toda la tramitación normativa supone un mayor incremento de trámites con las dificultades propias de ser artistas internacionales o desconocedores de los procesos de contratación pública.

Contratación pública de servicios, suministros y obras

En otro orden de cosas, el otro gran bloque de actividad es todo lo referente a la contratación de obras, servicios y suministros que hacen posible el funcionamiento de la institución. A tales efectos cabría mencionar algunos contratos que se vienen realizando de manera recurrente como son los servicios de transportes de escenografías; los servicios de construcción de escenografías y confección de vestuarios, y licencias de programas informáticos y adquisición de ordenadores. No obstante, durante el año 2025, entre los 39 expedientes que se han llegado a formalizar, cabe destacar algunos como:

- ▶ Los contratos relacionados con las obras, procedentes de financiación sujeta a fondos next generation para la mejora de las instalaciones (salón de baile, roof, equipos audiovisuales, etc).
- ▶ Servicio de cobertura gráfica.
- ▶ Nuevos contratos de seguros para la protección frente a ciberataques.
- ▶ Contratos de mensajería, paquetería y material de oficinas.
- ▶ Sistemas de vuelos manuales para producciones.
- ▶ Mantenimiento de la caja escénica.

Contratos laborales artísticos

Al conjunto de contratos de servicios artísticos hay que sumar la contratación artística bajo el régimen laboral (Real Decreto 1435/1985, de 1 de agosto, por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos) habiendo tramitado durante el año 2025 artistas de todas las nacionalidades y condiciones (desde aquellos que no tienen permisos de residencia ni trabajo, y tienen que tramitarse de manera express hasta los que sí lo tienen).

Son muchos los artistas internacionales que requieren del apoyo de la Fundación para obtener sus visados y permisos de trabajo con los que poder acceder a Europa/España. La multitud de requisitos legales, así como las interpretaciones que de ellos se hacen requieren de una alta especialización de los profesionales del teatro, los cuales, son capaces de hacer fácil aquello que parece imposible. Pero es posible gracias a la coordinación de varios departamentos, en especial, producción artística, recursos humanos y la propia unidad de contratación.

Asimismo, las particularidades de contrataciones bajo el régimen laboral, cabe mencionar la contratación de menores de edad, los cuales participan en numerosas producciones.

Servicios generales

En otro orden de cosas, y como ya se había avanzado anteriormente, durante el 2025, la unidad se ha reinventado para dar respuesta al conjunto de nuevas obligaciones. Para ello, ha reorganizando a sus efectivos, así como, estandarizando los nuevos procesos de trabajo buscando herramientas que le permitan un mejor seguimiento de la actividad. De esta manera, se han desarrollado proyectos piloto que en la actualidad se están implantando en un mayor número de departamentos y que durante el 2026 se espera tengan una mayor implantación y acogida de cara a que en el futuro supongan una mejor gestión de los recursos de la institución. A modo de ejemplo:

- ▶ Herramienta para la gestión automatizada de los servicios de paquetería.
- ▶ Herramienta para la gestión automatizada de material de oficinas.

Todas estas medidas buscan obtener un dato más fiable de las necesidades del Teatro Real, que permita a la unidad adelantarse, en la medida de lo posible, a las peticiones de los departamentos, y por ende, a un mejor funcionamiento del Teatro Real. De esta manera, en la actualidad ha sido posible desarrollar nuevas licitaciones para la adquisición de material de oficinas así como, unos servicios de mensajería y paquetería que den respuesta a los tiempos que se demandan para dar un servicio ágil y económico, con todas las garantías jurídicas.

En datos, se han gestionado:

- ▶ Envíos de paquetería: 277
- ▶ Peticiones de material: 100

Asuntos jurídicos

Asimismo, en materia de asuntos jurídicos, se han buscado numerosas soluciones de toda índole que den respuesta a los diferentes departamentos. Cabe citar la gestión del transporte en el entorno del edificio del teatro Real, el cual, tras las últimas modificaciones del plan de movilidad, y consecuentes peatonalizaciones de los alrededores, han aislado el edificio. Desde que en abril del año 2019, se iniciaran las obras de Plaza España, el edificio del Teatro Real quedó aislado para el acceso de los vehículos de gran tamaño.

El entorno del edificio, con calles peatonales y estrechas, hacía inviable el acceso de camiones salvo que lo hicieran en dirección contraria. Tras una reunión entre la Secretaría General y la Dirección General de Gestión y Vigilancia de la circulación del Ayuntamiento de Madrid, el 7 de mayo de 2025, se estableció un mecanismo de colaboración con la Policía Municipal para acompañar a los camiones que tienen que acceder al Teatro Real, y que durante el año 2025, se realizó en 50 ocasiones, durante las 24 horas del día.

También es necesario mencionar la gestión realizada con el ayuntamiento de Madrid para la gestión de la semana de la ópera 2025. Los permisos y coordinación con el ayuntamiento permitieron hacer posible que todo el trabajo técnico y artístico saliera del interior del Teatro Real a los viandantes de la ciudad de Madrid, permitiendo así, acercar la ópera a la ciudadanía.

Conclusión

En el año 2026 serán nuevos los retos que irán surgiendo, dado que el Teatro Real es una institución viva. No obstante, las bases están bien arraigadas como consecuencia de años anteriores de trabajo y sobre profesionales que conocen sus obligaciones, lo cual hará que todo el trabajo que se realiza siga siendo, un trabajo a la altura de lo que se demanda por el Teatro Real.

Plaza de Isabel II, en Madrid, durante la X Semana de la Ópera



PATROCINIO Y MECENAZGO

PATROCINIO

El proyecto del Teatro Real se asienta en un modelo de estrecha colaboración público-privada cuyo objetivo es impulsar las políticas de captación de fondos provenientes del patrocinio empresarial y del mecenazgo privado diseñando un esquema propio para aumentar el apoyo de la sociedad civil.

En el ejercicio de 2025, los ingresos por patrocinio ascendieron a 14.661.196,55 €



NUEVOS PATROCINADORES CORPORATIVOS

En 2025 se incorporaron un total de 18 nuevas entidades a las diferentes categorías de patrocinio corporativo. De estas, 14 lo hicieron con una aportación económica y 4 se sumaron con aportación en especie.

- > Bolschare Agriculture - Institucional Mecenaz
- > Caixa Popular-Caja Rural C.C.V. - Proyecto Carroza del Real
- > Cecabank - Institucional Benefactor
- > Damm - Plan de Fomento ópera en la calle / Festival Revolution 65
- > Gran Hotel Inglés - Institucional especie Benefactor
- > Ebara Pumps Iberia - Flamenco Real
- > Embutidos Fermín - Especie Gala New York 2025
- > Eurostars Hotel Company - Institucional especie Benefactor
- > Fundación Caja Rural de Granada - Proyecto Carroza del Real
- > Fundación Caja Rural Zamora - Proyecto Carroza del Real
- > Gómez-Acebo & Pombo - Institucional Benefactor
- > Haribo España - Especie Cabalgata Reyes Magos 2025
- > Las Minas World Wide Tour - Flamenco Real
- > Onyx Solar Energy - Gala New York 2025
- > OVB Allfinanz España - Institucional Benefactor
- > PKF Attest - Institucional Colaborador
- > Securama Consultoria de Seguridad en Obras - Flamenco Real
- > Vertex Dual Systems - Flamenco Real





Por otro lado, las empresas Aena, Asisa, Carrefour, Damm, ¡HOLA!, Idealista, Mutua Madrileña, Naturgy, Unidad Editorial junto con la nueva incorporación del Instituto de Microcirugía Ocular continúan manteniendo su apoyo al acontecimiento de excepcional interés público que engloba proyectos tan emblemáticos como: la Semana de la Ópera en la calle, la gira de la Carroza del Real que ha llegado a más de 27 provincias de toda España en el 2025, el programa de Talento Joven Crescendo que a día de hoy a impulsado las carreras de más de 90 jóvenes artistas, la Asociación de Músicos Inclusiva o el programa pedagógico que el Real impulsar para hacer llegar la ópera a los más jóvenes, entre otros.

La Junta de Protectores, integrada por los representantes de la alta dirección de las empresas patrocinadoras del Teatro Real, ha contado con la incorporación del representante de la nueva empresa: Alfredo Ciriaco: Socio-Consejero de PKF Attest












Como nuevos miembros representantes de las actuales empresas patrocinadoras hay que señalar las incorporaciones de Salvador García Ruiz, Director de Comunicación y Marketing Corporativo de Telefónica S.A., Federico Ramos de Armas, Director General de Veolia Madrid, Ángel Escribano Ruiz, Presidente Ejecutivo de Indra Group, Josep M^a Coronas, Director General de la Fundació “la Caixa” y John Freda, Director General de Japan Tobacco International Iberia (España, Andorra & Portugal).











PATROCINIO DE PROYECTOS

Durante el año 2025, diferentes empresas e instituciones decidieron apoyar la actividad del Teatro Real bajo la fórmula del patrocinio de proyectos, una modalidad que permite a las empresas interesadas participar en proyectos de impacto alineados con sus valores y estrategias. A continuación, se especifican todos los proyectos y sus patrocinadores:

PATROCINADOR	ÓPERA O BALLE	FECHAS
	<i>Eugenio Oneguín</i>	Del 22 de enero al 28 de febrero de 2025
	<i>Mitridate, Re Di Ponto</i>	Del 23 de marzo al 9 de abril de 2025
	<i>La traviata</i> <i>Otello</i>	Del 24 de junio al 23 de julio de 2025 Del 19 de septiembre al 6 de octubre de 2025
	<i>Carmen</i>	Del 10 de diciembre al 4 de enero de 2025

EMPRESA	PROYECTO	CATEGORÍA
	Semana de la ópera 2025 (transmisión La traviata el 19 de julio de 2025 y Otello el 25 de septiembre de 2025)	Mecenas principal tecnológico
	Semana de la ópera 2025 (transmisión La traviata el 19 de julio de 2025 y Otello el 25 de septiembre de 2025)	Mecenas principal energético
	Semana de la ópera 2025 (transmisión La traviata el 19 de julio de 2025 y Otello el 25 de septiembre de 2025)	Patrocinador principal de la retransmisión
	Semana de la ópera 2025 (transmisión La traviata el 19 de julio de 2025 y Otello el 25 de septiembre de 2025)	Medio de comunicación
	Semana de la ópera 2025 (transmisión La traviata el 19 de julio de 2025 y Otello el 25 de septiembre de 2025)	Administración pública
	Semana de la ópera 2025 (transmisión La traviata el 19 de julio de 2025 y Otello el 25 de septiembre de 2025)	Administración pública

EMPRESA	PROYECTO	CATEGORÍA
	Semana de la ópera 2025 (transmisión La traviata el 19 de julio de 2025 y Otello el 25 de septiembre de 2025)	Administración pública
	Flamenco Real 2025	Mecenas de Flamenco Real
	Flamenco Real 2025	Mecenas de Flamenco Real
	Flamenco Real 2025	Colaborador de Flamenco Real
	Flamenco Real 2025	Colaborador de Flamenco Real
	Flamenco Real 2025	Colaborador de Flamenco Real
	Flamenco Real 2025	Benefactor de Flamenco Real
	Flamenco Real 2025	Benefactor de Flamenco Real
	Flamenco Real 2025	Benefactor de Flamenco Real
	Flamenco Real 2025	Benefactor de Flamenco Real
	Flamenco Real 2025	Benefactor de Flamenco Real

EMPRESA	PROYECTO	CATEGORÍA
	Flamenco Real 2025	Benefactor de Flamenco Real
	Flamenco Real 2025	Benefactor de Flamenco Real
	Flamenco Real 2025	Benefactor de Flamenco Real
	Flamenco Real 2025	Benefactor de Flamenco Real
	Flamenco Real 2025	Benefactor de Flamenco Real
	La Carroza del Real (Granada, 4 de octubre)	Patrocinador de la carroza
	La Carroza del Real (León, 8 de abril)	Patrocinador de la carroza
	FUNDACIÓN AMIGOS La Carroza del Real (Valdepeñas, 6 de junio)	Patrocinador de la carroza
	La Carroza del Real (Aldaia y Catarroja el 21 y 22 de mayo)	Patrocinador de la carroza
	La Carroza del Real (Lerma y Covarrubias, 18 y 19 de octubre)	Patrocinador de la carroza
	La Carroza del Real (Cuenca, 11 de octubre)	Patrocinador de la carroza

MECENAZGO

Consejo de Amigos

El Consejo de Amigos se ha consolidado desde su constitución como un organismo clave y estratégico, gracias a su pluralidad y a su firme compromiso con el Teatro Real. Sus integrantes comparten con otros mecenas privados diversas actividades culturales organizadas por la institución, reforzando así los lazos entre la sociedad civil y el Teatro.

El año 2025 representa un hito especialmente relevante para este órgano, marcado por la incorporación de nuevos miembros, entre otros: Carlos Casas, Mercedes Medina, Sergio Furio, Silvia Filgueiras y Lilianna Godia. Muchos de ellos encarnan una generación que convive y dialoga con los miembros veteranos que formaron parte de su fundación hace ya doce años, garantizando así la continuidad y renovación de su compromiso con la institución.

El programa cultural del Consejo de Amigos fue en 2025 de especial interés. Ese año se realizó un paseo por el arte, recorriendo algunos de los museos y centros culturales más importantes de España: el Museo del Prado, el Reina Sofía, el museo Thyssen-Bornemisza, la Fundación Mapfre, CaixaForum y el Círculo de Bellas Artes, así como instituciones de referencia como el MoMa en Nueva York, la National Gallery de Londres y las citas imprescindibles del arte contemporáneo: ARCO y Frieze Masters.

El viaje cultural del Consejo de Amigos tuvo lugar en Londres los días 17, 18 y 19 de octubre. El ambicioso programa de esta edición combinó artes escénicas y artes visuales de primer nivel, con asistencia a la ópera en la Royal Ballet and Opera, la visita a Frieze London —la cita de arte contemporáneo más relevante a nivel internacional— y a la National Gallery, uno de los museos fundamentales de la historia del arte.

El programa social incluyó un almuerzo en el Royal Automobile Club, uno de los clubes privados más exclusivos del Reino Unido, y culminó con una cena privada en la casa-atelier del artista español José María Cano en Londres.



Consejo de Amigos durante su viaje a Londres

Consejo Internacional

El Consejo Internacional, órgano integrado por relevantes personalidades internacionales que apoyan al Teatro Real, se ha consolidado en 2025 como un organismo de apoyo privado y ha emprendido una etapa en la que no solo reafirma el compromiso de sus miembros fundadores sino que subraya su gran valor estratégico.

Con la llegada del año 2025, el Consejo Internacional del Teatro Real se consolidó como un organismo de apoyo privado y comenzó una nueva década en la que no solo se ha reafirmado el compromiso de sus miembros fundadores, sino que la incorporación de nuevos integrantes subraya su condición de organismo vivo, activo y de gran valor estratégico. Con el paso del tiempo, el Consejo se erige cada vez más como un apoyo leal a la institución, contribuyendo decisivamente a consolidar su proyección internacional y a reforzar su presencia en la sociedad civil de los numerosos países que conforman este destacado grupo de mecenas

El Consejo celebró su reunión anual durante los días 11,12 y 13 de mayo. El inicio de la que fue la XI edición fue una visita a la exposición *Flamboyant: Joana Vasconcelos* en el Palacio de Liria, un proyecto único en la historia de este espacio, desarrollado de la mano de la artista portuguesa. Con su obra, la creadora lisboeta intervino los salones y jardines del Palacio, integrándose de forma singular en una de las colecciones privadas más importantes del mundo. Su propuesta expositiva estableció un diálogo especial no solo entre sus obras y las de los grandes maestros presentes en los salones, sino también entre la personalidad artística de Vasconcelos y la figura del duque de Alba.

La primera jornada del encuentro concluyó con la asistencia a *El cuento del zar Saltán*, de Rimski-Kórsakov, en el Teatro Real. Este título, en la propuesta escénica del reconocido director Dmitri Tcherniakov, constituyó uno de los momentos más destacados del programa y dio paso a la cena inaugural celebrada en la Sala de Orquesta, que contó con la actuación de los cantantes del programa *Crescendo* del Teatro Real.

El segundo día, el Consejo hizo una visita privada a la exposición *Goya, el despertar de la conciencia*, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La muestra la conformaban trece óleos del artista, encuadrados entre dos de sus autorretratos: el Goya de pie ante el caballete de 1785 y el busto de 1815, contemporáneo del que se conserva en el Museo del Prado.

Posteriormente, El Nuevo Club, fundado en 1888, fue escenario de un almuerzo ofrecido por el vicepresidente del Consejo Internacional, Fernando D'Ornellas.

Alentados por la fascinación que despierta la actividad *behind the scenes*, los miembros del Consejo fueron invitados a asistir a un ensayo de la ópera *Attila*, de Verdi, celebrado a puerta cerrada.



Consejo Internacional. En primera fila de izq, a dcha.; Marisa Vázquez-Shelley, Borja Ezcurra, Ignacio García-Belenguer, Gregorio Marañón Helena Revoredo, Fernando D'Ornellas y Joan Matabosch.

Durante el tercer y último día del encuentro se organizó una visita privada a la sede central del Banco de España, una de las construcciones más representativas de la ciudad de Madrid y de la arquitectura española de los siglos XIX y XX. Además de la escalera imperial y las vidrieras de la casa Mayer, se recorrieron los salones que albergan la colección de retratos de Goya dedicados a los personajes vinculados al Banco de San Carlos, antecedente del actual Banco de España.

Tras la celebración de su Junta Anual, el programa culminó con un almuerzo de clausura ofrecido por la presidenta del Consejo Internacional, Helena Revoredo. Luego acudieron a uno de los conciertos más esperados de la temporada: Réquiem para Ophélie, dirigido por Raphaël Pichon, con las reconocidas voces de Sabine Devieille y Stéphane Degout.

Círculo Diplomático

El Círculo Diplomático fomenta el intercambio cultural y proyecta la imagen del Teatro Real y de su actividad artística fuera de nuestras fronteras.

Desde su constitución en 2011, el Círculo Diplomático ha mantenido una relación muy estrecha con el Teatro Real, colaborando con la institución en la promoción de artistas y espectáculos y dando apoyo a proyectos internacionales e iniciativas relacionadas con la cultura de los países representados en el Círculo Diplomático.

Actualmente está compuesto por los embajadores acreditados en España de Marruecos, México, Alemania, Colombia, Japón, Italia, China, Bélgica, Reino Unido, Canadá y Francia.

El encuentro anual de Círculo Diplomático se celebró el 2 de octubre. José Manuel Albares, ministro de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, le recibió en el Palacio de Viana. Junto al ministro anfitrión estuvieron los embajadores de Marruecos, Karima Benyaich; México, Quirino Ordaz Coppel; Alemania, Maria Margarete Gosse; Colombia, Eduardo Ávila Navarrete; Italia, Giuseppe Buccino Grimaldi, China, Yao Jing; Bélgica, Didier Nagant de Deuxchaisnes, y Francia, Kaeen Rispal, acompañados de Santiago Herrero, director de Relaciones Culturales y Científicas de la AECID; director de Gabinete, Sergio Cuesta y Gregorio Marañón, presidente del Teatro Real; Ignacio García-Belenguer, director general del Teatro Real; Joan Matabosch, director artístico del Teatro Real; Borja Ezcurra, director general adjunto del Teatro Real y Marisa Vázquez-Shelly, directora de Mecenazgo Privado del Teatro Real y secretaria del Círculo Diplomático.



De izq. a dcha. primera fila: embajadora alemana; director general del Teatro Real, Ignacio García-Belenguer; presidente del Teatro Real, Gregorio Marañón; ministro de Asuntos Exteriores, José Manuel Albares, embajadora de Marruecos; embajador mexicano y embajador colombiano.

De izq a dcha, segunda fila: director general adjunto del Teatro Real, Borja Ezcurra; embajadora de Francia; embajador de China; representante de la AECID; embajador de Italia; embajador de Bélgica; director artístico del Teatro Real, Joan Matabosch, y directora de Mecenazgo Privado, Marisa Vázquez-Schelly.

ACTIVIDAD
ARTÍSTICA



Kristina Mkhitarian,
Eugenio Oneguin

Gustavo Gimeno inició su andadura como director musical del Teatro Real en enero con una soberbia y unánimemente alabada interpretación de *Eugenio Oneguín* de Chaikovski al frente del Coro y la Orquesta Titulares del Teatro Real. Kornilios Michailidis dirigió la última representación, y en el reparto sobresalieron, entre otros, Iurii Samoilov, Kristina Mkhitarian, Bogdan Volkov, Victoria Karkacheva, Katarina Dalayman, Elena Zilio, Maxim Kuzmin-Karavaev y Juan Sancho. El trabajo de José Luis Basso al frente del coro resultó, también, extraordinario.

Eugenio Oneguín de Aleksandr Pushkin no es tanto una novela como un extenso poema narrativo en el que palpita lo más ardiente del romanticismo pero que, también, observa con piedad y con distancia esos mismos excesos de la pasión romántica. Es, casi, una reprobación del romanticismo desbocado que no es capaz de temperarse. El texto invita a expurgar de sentimentalismo la pasión para revelarnos con crudeza el patetismo que esconde. Y la estrategia de Pushkin es erigirse él mismo en narrador que se dirige confidencialmente al lector para explicarle una historia que, como amigo personal de Oneguín que dice ser, conoce de primera mano. De manera que la narración se convierte en una confidencia al lector por parte de un amigo de Oneguín que conoce sus aventuras crueles y poco ejemplares. Y a través de una trama que va acumulando enérgicos sentimientos románticos desperdiciados, que no tienen quien los acoja, lo que acaba afirmando el texto es que la vida no es una novela romántica.

Pushkin enmarca la trama en una rigurosa estructura de simetrías defectuosas, como si los personajes se reflejaran en espejos empañados, que Chaikovski hará todavía más evidente a través de una lúcida asignación de timbres vocales. La doble pareja de amantes está constituida por Tatiana, romántica, ingenua y reflexiva, enamorada del culto, egoísta y escéptico Eugenio Oneguín; y por la pareja inversa, integrada por la alegre, vital y despreocupada Olga, a su vez enamorada de Lenski, poeta romántico, sensible y reflexivo. Chaikovski subraya lo improbable de la estabilidad y la dicha de ambas parejas asignándoles combinaciones de timbres inesperados: una de ellas está formada por una soprano y un barítono, y la otra por una mezzosoprano y un tenor. Es decir, todo el mundo canta con quien su tesitura no acaba de concordar, poniendo de manifiesto desde el inicio que hay algo que no se va a poder armonizar. Los personajes hablan constantemente de amor, pero no hay en toda la ópera ni un solo dúo de amor. Y, al final, todo son desencuentros, momentos de transición que no logran sedimentar en un compromiso, sentimientos que no cristalizan, pérdidas definitivas de lo que un día se rechazó pero de repente se antoja deseable, fugacidad, melancolía, derrota, espera, silencio y soledad. Las pasiones que ponen en juego Pushkin y Chaikovski, por muy poderosas que sean, se acaban revelando tan inútiles como las olas gigantescas, incontenibles y violentas que se rompen sobre las rocas de una playa inhóspita. Con la fuerza de la costumbre como cortina de humo, que permite esquivar la desesperación y el vacío de la existencia, los mayores cultivan la ironía, el sarcasmo y el cinismo, los asideros más valiosos

Gustavo Gimeno,
en el NCPA de Beijing





Eugenio Oneguín

para la supervivencia. Y por eso dicen literalmente —en el texto literario y en la ópera— que «la fuerza de la costumbre es nuestro sustituto de la felicidad».

Eugenio Oneguín no es un seductor sin escrúpulos, sino un «niño bien» convertido por la vida social y las lecturas filosóficas en un hedonista escéptico. Aunque le encanta aparentar que no quiere someterse a las reglas de la sociedad y que ejerce de *outsider* militante, obedece como un autómatas lo peor y más inhumano de esas reglas, como todos los demás. Acaba haciendo exactamente lo que se espera de él: batirse en duelo y asesinar a su amigo del alma por un malentendido. Oneguín es el prototipo de ese «hombre supérfluo» habitual de las obras de Lermontov, Goncharov, Dostoievski, Tolstoi, Turgeniev y Chejov. Desencantado, egocéntrico, arrogante, altivo, egoísta y hastiado por todo, sin nada que hacer, incapaz de un mínimo de empatía con sus semejantes, a quienes trata con una mezcla de condescendencia y desprecio. Pasea de fiesta en fiesta su profundo aburrimiento, y su narcisismo desbordado, asqueado de todo, hasta que se topa con ojos incrédulos con una Tatiana desconocida de tan bella, casada con un príncipe e instalada en la corte. La mujer que un día despreció se ha vuelto deseable a partir del momento en que pertenece a otro y ya es imposible obtenerla. Y, en efecto, la gran dama petersburguesa en que se ha convertido Tatiana interpone ahora entre ellos el muro glacial de sus principios morales: «Basta ya; levántese, tengo que explicarme con usted sinceramente. Oneguín, ¿se acuerda usted de la hora en que (...) el Destino nos reunió y en que tan resignadamente escuché

su lección? Hoy ha llegado mi turno. Yo entonces era más joven y más guapa, creo; además, le amaba a usted y ¿qué respuesta encontré en su corazón? Tan sólo sequedad. ¿No es cierto? Para usted no fue una novedad el amor de la tímida chiquilla, y hoy en día, ¡Dios mío!, se me hiela la sangre en las venas al acordarme de la fría mirada y de aquel sermón. Pero no le acuso; en este terrible instante se portó con nobleza, tenía razón, y le estoy agradecida con toda mi alma. Entonces, en el desierto, lejos del barullo de la sociedad, yo no le gustaba, ¿no es verdad? ¿Por qué me persigue usted ahora? ¿Por qué se fija usted tanto en mí? ¿No será porque ahora tengo que frecuentar la alta sociedad, porque soy rica y célebre, porque mi marido guarda aún las marcas del combate y a causa de esto la corte nos tiene en favor? ¿O tal vez porque mi falta conocida de todos podría darle en la sociedad una fama tentadora? (...). El lujo de mi vida vacía, mi éxito en la alta sociedad, mi casa y mis recepciones tan de moda por su esplendor, no significan nada para mí. Ahora mismo abandonaré todos estos atributos de mascarada, todo este lujo y barullo por un estante con libros, por un jardín salvaje, por nuestra pobre vivienda, por aquellos lugares en donde por vez primera le vi a usted, Oneguín. ¡La felicidad era tan posible, estaba tan al alcance nuestro! Pero mi suerte ya está decidida (...). Me casé; su deber es dejarme, y le ruego que lo haga. Sé que en su corazón hay orgullo y nobleza. Le sigo queriendo —para qué mentir—, pero pertenezco a otro y le seré fiel» (Aleksandr Pushkin: *Eugenio Oneguín*).

No tiene nada de sorprendente que tanto Pushkin como Chaikovski se sintieran identificados, al menos en parte, con la personalidad de Oneguín. Chaikovski era casi igual de anti-social, de angustiado, de hipocondríaco nervioso, horrorizado por la posibilidad de que saliera a la luz el secreto de su homosexualidad. Tampoco Pushkin era un ruso que encajara en el canon, mezcla del hombre de mundo que es Oneguín y del idealista que es Lenski. Aparte que Pushkin, al relatar el duelo de Oneguín y Lenski en la nieve, describió unos pocos años antes lo que sería su propia muerte, asesinado como Lenski por un asunto de celos en un duelo calcado al de la novela. Solo que Chaikovski no sólo se sentía identificado con Oneguín, sino también con Tatiana y con Lenski, sus dos «víctimas», antes de convertirse Oneguín —como explica Christof Loy, director de escena del espectáculo— «en víctima de sí mismo». De hecho, Chaikovski jamás abre las puertas a que podamos percibirlos desde una perspectiva irónica o sarcástica. Sentía auténtica piedad por todos los personajes de la obra, podía ponerse en su lugar, y por eso los dibujó con el afecto y la humanidad de quien entendía perfectamente sus contradictorias emociones. La ópera no juzga a los personajes, sino que los reúne bajo una mirada llena de ternura para describir la sociedad en la que habitan.

Por su parte, Tatiana es una joven soñadora de provincias encerrada en su mundo de novelas que se enamora de un joven dandi de la gran ciudad, simplemente porque se sale de la vulgaridad que reina a su alrededor. Cree reconocer en Oneguín al héroe de sus sueños, de sus novelas, y ella misma se sor-

prende de su repentina pasión. «Su sentimiento es inmediato: “Apenas has entrado, te he reconocido al instante”. Porque, si se enamora de Onegin no es porque sea una persona u otra. No le hace falta reconocerlo para amarlo —escribe Chaikovski a su amigo Sergei Taneiev—. Mucho antes de su llegada, ya estaba enamorada del héroe no definido de las novelas que lee. Ha sido suficiente que Onegin aparezca para que ella le atribuya de inmediato todas las cualidades de su héroe ideal, para que transfiera a un ser vivo concreto todo ese amor que siente con tanta exaltación, hacia el sujeto imaginario de las novelas que consume con tanta pasión». Al final, esa Tatiana resplandeciente de madurez, insatisfecha pero irreductible en lo que atañe a la infidelidad, aferrada a sus principios morales, rechaza a Onegin cuando se le acerca para implorarle que abandone su casa y huya con él. Como su madre, Tatiana también ha acabado acomodándose a una vida en la que la costumbre sustituye a la felicidad. Eso la tranquiliza porque le permite mantener una apariencia irreprochable, pero —como muestra con el mayor desgarro la dramaturgia de Christof Loy— por dentro Tatiana es «como un animal herido que no ha encontrado la paz ni tampoco su lugar en la sociedad. Cree que ha aprendido a interpretar el papel que se espera de ella en esa sociedad, pero su tormento al final no es menor que el de Onegin, que se ha quedado sin puerto al que poder amarrarse».

Chaikovski concibió *Eugene Onegin* como una ópera de cámara que se debía estrenar en el conservatorio con cantantes no profesionales. En su momento se consideró un desatino pretender adaptar para los escenarios el poema de Pushkin por ajeno a las convenciones de lo que se consideraba «operístico». Pero es que Chaikovski lo que quería era precisamente alejarse de la ópera y situarse dentro de la tradición del gran teatro ruso. Nada de grandes maquinarias, ni de amplificar los sentimientos, ni de tramas ampulosas. La acción se reducía a casi nada, y todo residía en la sutileza de la relación de los personajes entre sí, en la evolución de su psicología, en acentos, gestos y miradas. Chaikovski se defendía así en una carta a Taneiev el 8 de enero de 1878: «No quiero discutir más con usted las cualidades escénicas de *Onegin* (...). Ya os he dicho que si —como afirmáis— la ópera es una acción y ésta acción falta a *Onegin*, estoy dispuesto a no llamarla “ópera”, sino lo que queráis, “escenas”, “representación escénica”, “poema”, en definitiva lo que queráis. He querido hacer una ilustración musical de *Onegin* y por lo tanto he tenido que recurrir, inevitablemente, a una forma dramática, y estoy dispuesto a asumir todas las consecuencias de mi lamentable incompreensión de la escena y mi incapacidad para escoger los argumentos de mis obras escénicas. Me parece que, en cualquier caso, todos esos inconvenientes escénicos se compensarán por la belleza de los versos de Pushkin».

El compositor rechazó una y otra vez que los «inválidos mortales» que había en los teatros de ópera, en alusión a los cantantes incapaces de actuar, incapaces de un mínimo de «verdad teatral», interpretaran su obra. Buscaba para el público una experiencia intensa pero íntima. Por eso —aseguraba Chaikovski a



Kristina Mkhitarian, *Eugenio Onegin*

Karl Albrecht, supervisor de canto coral del conservatorio de Moscú— «nunca entregaré esta ópera a los teatros de San Petersburgo ni de Moscú. La he compuesto para el conservatorio porque quiero un escenario de dimensiones pequeñas. Solo necesito: unos cantantes de nivel medio pero bien preparados y que sepan actuar sin afectación, y con arte; una puesta en escena sin lujos (...); los coros no deben ser un rebaño de ovejas como los de los escenarios imperiales sino personas humanas que intervienen en la acción de la ópera; y el *kapellmeister* no debe ser uno de esos músicos cuya única preocupación es si hacen bien el do sostenido. Solo estoy dispuesto a entregar *Onegin* al conservatorio. Y si no se puede representar en el conservatorio, que no se represente en ningún sitio».

No lo consiguió por mucho tiempo. Fue el mismísimo zar Alexander III quien ordenó, tras el estreno, que las «escenas líricas» de Chaikovski se presentaran en el teatro principal de la capital, en una sala que no tenía nada que ver con la que había imaginado el compositor. Convertida en la ópera favorita del zar, víctima de producciones monumentales en las antípodas de los deseos de Chaikovski, *Eugenio Onegin* ha demostrado poder con todo, pero su espacio propio es la intimidad, la confianza, la sutileza, y los pequeños detalles tan característicos del teatro de Christof Loy. No es extraño, pues, que el trabajo de Loy para el Teatro Real resultara un prodigio de dirección de actores, enmarcada la acción en una sobria escenografía de Raimund Orfeo Voigt, coproducción del Teatro Real con Den Norske Opera & Ballet de Oslo y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

ESTRENO ABSOLUTO DE *TEJAS VERDES*

El 23 de enero René Jacobs ofreció un extraordinario *Idomeneo* de Mozart al frente de la Freiburger Barockorchester y el coro Zürcher Sing-Akademie, con puesta en escena esquemática de Benoit de Leersnyder. En el reparto destacó Ian Koziara en el rol titular, acompañado por un equilibrado y estilista conjunto de voces como las de Olivia Vermeulen, Polina Pastirchak, Kateryna Kasper, Mark Milhofer y Kresimir Spicer.

La vida breve de Manuel de Falla regresó al Teatro Real veintiocho años después de haberlo re-inaugurado tras las décadas en las que el edificio se había dedicado a sala de conciertos o simplemente había estado cerrado. El programa doble se completaba con el estreno absoluto de *Tejas verdes* de Jesús Torres, con libreto de Fermín Cabal, ambas dirigidas musicalmente por Jordi Francés y escénicamente por Rafael R. Villalobos, sobre una escenografía —realizada por Emanuele Sinisi— creada por la artista plástica Soledad Sevilla, a quien durante aquellos meses dedicaba una retrospectiva el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Firmaba la imponente coreografía Estévez / Paños y Compañía.

Pese a los ciento once años que separan la composición de *La vida breve* y *Tejas verdes*, pese a que sus tramas argumentales no tienen nada que ver, ni sus personajes, ni sus espacios escénicos, las óperas de Manuel de Falla y Jesús Torres comparten mucho más de lo que pueda parecer a simple vista. El texto original de Fermín Cabal (en el que se basa *Tejas verdes*) transcurre en un centro de detención del Chile de Pinochet, pero Jesús Torres convierte su acción dramática en algo mucho más universal. Como hace Falla cuando transmuta una trama de suceso periodístico en algo cercano al mundo del simbolismo. La implicación de Soledad Sevilla en el equipo que defendía la propuesta, encabezado por Jordi Francés y Rafael R. Villalobos, acabó de dar forma a los ecos de ambas obras, que se retro-alimentan. Vimos en escena dos de las grandes piezas de Soledad Sevilla, *Insomnios* y *Leche y Sangre*, esa arrolladora reflexión sobre la maternidad y la vida, en su esplendor floral al inicio y en proceso de podredumbre al final. Un espacio compartido, siempre con una cara luminosa que remite a la vida, la primavera y las flores; y también con ese otro semblante de muerte, cárcel y rejas. Desde el punto de vista musical, Falla incorpora el cromatismo wagneriano a su personal versión del verismo para crear atmósferas iridiscentes próximas al espíritu de las vanguardias. Por su parte Jesús Torres hace uso de la microfónica para poder ahondar en el carácter psicológico de la partitura de su ópera, y al igual que los múltiples planos temporales que propone Fermín Cabal en su texto dramático, plantea diferentes estratos de realidad: lo que acontece en el escenario y lo que parece acontecer en la mente de los espectadores.

La vida breve quiere demostrar que las dos corrientes mayores de la ópera de su tiempo, el verismo y el drama post-wagneriano, pueden asimilarse y reforzarse mutuamente. Late en la obra la convicción



Natalia Labourdette,
Tejas Verdes

—*tristanesca*, sin duda— de que el amor y la muerte están indisolublemente unidos, pero la estructura dramática escogida por Manuel de Falla y por su libretista, Carlos Fernández Shaw, opta en primera instancia por la tradición meridional del «verismo». Ciertamente que solo en primera instancia, porque la obra se aleja pronto de la convención realista, hace evidente que la catástrofe final es inevitable, difiere el desenlace durante buena parte de los dos actos, y centra el interés de los personajes menos en su psicología que en su función simbólica en el contexto del drama. Jean-Charles Hoffelé dice de ellos que «representan simplemente una idea fuerte, un símbolo: el amor verdadero y apasionado (Salud), la violencia (Sarvaor), la traición (Paco), la resignación y la fatalidad (la Abuela). Es destacable también la ausencia de padres y madres, es decir, la ausencia de intermediarios, de interlocutores encargados de dulcificar las pasiones, de reconfortar o de hacer tomar conciencia». Esta construcción simbólica, más que psicológica, de los personajes la comparte *La vida breve* con *Tejas verdes*. La ópera de Jesús Torres gira en torno a un personaje desaparecido —Colorina— que, sin embargo, es el único del *dramatis personae* que contiene nombre propio: todos los demás personajes se nombran en función de la relación que tienen con la protagonista, a excepción de Miguel. Se convierte *Tejas verdes* entonces en un doble ejercicio de memoria, que no solo hace referencia a los desaparecidos en la dictadura de Pinochet —en cualquier dictadura, en realidad—, sino también a la intrahistoria de cualquier sociedad formada por personajes anónimos de los que carecemos de referencias, de datos, de rostros.

Además del mundo del «verismo» y del drama post-wagneriano, la tercera influencia de Falla en *La vida breve* es el simbolismo, que estaba invadiendo el arte occidental como reacción —precisamente— contra el realismo: la vieja fórmula del «espejo situado junto al camino» parecía reducir al artista a la triste función de copista y privaba al arte de expresar cualquier experiencia o idea que traspasara la mera apariencia material de las cosas. Falla abraza el mundo del simbolismo porque le permite mucho mejor que el realismo revelar el sentido de lo que hay debajo de la corteza de la apariencia material del relato. Y por eso abraza la técnica de aludir a las cosas de una manera deliberadamente imprecisa, expresamente no realista. No se trata tanto de convertir el arte en un revulsivo ético sobre las conciencias, como de fomentar lo que tiene de estímulo que conmueve la sensibilidad. No se trata de retratar con precisión la realidad, sino de utilizar la realidad como metáfora de un estado de ánimo que trasciende la anécdota que se relata.

Quizás sea por eso que lo más emotivo de *La vida breve* se encuentre en el sentimiento del paisaje, del cielo, del día, de la hora, del ritmo de la existencia, de las danzas, de las canciones tradicionales, envolviendo a todos los personajes en una atmósfera de cultura andaluza y gitana. Un poema sinfónico y coral y, en el segundo acto, soleás, jotas, zapateados, alegrías, con la huella del canto gitano en las partes de

Salud y de la Abuela, frente al canto más cercano al verismo italiano de Paco, que demuestra así que pertenece a otra casta social. El desenlace —continúa Hoffelé— «está constantemente diferido por la atención extrema prestada al lugar: la descripción metódica de un barrio gitano con sus herreros, sus mercaderes de frutas y su miseria social; la evocación poética del crepúsculo en Granada; la pintura voluntariamente larga y realista de una fiesta andaluza. Decorado de ensueño que encierra a los personajes en su destino. Sociedad congelada en la que uno intuye la arrogancia de los nobles y el poder del patriarcado».

El tema de la gitanilla enamorada y engañada por un señorito, bien conocido por el «alhambrismo» decimonónico, no puede pese a todo eludir su profunda carga de denuncia social: ese «Malhaya quien nace yunque / en vez de nacer martillo»; y esa resignada exclamación que algún día puede dar lugar a una revuelta social contra el orden establecido: «Ande la tarea, que hay que trabajar! Y *pa'* que disfruten otros, nosotros, siempre nosotros, lo tenemos que sudar!». Rafael R. Villalobos sugiere que quizás Miguel, el personaje ausente de *Tejas verdes* —desaparecido sin rastro— sea la Voz de la fragua de *La vida breve*, un artista libre y comprometido políticamente intolerable para el sistema. Late en las óperas de Manuel de Falla y de Jesús Torres el mismo mundo femenino encerrado en una casa o en una cárcel, que viene a ser lo mismo, con dos prisioneras como protagonistas, una política en el caso de la Colorina de *Tejas Verdes* y otra social en el caso de la Salud de *La vida breve*. Ambas viven en una prisión. Y en ambas óperas retumban los poemas del *Cancionero* y *romancero de ausencias* de Miguel Hernández, otro Miguel, quizás él mismo: «Todas las casas son ojos / que resplandecen y acechan. / Todas las casas son bocas / que escupen, muerden y besan. / Todas las casas son brazos / que se empujan y se estrechan. / De todas las casas salen / soplos de sombra y de selva. / En todas hay un clamor / de sangres insatisfechas. / Y a un grito todas las casas / se asaltan y se despueblan. / Y a un grito, todas se aplacan, / y se fecundan, y esperan».

Unas inconmensurables Adriana González (Salud) y Natalia Labourdette (Colorina) interpretaron a las heroínas de las óperas de Falla y Torres. A su lado destacaron Eduardo Aladrén, Ana Ibarra, Rubén Amoretti, Carmen Mateo, Gerardo Bullón, Alejandro del Cerro, María Miró, Sandra Ferrández, Alicia Amo y Laura Vila.

Francesco Corti lideró de manera magistral, al frente de la Akademie für Alte Musik de Berlín, la importante recuperación de *La Merope* de Domènec Terradellas, una de las grandes óperas del patrimonio musical español del siglo XVIII. En el reparto destacaron las extraordinarias Eموke Baráth y Francesca Pia Vitale, así como Paul-Antoine Bénos Djian y Valerio Contaldo.

ESTRENO ESCÉNICO DE *MITRIDATE DE MOZART*

Uno de los grandes acontecimientos de la temporada fue el estreno de la nueva producción de *Mitridate, re di Ponto*, ópera crucial del joven Mozart que además se representaba por primera vez en Madrid. Claus Guth dirigió la puesta en escena, coproducida por el Teatro Real con la Oper Frankfurt, el Gran Teatre del Liceu y el Teatro San Carlo de Nápoles.

Mozart compuso *Mitridate, re di Ponto* a la increíble edad de catorce años, a partir de un libreto de Vittorio Cigna-Santi basado en la traducción de Giuseppe Parini de la tragedia de Jean Racine estrenada en 1673. El argumento de la ópera es casi idéntico al de la tragedia: Mitridate regresa a casa tras una sangrienta guerra contra los romanos y descubre la flagrante traición de sus dos hijos. El mayor, Farnace, lo ha apuñalado políticamente aliándose con los enemigos del reino, los romanos; y ambos hermanos, Farnace y el menor, Sifare, lo han desengañado y herido en lo más profundo atreviéndose a cortejar a la mujer con la que tiene previsto casarse, Aspasia. Ella ha rechazado con firmeza las proposiciones de Farnace, pero no las de su hermano Sifare. El hijo menor de Mitridate, que se mantiene leal en los asuntos políticos, la ha seducido y casi convertido en su amante. La situación de partida es, casi de manual, netamente edípica: la ausencia del padre implica la rivalidad de los dos hijos para ocupar su lugar, y por apropiarse del cuerpo de la mujer con la que se tenía que casar, es decir, su «madre». Un padre despótico que acapara todas las mujeres desencadena la subversión de los hijos, rivales entre sí; lleva al asesinato colectivo —simbólico— del padre; y a instaurar el sentimiento de culpa y el tabú del incesto. La trama de la tragedia de Racine nos habla de la impotencia humana ante la oscuridad de las pasiones, en un ambiente de rivalidades familiares que tiene mucho de atávico y de tribal, tratado en el texto con tanta intensidad como economía de medios: personajes y escenarios limitados, línea argumental única y lenguaje pulcro y mesurado, en sintonía con la contención impuesta por las reglas que se suponía que derivaban de la poética greco-latina: unidades de tiempo, de lugar y de acción.

No es extraña la fascinación de este Mozart que viajaba por Europa bajo la rígida disciplina de su padre, con todas las cortes cayendo rendidas ante su talento, por el tema subyacente del texto de Racine, que volvería a aparecer en otras óperas de juventud como *Lucio Silla* o *Idomeneo*. En ese padre despótico que es Mitridate, y en ese hijo alienado que es Sifare, deseoso de emanciparse sin llegar a romper los lazos afectivos familiares, veía Mozart una proyección de sentimientos íntimos que ya no podía reprimir. Era un momento en el que Mozart todavía se apoyaba en su padre, sentía que lo protegía y que le otorgaba una seguridad que intuía indispensable para su crecimiento como artista, pero ya estaba emergiendo en él ese dilema que lo iba a obsesionar en los próximos años. Ya comenzaba a desencadenarse una tensión —una necesidad de cortar amarras— que la autoridad paterna había mantenido reprimida, a la

Elsa Dreisig y Sara Blanch,
Mitridate, re di Ponto



manera de ese Mitridate que vuelve a la vida después de una falsa muerte pregonada por él mismo para comprobar la lealtad de su entorno más íntimo.

En 1770 encargan a ese Mozart que casi sigue siendo un niño la composición de una nueva ópera para el Teatro Regio Ducale de Milán, y como siempre las intrigas cortesanas alrededor del proyecto no se hacen esperar. Se recluta una compañía de cantantes estelar, pero ciertos oscuros personajes intentan convencerlos de que un joven compositor como Mozart, que además era germánico, jamás podría traducir musicalmente los claroscuros exigidos por un tema como el que había escogido. Cayó en la trampa la *prima donna* Antonia Bernasconi, destinada al papel de Aspasia pese a que Mozart había preferido en un primer momento a Anna Lucia De Amicis. Bernasconi aceptó participar en el estreno pero solo con la condición de que la música de sus arias fuera la compuesta por Quirico Gasparini para un *Mitridate* sobre el mismo libreto estrenado tres años antes. Nada de cantar arias compuestas por un niño de catorce años. Se le aceptó la imposición y así se armó el proyecto y comenzaron los ensayos. Pero parece que, por algún motivo, un día la diva pidió que le mostraran la música que el niño había pretendido que ella cantara. Cuando le entregaron las partituras con las arias que había rechazado sin dignarse a leerlas, se quedó estupefacta, cambió su decisión y cantó en el estreno las arias de Mozart.



Sara Blanch, *Mitridate, re di Ponto*

El argumento original de Racine había sido muy ligeramente alterado por Cigna-Santi, el libretista: se cambió el nombre de uno de los personajes protagonistas, Monime, que pasa a llamarse Aspasia; el final trágico de Racine se transformó en un *lieto fine* originado por la reconciliación de Sifare y Farnace ante el suicidio de Mitridate; y se añadió un personaje nuevo, Ismene, inexistente en Racine, que apenas interviene en la trama pero cuya perspectiva sobre esa trama adquiere una importancia crucial en la ópera. Ismene es la mujer que logra dominar, con madurez e inteligencia, la crispación emocional que domina a todos los demás personajes. Lo que para los otros es grandilocuencia e incontinencia de afectos y de gestos, para Ismene es prudencia y sensatez. Ismene es el personaje que nos recuerda que entre la tragedia de Racine y la ópera de Mozart han pasado cien años, y que la perspectiva imperante ahora es la de la ilustración. Ismene es el puente entre los personajes y sus sentimientos. Había sido amante de Farnace, pero ahora sufre su rechazo con dignidad, resignación y entereza. Y se pone ella misma de ejemplo para invitar a Mitridate a moderar su furor ante las duras pruebas que debe afrontar, ante la destrucción de todo lo que ha edificado, desde la decadencia del poder militar a la traición filial, ante el declive físico y finalmente, entre tantas adversidades, ante la demencia. Racine tiende a poner en escena personajes abducidos por alguna pasión extrema que los domina y los sitúa fuera de la esfera humana, en un espacio netamente trágico que los aísla y les imposibilita cualquier pacto con el mundo. Pero en la ópera de Mozart, Ismene encarna ese pacto con el mundo del que son incapaces todos los personajes de Racine.

Sus dos hijos, Farnace y Sifare, no son solo rivales, sino enemigos. El mayor se ha vendido a los romanos, se expresa con inquebrantable insolencia y es un traidor a su padre y a su patria, aunque Mozart, respecto al texto de Racine, lo presenta con una cierta nobleza, como si el profundo desacuerdo político con su padre validara muchas de sus decisiones y su postura no fuera, en el fondo, tan ilegítima. ¿Otro espejo de sí mismo para el joven compositor? El hermano menor, Sifare, es un ejemplo impecable de lealtad y virtud, es fiel a su padre en todo salvo en el hecho de que... le ha quitado la novia, la ha seducido, ha logrado que le corresponda y cuando se ha encontrado con que el padre no ha muerto sino que goza de una envidiable salud se encuentra él mismo en una situación tan comprometida como la de su hermano.

La joven prometida a Mitridate es la explosiva Aspasia, abrumada por su deber de futura esposa del tirano y por su amor ilegítimo por su hijo menor, Sifare. Aspasia se pasa la ópera sin acabar de atreverse a traicionar a Mitridate ni tampoco a renunciar a Sifare, de manera que permanece dividida entre el orgullo y la sumisión, lo que Mozart aprovecha para componerle una sucesión de arias y escenas a cuál más impresionante desde el punto de vista vocal y dramático. Mozart va a anticipar en la *particella* de Aspasia lo que posteriormente va a ser la vocalidad de Ilia, de la Reina de la Noche, de Pamina, de

Fiordiligi y de Elettra. El rol es descomunal, de una dificultad vocal tremenda pero también del máximo lucimiento. Y en eso también sigue de cerca Mozart la tragedia original de Racine. El rol de Monime de *Mithridate* era uno de los máximos papeles para una gran actriz de la Comédie Française de la época y con él debutó en la institución Adrienne Leucouvreur en 1717, a los veinticinco años, con un éxito tal que fue inmediatamente nominada *sociétaire* y se forjó a su alrededor una auténtica leyenda, muchos años antes de que Francesco Cilea le dedicara la ópera que, por cierto, había inaugurado la temporada 2024-2025 del Teatro Real.

Más allá del deslumbrante talento precoz de Mozart al poner en música la tragedia de Racine, el problema de *Mitridate* es cómo imaginar un artefacto teatral en el que puedan integrarse sus impresionantes arias, que son en sí mismas —como decía el director de escena de la nueva producción del Teatro Real, Claus Guth— pequeñas óperas en miniatura, que no permiten una aproximación «realista» pero que por otro lado apelan a situaciones perfectamente reales, e incluso domésticas.

Por eso Claus Guth optaba por jugar con dos espacios que van a convivir desde perspectivas antagónicas. Por un lado un mundo reconocible, de estética hiper-realista, que apela a ámbitos familiares como un salón de estar, un distribuidor, una escalera, una cocina, pasillos, ventanales, divanes, sofás, lámparas, alfombras y paredes tapizadas. Espacios para escenas cotidianas y conyugales, domésticas, en las que resulta plausible esa historia de dos hijos rivales, sorprendidos cuando descubren que su padre, que creían muerto, regresa de improviso y pone de manifiesto sus deslealtades. Junto a este espacio convive otro completamente onírico, abstracto, utópico, filosófico, con unas reglas totalmente diferentes, en el que los personajes reflexionan y hablan consigo mismos, fuera de las coordenadas humanas, que remite al mundo del inconsciente y de los anhelos, de lo prohibido, de lo autocensurado, de las pulsiones abrasivas que se enfrentan en la mente de los personajes. Los personajes sienten ahí la presencia de la muerte y todos ellos, en algún momento ansían, pero también temen, caer en su abismo. El terreno de la acción frente al mundo intangible de los pensamientos tienen cada uno su propio espacio, que a veces se refuerza, se contradice, se opone o se complementa.

Un inspiradísimo Ivor Bolton dirigió a un brillante reparto en el que sobresalieron Sara Blanch (arrolladora como Aspasia), Ruth Iniesta, Elsa Dreisig, Vanessa Goikoetxea, Juan Francisco Gatell, Siyabonga Maungo, Franco Fagioli, Tim Mead, Marina Monzó, Sabina Puértolas, Juan Sancho, Jorge Franco y Franko Klisovixc. El trompa de la Orquesta Titular del Teatro Real, Jorge Monte de Fez, impresionó con su solo de trompa natural en escena, acompañando a las intérpretes del rol de Sifare, Elsa Dreisig y Vanessa Goikoetxea, en la emocionante aria «Lungi da te, mio bene», uno de los puntos culminantes de unas representaciones de un nivel musical y teatral estratosférico.



La recuperación de *L'uomo femmina* de Baldassare Galuppi —estrenada en Venecia en 1762— sorprendió por adelantarse en siglos a los debates contemporáneos sobre sexo y género. La acción se sitúa en una isla donde las mujeres dominan y los hombres se acicalan. La princesa Crétidea (la gran soprano Eva Zaïcik) gobierna con mano firme mientras su favorito, Gesolmino (Anas Séguin), pasa horas maquillándose. Su pequeño mundo se ve sacudido por la llegada de un naufrago, Roberto (Victor Sicard), quien proviene de una sociedad tradicional, más viril y patriarcal. Crétidea y Roberto se enamoran, lo que provoca una lucha sobre quién de los dos debe renunciar a su identidad y aceptar los valores del otro. En el reparto destacaron también Victoire Bunel y la impresionante contralto Lucile Richardot, acompañados por *Le Poème Harmonique* bajo la batuta de Vincent Dumestre.

EXTRAORDINARIO CUENTO DEL ZAR SALTÁN

Otro de los acontecimientos de la temporada fue –en abril y mayo– el estreno en el Teatro Real de una de las mejores óperas de Nikolai Rimski-Korsakov, *El cuento del zar Saltán*, con dirección de escena de Dmitri Tcherniakov, coproducción del Teatro Real con el Théâtre Royal de La Monnaie/de Munt de Bruselas.

Como en el caso de *Eugenio Oneguín*, presentado en enero, *El cuento del zar Saltán*, está basado en un texto de Aleksandr Pushkin, de quien en 2025 se conmemoraba el 226 aniversario de su nacimiento. Las óperas de Chaikovski y de Rimski-Korsakov encarnan a la perfección esas dos Rusias que se enfrentan entre sí a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. *Eugenio Oneguín* retrata la Rusia de la «Venecia del Norte», del San Petersburgo que quiere ser una «ventana abierta» sobre Europa, del zar Pedro el Grande, de Catalina II, de los arquitectos y los artistas venidos de Italia, Alemania y Francia, de los jóvenes dandis a lo Eugenio Oneguín y de los émulos de Lord Byron. Todos son personajes tallados a la manera del Romanticismo centroeuropeo, que pueden ser rusos pero también de cualquier otro país de Europa. Epítome de esta Rusia que se siente parte de Europa, incluso abrazando sus frustraciones y su nihilismo.

La otra Rusia, encarnada por *El cuento del zar Saltán*, es la Rusia nacionalista, pan-eslavista, oriental, de las antiguas epopeyas medievales, de los viejos cuentos populares, de los iconos ennegrecidos por el humo, de las bullas de las iglesias, del vodka, de los viejos creyentes, de las ciudades invisibles de Kitege y del panteísmo pagano. Es la Rusia eslava, imbuida de sí misma, profundamente anclada en la naturaleza y en el paisaje, que invita a la contemplación de la naturaleza como una fuerza armoniosa y benéfica. La isla Bouïane, que es el sitio anhelado, aparece en la ópera como un modelo de sociedad en simbiosis con su entorno, un espacio de reconciliación, en oposición al reino del zar, que es un lugar de guerras y de conspiraciones, de traiciones, de intrigas y de engaños.

La obra propone dejar el centro por la periferia, dejar la capital por las provincias. Y eso responde exactamente a la realidad histórica del momento. En la Exposición Universal de 1900 en París, muy cerca del estreno de *El zar Saltán*, los visitantes se sorprendieron de que Rusia se presentara como un «departamento de regiones periféricas» (que en los medios franceses se denominó «Rusia de Asia»), constituido por diferentes secciones entre las que figuraban los rincones exóticos del imperio, desde Siberia al Cáucaso. El centro imperial, San Petersburgo, estaba deliberadamente excluido de la exposición. Y eso no tenía nada de causal. Era una estrategia de presentación que quería testificar una ruptura radical en materia de auto-identificación nacional. Rusia ya no se reconocía en su centro imperial europeizado, sino que prefería los territorios remotos y su pasado histórico pre-petroviano. Frente a la Rusia de Pedro



El cuento del zar Saltán

el Grande, que había optado por esa identidad nacional europeizada, se apela ahora a un pasado idealizado: el siglo XVII, cuando el zar de Rusia estaba —según se creía— indisociablemente ligado a la Iglesia ortodoxa y al pueblo.

El cuento del zar Saltán nace en este contexto, gracias a la vitalidad creativa de una institución que va a contribuir a una renovación radical de la ópera y el teatro rusos: la Ópera Privada de Moscú, nacida tras el decreto que abolía el monopolio imperial sobre los espectáculos y que, como consecuencia, había restringido la iniciativa privada. El mecenas, director de escena y visionario Savva Mamontov (1841-1918) fundó la compañía que iba a repensar radicalmente el género lírico poniendo en coherencia sus elementos constitutivos. Este extraordinario artista y patrocinador, adelantándose en mucho a su tiempo, se atrevió a construir su Ópera Privada como un laboratorio escénico sensible a la fusión de todas las artes, alternativa a la vieja rutina de los teatros imperiales, con sus puestas en escena indigentes, su ausencia de rigor creativo, y su acento puesto estrictamente en las prestaciones vocales de los grandes divos extranjeros. Los cantantes plantados en la boca del escenario con gestos mecánicos, inexpresivos o sobreactuados, quedaban ridículos cuando se los comparaba con los grandes actores y actrices del Teatro Maly, como Glikeria Fiodotova o Maria Ermolova, que habían llegado a un nivel de «verdad» en sus interpretaciones que dejaba a esos arcaicos cantantes de ópera muy lejos de algo que mereciera el calificativo de «artístico». Auténtico hombre de teatro, renovador de la ópera y con una autoridad que se extendió a toda una generación de directores de escena que incluyó a Constantin Stanislavski, su concepción del espectáculo lírico como un mundo con su propia coherencia interna y su propia significación poética, más allá del mundo real, pondría las bases de la puesta en escena operística moderna.

Mamontov tuvo un final trágico cuando, en septiembre de 1899, fue arrestado en su domicilio, en Moscú, acusado de haber desviado en provecho propio los fondos de la Sociedad ferroviaria de la línea Moscu-laroslavl, que había financiado y gestionado. Su genial discípulo, Fiodor Chaliapine, habla de él al final de su autobiografía *Mi vida*, publicada en 1932, diez años después de su exilio. Menciona el clima que reinaba entre los artistas de la Ópera Privada de Moscú como algo único, como una incitación a rechazar toda expresión convencional, todo gesto mecánico «aprendido»: «Mamontov ha gastado enormes cantidades de dinero por el teatro, y murió en la miseria, pero ¡qué nobleza de gusto! ¡qué fanatismo ilusionado en el dominio del arte! Mamontov me recuerda todo lo que puede haber de luminoso y de creativo».

El punto más flojo de la compañía era la interpretación musical y vocal, la ausencia de una auténtica dirección musical y la inexperiencia de los cantantes. Por ahí atacó Rimski-Korsakov, gran admirador de la compañía pero también consciente de sus debilidades, cuando se planteó el estreno de *El cuento del*

zar Saltán. Quizás intuyó el compositor que podía sacar partido de un asunto doméstico para favorecer sus propios intereses, y la jugada le salió más que bien. El pintor Mikhail Vrubel era uno de los colaboradores favoritos de Mamontov, y su esposa era una célebre diva operística, Nadejda Zabela-Vrubel, exactamente del tipo de las que se detestaba en la Ópera Privada, y la animadversión era mutua porque ella solía decir que «la Ópera Privada no tiene nada que ver con la música». Mamontov decía que quería construir un teatro de *ensemble*, y no de estrellas, a lo que replicaba Zabela que entonces se entendía que quisiera prescindir de las mejores, como ella misma. El caso es que los buenos oficios de Rimski-Korsakov —que había quedado fascinado por su Volkhova en *Sadko*— lograron una tregua para que la mismísima Zabela interpretara el rol de la Princesa-Cisne en el estreno, que es lo que ansiaba el compositor porque estaba convencido de que nadie lo podía cantar como ella. Y así fue cómo la Ópera Privada tuvo como artista invitada al epítome de diva que más repudiaba. No quedó otra, por ambas partes, que acercar posiciones: la *prima donna* cedió en lo suyo, y la compañía hizo también su esfuerzo por acoger a una cantante que, según parece, estaba muy lejos de ser la actriz comprometida con una dramaturgia que se había convertido en el sello distintivo de la casa. Según las crónicas de la época, el resultado fue admirable: *El cuento del zar Saltán* tuvo una acogida entusiasta. Y Rimski-Korsakov designó definitivamente a su musa, Nadejda Zabela-Vrubel, como la mejor intérprete de su música, insuperable encarnando la galería de seres femeninos sobrenaturales que tanto prodigó en sus óperas, mágicos, lejanos, huidizos, próximos al mundo acuático, a las metamorfosis y a los sortilegios.

El cuento infantil en el que se basa la trama de *El zar Saltán* es genuinamente ruso. Todos los niños rusos han escuchado a su *babouchka* —su abuela— leerles este cuento de Pushkin, sobre una mujer calumniada por parientes maledicentes, que lo tiene todo para fascinarles: un príncipe que se hace adulto en una noche y se inicia en el amor, tanto conyugal como filial, un cisne que se convierte en princesa, una isla que tiene el poder de aparecer y desaparecer, una ciudad aislada en la que impera el buen gobierno, metamorfosis terrestres y marinas, omnipresencia de lo «maravilloso» y personajes buenos y malos inmediatamente detectables. Y también la figura de un zar, tratado con la perversa ambivalencia que tanto gustaba a Rimski-Korsakov y que lo llevó a componer, unos años después, el tremendo *El gallo de oro*, que el Teatro Real presentó en 2017, denuncia casi explícita de la crisis del régimen zarista, de sus derrotas militares, de su incompetencia, de su insensibilidad, de su pompa suntuosa, opulencia, exceso, crueldad, despotismo, arrogancia y de esa represión con sangre de la contestación democrática que precipitó su caída.

Tiránicos, grotescos, delincuentes o eventualmente compasivos, los zares representados en escena en la tradición rusa nunca son neutros. *El de El zar Saltán* es un monarca paleta, fácil de engañar, vacilante, sanguinario, a menudo ridículo pero atormentado por preocupaciones muy genuinas del régimen za-

Bogdan Volkov, *El cuento del zar Saltán*

rista: el linaje y la protección del trono gracias a las garantías que aporta el nacimiento de un heredero de sexo masculino digno de la alta responsabilidad que le compete. Cuando la zarina tiene ese hijo tan ansiosamente deseado, el príncipe Gvidon, destinado a perpetuar la dinastía, el mensaje de buena nueva al zar —que como siempre se encuentra guerreando, lejos de la corte— es interceptado y reemplazado por las dos malvadas hermanas mayores de la zarina, compinchadas con una vieja parienta igual de perversa. Al zar le llega la noticia falsa de que el recién nacido es un monstruo, una «pequeña fiera esperpéntica», y horrorizado ordena que sea encerrado junto a su madre en un barril y lanzado al mar.

Pero la madre y el hijo sobreviven milagrosamente la travesía y llegan ilesos a la isla de Bouiane, donde van a hacerse con el poder para favorecer el buen gobierno, en abierto contraste con el régimen errático del zar en su país, tierra de guerras y de conspiraciones, de violencia, de brutalidad, de rapacidad y de mentira, desesperadamente provinciana, hostil a todo lo que es moderno y original. Bouiane, en cambio, es un lugar en el que los hombres y la naturaleza conviven en perfecta armonía, aislado, protegido, propicio a las utopías políticas y artísticas: un espacio de libertad, de perdón y de «felicidad eterna». Tras numerosas peripecias entre las que destaca la visita de Gvidon a su padre metamorfoseado en abejorro, con el famosísimo «Vuelo del moscardón» en el que escuchamos los giros neuróticos del insecto colérico, la ópera concluye con la llegada a la isla de Bouiane del mismísimo zar Saltán, intrigado por los relatos de sus marinos sobre las maravillas del lugar, donde se reencuentran todos y se produce la reconciliación y la paz que se había demostrado imposible en el país del zar.

Pushkin introduce en su versión del cuento popular un episodio nuevo que no consta en el original: la Princesa-Cisne aparece en escena en forma de cisne y en ese momento es atacada por un halcón, y salvada por la flecha que le ha lanzado Gvidon. Así es como Pushkin utiliza dos temas procedentes de cuentos tradicionales para crear él mismo una fábula nueva con una doble estructura, a base de la contaminación de los temas desarrollados por los dos relatos originales. La puesta en escena de Dmitri Tcherniakov hace casi exactamente lo mismo: nos invita a leer *El cuento del zar Saltán* como un cuento que se encuentra en el interior de otro cuento, el de una madre batallando por conectar a su hijo autista con la realidad, sobreponiéndose a la ausencia del padre y a la hostilidad familiar. La madre va a utilizar el «cuento de hadas» como terapia para intentar que el niño salga de su angustia estructural y de su miedo al mundo y a través de ese relato fantasioso va a contarle su propia historia. El espectáculo comienza con una mujer contemporánea que explica su desesperada situación vital, en la que encontramos una analogía cada vez más evidente con *El cuento del zar Saltán*. Ha sido abandonada, tras una maquinación fomentada por sus tías, por el padre de su hijo autista, que solo vive en el mundo de los cuentos, con grandes dificultades para establecer interacciones sociales. Para él son más reales las fábulas que la realidad, y vive casi en simbiosis con la madre, ante la ausencia de esa figura paterna que nunca ha

conocido. La madre hace todo lo que puede para ayudarlo, como narrarle una fábula tras otra, que parece que hacen mella en su corazón. Ahora la madre se dispone a recitarle *El cuento del zar Saltán* para intentar que conecte con la realidad a través del cuento. El niño autista va a interpretar el rol del *zarevich Gvidon*, y su madre el de la zarina *Militrissa*. Los demás personajes llevan vestidos folclóricos abigarrados que parecen surgidos del mundo de los títeres, porque toda la historia se nos va a mostrar a través de los ojos del niño. Los vestidos fantasiosos parecen pintados con rotuladores, y el espacio está dibujado a lápiz, y a veces con colores vivos.

A través de la fábula la madre va a intentar explicar a ese hijo, que vive inmerso en su mundo fantástico, por qué el padre los ha abandonado, cuál es su origen, y cómo enfrentarse a esa crueldad del mundo adulto que rechaza instintivamente y le impide integrarse. El cuento es una ilusión, pero también un refugio para este joven destruido por la separación de sus padres y una terapia imaginada por ellos para curarlo, para que pueda salir de su exilio interior. De repente estamos dentro de la fábula, y en su interior interpretan sus partes tanto personajes verdaderos como imaginarios, en una escenografía que se colorea como una cartulina de una acuarela a mano, con la que se explica —reforzado con proyecciones— el viaje peligroso y poético de esa madre e hijo lanzados al mar en un barril, que atrancan en una isla maravillosa y se encuentran con un cisne que se transformará en una muchacha que busca establecer contacto con el desafortunado joven. Todo con personajes salidos del imaginario folklórico de un álbum ruso para niños: juegos de cartas, *matriochkas*, ilustraciones como las de *Ivan Bilibin* para el relato de *Pushkin*. Y el niño logra, momentáneamente, pasar al otro lado de la pantalla para sumarse a este mundo imaginario. Los grafismos abstractos y las imágenes simples dan la impresión de proyectar directamente sobre el escenario los pensamientos, esperanzas, temores y sueños del niño.

La genialidad de *Dmitri Tcherniakov* está en jugar y superponer diferentes ilusiones, las del personaje, con sus espacios oníricos y dibujados (como dibujos infantiles que reinterpretan la realidad) y las del teatro, doble para el espectador que abraza la «realidad» literal (la madre, el hijo autista) y la realidad del cuento, perfectamente insertada en un segundo nivel, que se convierte en una especie de sombra de la realidad. Además, al contar la historia bajo el prisma del joven autista, *Tcherniakov* sitúa al público a su lado, le hace partícipe de este descubrimiento del mundo y le hace cómplice de su fascinación: impone al espectador un punto de vista, el del joven hijo, más aún que el de la madre. Él otorga al observador ojos de niño y le propone una mirada tierna sobre esos dibujos, sobre esta princesa lánguida, sobre esas bóvedas, esas cúpulas y esas torres, exactamente como el mocoso que hojea un libro de cuentos y se pone a soñar y superponer su realidad a la del mundo.

El final es una auténtica perversión del «final feliz», con una nueva crisis epiléptica que deja claro que la terapia a través del relato no ha logrado más que poner todavía más de manifiesto el trastorno de

personalidad del niño. Quiere verse a sí mismo como el punto de atracción entre el padre y la madre, finalmente reunidos de nuevo, pero lo que logra finalmente es convertirse en un punto de intersección entre el mundo padecido y el mundo sublimado. Los cuentos de hadas, que eran su única realidad, no son más que una ilusión, quizás una terapia, y así lo proclama el coro cerrando la historia de una manera brutal: «Los cuentos son mentiras». El joven desesperado golpea la puerta de esa pared que formaba parte del sueño, pero el cuento ha acabado, y él está solo, se derrumba, agredido por la multitud, ante su madre desesperada, al igual que su cuidadora. Comprendemos que es irremediable que la terapia haya fracasado. Las últimas palabras del libreto suenan aterradoras: «Ya está, aquí acaba el cuento: es todo lo que ustedes necesitan saber».

Bogdan Volkov hizo una creación insuperable del rol de Príncipe *Guidón*, como cantante y como actor, que le valió un triunfo personal. Bajo la batuta de *Ouri Bronchti*, brillaron junto a *Bogdan Volkov* todos los nombres del extenso reparto: *Svetlana Aksenova*, *Nina Minasyan*, *Ante Jerkunica*, *Bernarda Bobro*, *Stine Marie Fischer*, *Carole Wilson*, *Evgeny Akimov*, *Alejandro del Cerro*, *Alexander Vassiliev* y *Alexander Kravets*. Y también el Coro Titular del Teatro Real, dirigido por *José Luis Basso*, tuvo una acogida triunfal.

Michael Spyres y *Joyce DiDonato* encabezaron el reparto de *Jephta* de *Händel*, que se estrenaba en el Teatro Real, bajo la dirección musical de *Francesco Corti*, de nuevo al frente del Coro y la Orquesta *Il Pomo d'Oro*. También *Melissa Petit*, *Cody Quattlebaum* y *Jasmin White* defendieron admirablemente las maravillas musicales del último oratorio compuesto por *Händel*, cuando ya se estaba quedando ciego. Música de una desolación infinita, que expresa soledad y resignación, y que es de lo mejor que nos ha legado el compositor.

TEMISTOCLE SOLERA

Las dos óperas en concierto del joven Giuseppe Verdi programadas en 2025 tenían como nexo común a su libretista, Temistocle Solera, muy estrechamente relacionado con el Teatro Real en 1851, un año después de inaugurarse, cuando fue nombrado empresario y director. Tanto *Attila* (presentada en mayo) como *I lombardi alla prima crociata* (interpretada en julio) son monumentos erigidos al espíritu del *Risorgimento*, surgidas ambas del gran éxito que acababa de obtener Verdi con *Nabucco*, también sobre un libreto de Temistocle Solera. Nicola Luisotti dirigió un vibrante *Attila* que contó con las voces de Christian Van Horn, Sondra Radvanovsky, Michael Fabiano, Artur Rucinski, Moisés Marín y Insung Sim. Por su parte, Daniel Oren mostró su gran sintonía con el joven Verdi con una electrizante lectura de *I lombardi* también magníficamente servida vocalmente por Lidia Fridman, Francesco Meli, Iván Ayón Rivas, Marko Mimica, Manuel Fuentes, Miren Urbietta-Vega, Mercedes Gancedo, Manuel Fuentes, David Lagares y Josep Fadó. El Coro y la Orquesta Titulares del Teatro Real estuvieron soberbios, con mención especial al fabuloso solo de violín que interpretó la concertino de la orquesta, Gergana Gergova, en *I lombardi*.

René Jacobs regresó al Teatro Real el 16 de mayo, al frente de la Freiburger Barockorchester, para interpretar un *Tamerlano* de Händel en el que destacaron Paul-Antoine Bénos-Djian y Thomas Walker en los personajes antagónicos de Tamerlano y Bajazet.



Izq. Asmik Grigorian
Dcha. Lidia Fridman

Nicola Luisotti,
Attila



ESTRENO DE *LAS INDIAS GALANTES*

Otro importante acontecimiento barroco fue el estreno en el Teatro Real de *Les indes galantes* de Jean-Philippe Rameau, también en mayo, con dirección musical de Leonardo García-Alarcón —al frente a la Cappella Mediterranea y el Choeur de Chambre de Namur— y dirección de escena de la coreógrafa Bintou Dembélé. Se trata de una obra imbuida de exotismo compuesta en su día a mayor gloria de los procesos de colonización y de la dominación francesa del mundo. Bintou Dembélé le da la vuelta a la obra con su propuesta de atraer hasta el centro de la civilización —encarnado en un gran teatro de ópera— lo marginal, lo que se encuentra en la frontera, en los suburbios y en la cultura de la calle. La producción incluye danza krump y hip-hop ejecutada por el grupo Structure Rualité, y acaba siendo una fiesta que acaba entusiasmando a los jóvenes que probablemente menos esperan encontrar un espectáculo de estas características en una institución como el Teatro Real. Cuatro solistas vocales acabaron de dotar de la máxima excelencia esta propuesta tan arriesgada como sobresaliente: Julie Roset, Ana Quintans, Mathias Vidal y Andreas Wolf. La ópera de Rameau obtuvo un triunfo espectacular, seguramente muy inesperado para muchos.



Leonardo García Alarcón,
Las indias galantes

Las indias galantes



ESTRENO DE *DON JUAN NO EXISTE*

También en el mes de mayo el Teatro Real presentó, en la Sala Negra de los Teatros del Canal, *Don Juan no existe* de Helena Cánovas, con libreto de Alberto Iglesias. Cánovas fue galardonada con el Premio Carmen Mateu Young Artist European Award y obtuvo el encargo de componer su ópera, estrenada pocos meses antes en el Festival de Peralada y coproducida por el Gran Teatre del Liceu y el Teatro de la Maestranza, con la participación del Teatro Real y de los Teatros del Canal. En la ópera se despliega en una doble temporalidad, al inicio del siglo xx y en 2024. Una condesa asiste a una representación de *Don Giovanni* en los primeros años del siglo xx acompañada de dos amigos cercanos. Observa el escenario, los personajes, pero no logra conectar con la pieza. Sin embargo, surge en ella un impulso creativo: escribir su propio *Don Juan*. La ópera de Elena Cánovas propone que acompañemos a Carmen Díaz de Mendoza Aguado, la condesa de San Luis, en su escritorio. Empieza a escribir, pero no es solo su voz la que escucha, sino la de sus inseguridades, la de la sociedad o incluso la de un fantasma que la detiene. Está sola, a pesar de tener a su amigo Miguel cerca. Pero tampoco él comprende por qué ella debe seguir adelante con este proyecto tan extraño. Llega el estreno y la pieza fracasa. Nos congelamos de repente en el año 2024 y una nueva creadora intenta completar una ópera, intenta completar qué pasó con aquel estreno de *Don Juan no existe* de Carmen Díaz de Mendoza Aguado. Ha encontrado recortes de diarios sobre el estreno, pero sobre la condesa no queda casi nada, tampoco del texto. Y decide crear ella misma lo que le permita hablar sobre el insólito personaje.

Bárbara Lluch dirigió la puesta en escena con Blanca Añón como escenógrafa, Clara Peluffo como figurinista y Urs Schönebaum como iluminador. La excelente directora de orquesta Jhoanna Sierralta se puso al frente de la Orquesta Titular del Teatro Real y de un elenco encabezado por Montserrat Seró, Rocío Faus, Josep-Ramon Olivé y Pablo García-López. *Don Juan no existe* fue nominada a Mejor Estreno Absoluto en los International Opera Awards del año 2025. La ópera obtuvo una acogida entusiasta en los medios locales e internacionales.



Don Juan no existe

Don Juan no existe,
en los Teatros del Canal



TRIUNFO DE NADINE SIERRA Y ADELA ZAHARIA

La temporada 2024-2025 se cerró, en julio, con el regreso de *La traviata* de Verdi, dirigida musicalmente por Henrik Nánási y Francesc Prat; con la legendaria puesta en escena de Willy Decker, que interpretó un elenco estelar encabezado por la estratosférica Nadine Sierra y una también impresionante Adela Zaharia. A su lado también obtuvo un triunfo Xabier Anduaga, así como Iván Ayón Rivas, Juan Diego Flórez, Luca Salsi, Artur Rucinski, Gezim Myshketa, Karina Demurova, Gemma Coma-Alabert, Albert Casals, Tomeu Bibiloni, David Lagares, Joan Laínez, Ihor Voievodin, Athol Farmer y el legendario Giacomo Prestia como Doctor Grenvil, que en la puesta en escena de Willy Decker adquiere un enorme protagonismo. Nadine Sierra tuvo que cancelar por enfermedad la función del 20 de julio, y la sustituyó en el último momento una arrolladora Sabina Puértolas acogida triunfalmente que obtuvo, además, un enorme eco mediático.

El estreno de *La traviata* el 6 de marzo de 1853 en el Teatro La Fenice de Venecia fue un fracaso. La obra narra con realismo y crudeza la historia de una cortesana real, Alphonsine Plessis (llamada Marie Duplessis en la novela de Alexandre Dumas hijo en la que se basa el libreto), que una sociedad hipócrita utiliza como objeto de placer y lujo, y luego condena sin piedad cuando intenta salir de su condición. Inaceptable para un público que se sentía directamente intimidado por la osadía del tema, por unos personajes contemporáneos en los que podían reconocerse y por un desenlace presidido por la agonía de una mujer joven condenada por una enfermedad como la tuberculosis, que en aquella época horro- rizaba. El desconcierto y la indignación no fueron exclusivos del público veneciano. En su estreno en Gran Bretaña (en 1856) no se publicó la traducción del libreto y *The Times* habló de los *foul and hideous horrors* de la nueva ópera. No por casualidad nunca se tradujo el título original, que significa literalmente «la extraviada» o «la perdida», que es un eufemismo para referirse a lo que todo el mundo sabía.

Violetta Valéry, que es el nombre de Alphonsine Plessis en la ópera, inicia un idilio apasionado y sincero con un joven estudiante, Alfredo Germont. La familia de Alfredo forzará a que se rompa el idilio presio- nándola a ella, quien, convencida de proteger así la felicidad de su amante y de su familia, lo abandona y retorna a la prostitución, donde encontrará la muerte. Contrasta con hiriente contundencia la genero- sidad de Violetta, cuyo amor desinteresado la llevará a sacrificar su bienestar, su felicidad e incluso su vida, y el cálculo egoísta e hipócrita de los defensores de la moral y del estatus social. El padre de Alfredo la convencerá de abandonar a su hijo y permitirá que sea él mismo quien la someta a una humillación injusta para vengarse de lo que cree que es una traición.

Nadine Sierra,
La traviata



La protagonista toma conciencia de que su destino es inevitable, como expresa en uno de los monólogos de *La dama de las camelias* que hizo famosa a Sarah Bernhardt: «¿Con qué derecho crees que puedes ocupar un lugar en el corazón de una familia que sólo puede estar ocupado por la virtud? Estás enamorada —¿y qué? No hay ningún motivo. No importa lo mucho que puedas demostrar tu amor. Nadie te creará, y seamos justos: ¿Quién eres tú para hablar de amor y futuro? ¿Qué son esas nuevas palabras? ¡Sólo mira el reflejo de tu pasado! ¿Qué hombre te llamaría su esposa? ¿Qué niño quisiera llamarte madre?».

Violetta tiene una clara percepción de la fragilidad de su propia posición y Verdi construye la trama de forma que su decisión de acceder a la petición de Germont de que abandone a su hijo —en el segundo acto— no refleja una pálida sumisión, sino ese sentido de culpa y de fatalidad que ya latía en su gran aria del primer acto cuando intuía que no era legítimo permitirse una relación amorosa sincera. Por eso Verdi se permite incluso presentar al personaje de Germont padre no como un monstruo sino con una verdadera dignidad, dispuesto incluso a hacer el gesto de abrazar a Violetta como si fuera una hija. La obra no cuestiona la rectitud de Germont, tan prisionero como ella de la moral de su tiempo, pero nos invita, sobre todo, a admirar la generosidad, la nobleza y el coraje de Violetta. Resulta que esa mujer considerada inferior social y moralmente es muy superior a todos los que la rechazan esgrimiendo respetabilidad, tanto en prudencia como en sensibilidad, conciencia de sí misma y consideración hacia los hombres que la rodean.

Para Giuseppe Verdi la elección del tema en aquel momento no tenía nada de inocente. Era la época de su convivencia con Giuseppina Strepponi, de los malvados cotilleos en Busetto y de los sistemáticos desaires por no estar casados. Cuando incluso se atrevió a enviar una carta desafiante a Antonio Barezzi en la que le escribía, literalmente, «en mi casa vive también una dama libre e independiente que, como yo, ama la soledad (...). Ni ella ni yo tenemos cuentas que rendir a nadie. ¿Quién puede decir si está bien o mal? E incluso si está mal, ¿quién tiene derecho a lanzar sobre nosotros el anatema?».

La ópera parece construida musicalmente para prologar lo que más adelante será el Verismo. Se atenúa todo lo que, en una ópera, puede parecer una convención artificiosa. La obertura queda reducida a un preludio, la fragmentación del discurso musical entre recitativos y arias tiende a esfumarse en un discurso continuo y la proliferación de personajes que intervienen ocasionalmente en la acción recuerda el friso social característico de las novelas realistas. Y, sin embargo, es sorprendente cómo las aristas de la obra se han ido disolviendo poco a poco a base de reiterarse un entorno que ha acabado por resultar



Adela Zaharia, *La traviata*

hasta complaciente, en el que ya nada parece real. Por eso tiene sentido la operación de «extrañamiento» que propone Willy Decker en su dramaturgia, estrenada triunfalmente en el Festival de Salzburgo y que ha formado parte del repertorio de la Ópera de Amsterdam y del Metropolitan de Nueva York. «Violetta es una proscrita, una marginada —explica Willy Decker—. La sociedad la acalla porque ha violado una ley, por vender su cuerpo: por poner precio a su amor. Así que la desprecian, la ven como una persona sin sentimientos, sin amor. Pero si nos detenemos en la obra nos damos cuenta de que es lo contrario: ella es la única persona en la ópera que realmente ama desinteresadamente».

Para expresarlo, en la dramaturgia de Willy Decker, Violetta, salvo en su aria del final del primer acto, no está nunca sola en el escenario. Incluso sus reflexiones más íntimas se producen ante la mirada atenta de otros personajes, muchas veces un Doctor Grenvil que aquí es una figura omnipresente. La heroína no puede tener nunca una experiencia de libertad o de soledad, porque Violetta Valery existe, muy a pesar suyo, para ser vista, para provocar admiración y para deslumbrar. Desde el inicio vemos que parece desear la muerte, pero el destino encarnado en su médico, el Doctor Grenvil, quiere que ella siga viviendo. Viste de un rojo casi agresivo que es una explosión de color frente al entorno monocromo. Una multitud atraviesa la escena y la lleva en volandas al sofá, confirmándole que ella es la reina de su mundo, ese territorio centelleante que existe sólo en la medida de que pueda continuar dando satisfacción, alegría y placer. Aparentemente todos la adoran, y a veces puede tener motivos para creerse una super-estrella, aunque solo sea, en el fondo, poco más que un objeto de lujo. Esa misma multitud que la glorifica y la llena de regalos y de excesos puede dejarla caer en cualquier momento, como en efecto va a suceder. Y al final veremos a una nueva chica joven capturada por una manada de hombres forzada a ponerse el vestido rojo y a tomar su puesto. Ella queda al margen, ya inservible para cumplir su función, abandonada por la sociedad de la que ha estado intentando escapar desde el inicio mismo de la obra.

La puesta en escena se centra en que ésta es una obra sobre dos temas, el tiempo y la muerte. La acción transcurre en un espacio escénico que parece una arena, donde la circularidad de la vida de Violetta está representada por un hemicíclo y un gran reloj. Desde el primer momento Violetta es consciente de que se está muriendo, sabe que tiene los días contados, y su reacción es lanzarse a la vida, a ese movimiento circular, a ese desafío del tiempo, a ese vals interminable y a esas noches de desenfreno, sin descanso, empujada a seguir siendo la reina de las fiestas de esta sociedad moralmente corrompida. Pero detrás de esta huida hacia adelante se va agotando el tiempo que marca ese gran reloj que constituye uno de los pocos elementos prominentes representados en el escenario. El reloj cumple en la dramatur-

gia un papel vital, por sí mismo y por su enormidad, y también porque será la mesa de juego, la ruleta, el altar en el que será inmolada Violetta, e incluso sus agujas serán utilizadas como banderillas.

Dice Willy Decker que «la relación de Violetta con la muerte es ambivalente. Por una parte, hay horror. Hay miedo. Hay ansiedad por la conciencia de estarse acabando sus días. Pero por otra parte, también hay en ella una cierta añoranza de la muerte, que le va a permitir acabar con todo y escapar de la odiosa situación vital y amorosa en la que vive». Así que, para expresar esa ambivalencia, para hacerla visual, dice Willy Decker que le hacía falta, para la heroína, una contraparte. Y esa va a ser la función del personaje del Doctor Grenvil, que se desdobra como personificación de la muerte. Al verle, Violetta rememora el hecho de que se está muriendo, y por eso odia que aparezca, se tensiona al detectar que la observa a cada momento. Pero por otra parte sabe que es un amigo, porque para ella la muerte es a la vez pesadumbre y anhelo. Porque a través de la figura del Doctor Grenvil tenemos siempre la sensación de omnipresencia de la muerte. Y será ella quien lo busque en el último momento, como si quisiera echarse en brazos de la muerte. La paradoja del personaje es que, a través suyo, vemos lo irrevocable del destino, y por lo tanto la caída en el abismo de Violetta; pero al mismo tiempo él es el médico, y por lo tanto el responsable de sanarla y de asegurar que pueda continuar cumpliendo con su función.

BRIAN JAGDE Y ASMIK GRIGORIAN EN *OTELLO*

La temporada 2025-2026 se inauguró con otro título verdiano, *Otello*, con el que arrasó un extraordinario Nicola Luisotti, que cedió una de las funciones a Giuseppe Mentuccia. Luisotti demostró una vez más su profunda sintonía con el repertorio verdiano y ofreció una de sus interpretaciones más inolvidables. David Alden repuso su sobria puesta en escena, en la que la tragedia de Shakespeare cobra toda su intensidad devastadora.

En el primer acto del texto de Shakespeare, que Giuseppe Verdi y Arrigo Boito suprimen, conocemos la grandeza del amor de Desdémona, dama veneciana joven, aristocrática y bella, por ese soldado rudo, viril y colérico que es Otello. A este amor se opone su padre, el noble Brabantio, que en este primer acto de la obra de teatro se dirige a Otello y a los venecianos con las siguientes palabras: «Ah ¡ladrón repugnante! ¿Mi hija? Debe estar embrujada, porque (...) si no la hubiera encadenado la magia, decidme cómo una tierna doncella, tan bella y feliz (...), que ha rechazado los galanes más ricos de nuestro estado, podía haber caído en la vergüenza pública de escaparse de sus guardianes para refugiarse en un pecho tan negro como el vuestro, que da miedo».

El amor de Desdémona por Otello se considera, como proclama, desesperado, el padre de la enamorada, hechicería, inclinación incomprensible y aberrante. En cambio, el amor de Otello por Desdémona es lógico y consecuente, sólo que de una imprudencia audaz: Desdémona es tan refinada, tan blanca, tan aristocrática y tan buena cristiana que Otello o cualquier otro hombre no puede menos que amarla. Y así es como, por mucho que no estén en una posición de igualdad, por mucho que el entorno de uno y otro de los cónyuges perciba la legitimidad de este amor de una manera muy diferente, pese a todo, se aman. Y es sobre estas diferencias que un personaje resentido y diabólico, el alférez Iago, acabará tejiendo su venganza contra el general Otello por no haberlo ascendido a capitán, como esperaba. La venganza necesita de un resorte mínimo, porque en esencia consiste en hacerle creer a Otello lo que no le cuesta nada de creer porque es simplemente lo que todo el mundo cree: que no es posible que una dama tan blanca y tan delicada se pueda haber enamorado de alguien como él. Resulta, por lo tanto, muy fácil hacerle sospechar que la dulce Desdémona se ha enamorado de un hombre de su misma condición, Cassio, que el mismo Iago define como la antítesis de Otello: «Es un florentino, uno que no sabe lo que es un campo de batalla, que no sabe mejor que una mujer soltera cómo se ejecuta un combate, salvo la teórica, que se puede aprender en los libros». Y por esto, pese a que Otello tiene un alma noble, pese a que Desdémona está realmente enamorada de él, pese a que Cassio es leal e intachable, la insinuación de Iago da sus frutos y Otello realmente cree que Desdémona le engaña.

Bryan Jagde y
Asmik Grigorian,
Otello



David Alden trasciende lo anecdótico de la trama evitando caer en actualizaciones reduccionistas, y centra la dramaturgia en el laberinto psicológico de un personaje que se siente inferior e indigno de esa sociedad que ciertamente lo ha ascendido hasta la cumbre del rango militar pero sin dejar de mostrarle a cada momento que, por muy excelente que sea su liderazgo guerrero y meritorios sus servicios bélicos a la república, genera recelo, prevención, y, por parte de la familia de su esposa, desprecio. Ese icono de feminidad, juventud, nobleza, refinamiento y buenas maneras está vedado, en este mundo, a un jefe militar que por muchas contiendas victoriosas que aporte no deja de pertenecer a otro estrato social. Un valioso servidor del estado, sin duda, pero sin nada que ver con la aristocracia de ese estado. ¿Cómo se ha atrevido a casarse con Desdémona? La contrariedad de Otello no se encuentra tanto en su diferencia física respecto a los demás personajes, en su «otredad» racial, sino en su conflicto interior: el guerrero triunfador se siente indigno del puesto social que ha acabado conquistando y, sobre todo, del amor de Desdémona. Se siente inseguro y por lo tanto enormemente vulnerable, víctima fácil de las maquinaciones perversas del veneno destilado por Iago para inocular en el corazón de su víctima unos celos desesperados que no son más que una manifestación de su propio sentimiento de inferioridad. La ópera dibuja a Iago con una maldad filosófica que trasciende la del texto shakespeariano. Aquí es algo así como un genio del mal, indiferente a los valores morales, de un nihilismo inaudito, capaz de proclamar «La Morte è il Nulla. È vecchia fola il Ciel». Y ni siquiera es Iago el primero en lanzar una bomba contra el corazón de Otello. En el texto shakespeariano el mismísimo padre de Desdémona, Brabancio, cuando finalmente asume que no va a poder impedir que su hija se case con Otello, le dice, nada menos: «Vela por ella, moro, si tienes ojos para ver. Ha engañado a su padre y puede engañarte a ti».

La puesta en escena presenta una sociedad fuertemente militarizada, encerrada en sí misma, con personajes que tienden a aparecer en la oscuridad dentro de una atmósfera de vigilancia permanente: unos frente a otros, como si todos se estuvieran espionando, escuchando, esquivando lo que los separa, las zonas más oscuras de sus pasiones, sus deseos y sus sentimientos. La trama se desarrolla en un ambiente de tremenda violencia, como exige Verdi cuando inicia la ópera con una aterradora tormenta natural que poco a poco se irá apoderando de todos los demás ámbitos, verbal, moral, psicológico, físico y doméstico. La tormenta no solo inicia la ópera, sino que se apodera de ella y deja a los personajes sin puntos de apoyo, sin espacios confortables en los que establecer una tregua, una escapatoria. La violencia está en el epicentro de la ópera y de la dramaturgia. Y en el fondo de este abismo áspero y bárbaro descubrimos, en toda su verdad, la fragilidad y el carácter ilusorio de la felicidad.

A Iago le basta un solo día para destruir la felicidad, en apariencia tan inexpugnable, de Otello y Desdémona. Y esto es así porque todas las variables que contribuyen a la catástrofe final se encuentran ya



Bryan Jagde y Asmik Grigorian, *Otello*

ancladas en la psicología de los personajes. Iago no es más que un catalizador, alguien que empuja un poco las cosas para que todos se vean sin artificios como, en el fondo, ya temían verse. De hecho ambos personajes, tanto Otello como Iago, caen por lo que ya saben de sí mismos. Otello porque, en el fondo, cree no merecer la esposa y el estatus que tiene. Y también Iago, que es el espejo oscuro de Otello, y que entiende a Otello mejor que el propio Otello porque nadie como él sabe lo que son los celos: sentirse superior y, pese a todo, ser postergado, tener que soportar que Otello haya nombrado capitán a Cassio en lugar de a él. Lo odia no tanto porque se sienta tratado injustamente sino, peor, porque en el fondo de su corazón sabe que Otello tiene razón y que no se merecía ese ascenso que, pese a todo, daba por hecho. Quizás Otello ha detectado su negatividad e, incluso, la negrura de su alma. Iago encarna la mediocridad envidiosa, el poder de destrucción de un espíritu mezquino, celoso de una gloria y de una grandeza que sabe que no merece ni obtendrá jamás. ¿Cómo no va a dominar el resorte de los celos, si es lo que lo carcome vivo cada día? El método de la venganza de Iago es sencillo: sacar todo el partido posible al sutil artefacto de la duda, no provocando jamás lo que ya existe de manera subyacente. Dejar que el insecto peligroso de la desconfianza empiece a roer el pensamiento como una úlcera, liberando los peores monstruos que hasta entonces habían permanecido reclusos en la oscuridad profunda y segura del alma.

En el texto teatral, Shakespeare explica la acción dramática a través del tema del racismo, que es la fuerza motriz de la tragedia. Pero tanto el libretista, Arrigo Boito, como Verdi comprenden que la intensidad del drama se puede incrementar todavía más si se logra que el racismo juegue un papel menos visible y el acento se sitúe en la fragilidad de un personaje perfectamente asimilable físicamente a cualquiera de los otros: un personaje vulnerable y dominado por una turbulencia interior. Así, Verdi convierte el racismo en algo muy colateral, apenas mencionado en momentos aislados. Y eso mismo propone David Alden: Otello es un *outsider*, es «el otro» porque así lo siente en su fuero interno. No tiene por qué ser negro ni físicamente diferente a los demás personajes. Su conflicto es interior y tiene un nombre: inseguridad, esa angustia vital que ha llevado a tantos hombres a cometer las mayores atrocidades. Vemos la trágica desintegración del héroe con horror fascinado, encerrado en el ciclo destructivo del destino. Reforzado por ese patio chipriota que alude a un mundo militarizado, brutal, de soldados deshumanizados, inmersos en guerras incompatibles con el amor o la ternura. Y en este contexto, *Otello* nos coloca ante uno de los miedos más inconfesables del ser humano: no sentirse merecedor de lo que más se ama.

Brian Jagde debutó el papel de Otello y demostró que está destinado a convertirse en uno de los grandes intérpretes del rol de su generación. Jorge de León y Angelo Villari se alternaron con Jagde asegurando un nivel vocal extraordinario en todas las representaciones. Gabriele Viviani, Vladimir Stoyanov

y Franco Vassallo interpretaron magníficamente a Iago, pero fueron las sopranos encargadas de Desdemona quienes acabaron arrasando: Asmik Grigorian y Maria Agresta, ambas inconmensurables. A su lado destacaron poderosamente Airam Hernández, Albert Casals, In Sung Sim, Fernando Radó y Enkelejda Shkosa. Portentosa actuación del Coro Titular del Teatro Real que dirige José Luis Basso y de los Pequeños Cantores de la ORCAM que dirige Ana González.

El 27 de septiembre se estrenó en el Teatro Real *Farnace* de Antonio Vivaldi, la ópera favorita del compositor, compuesta para la temporada del carnaval veneciano de 1727. La versión elegida por I Gemelli fue la de 1731, representada en Pavía, en la que el papel protagonista ya no lo interpreta un castrado, como en el original, sino un tenor. Emiliano González Toro dirigió la orquesta y, al mismo tiempo, interpretó el rol titular, acompañado por Adèle Charvet, Deniz Uzun, Juan Sancho y, sobre todo, Key'mon W. Murrah, que arrasó con el rol de Gilade, dirigidos escénicamente por Mathilde Etienne.

ERMONELA JAHO ARRASA COMO IRIS

Iris de Pietro Mascagni subió al escenario del Teatro Real en octubre, en versión de concierto, con la inmensa Ermonela Jaho en el rol titular, bajo la dirección musical de Daniele Callegari. Mascagni es a la vez uno de los compositores más conocidos de la historia de la ópera italiana, por su *Cavalleria rusticana*, y a la vez uno de los más desconocidos por el resto de sus obras escénicas, que son no menos de dieciséis. *Iris* es uno de los títulos que en su momento logró un gran reconocimiento pero que posteriormente pasó al olvido, seguramente como consecuencia del enorme éxito de Puccini con su *Madama Butterfly*, con la que los paralelismos son evidentes. Junto a Ermonela Jaho, los triunfadores de las representaciones de *Iris* fueron el incombustible Gregory Kunde, que estuvo colosal en el inclemente rol de Osaka; el barítono Germán Enrique Alcántara, el bajo Jongmin Park, Carmen Solís, Pablo García-López y, sobre todo, el Coro Titular del Teatro Real dirigido por José Luis Basso.



Ermonela Jaho, *Iris*

ESTRENO EN EL TEATRO REAL DE *EL CASTILLO DE BARBAZUL*

En noviembre llegó al Teatro Real la primera de las dos óperas basadas en el cuento *Barbazul* de Charles Perrault que se han programado en la temporada 2025-2026: *El castillo de Barbazul* de Bartok al inicio de la temporada y *Ariane et Barbe-Bleue* de Paul Dukas en enero de 2026. Según el relato de Perrault, una joven princesa se casa con Barbazul después de que sus seis esposas anteriores han desaparecido, se dice que tal vez secuestradas o, según algunos, asesinadas. Barbazul entrega a su nueva esposa un manojito de llaves de plata con una llave de oro y le advierte que puede abrir todas las puertas del castillo salvo la de la llave dorada. Evidentemente, la esposa no puede resistir la tentación de internarse hasta la estancia prohibida, y allí descubre a las anteriores esposas de su marido. El mismo Perrault nos advierte del sentido de su relato: «La curiosidad, a pesar de todos sus encantos, a menudo cuesta muchos disgustos; todos los días, ejemplos mil se ven aparecer. Es, a disgusto del sexo, un placer bien ligero; desde que se toma deja de existir, y su coste es siempre caro».

Más allá de advertir sobre las desafortunadas consecuencias de la curiosidad humana, el cuento de Perrault abre unos cuantos interrogantes que dos grandes compositores del siglo xx, Paul Dukas y Bela Bartok, van a hacer suyos proponiendo dos «lecturas» desde perspectivas radicalmente diferentes: *Ariane el Barbe-Bleue* (1907) de Dukas y *El castillo de Barbazul* (1918), que se presentó en un programa doble que también incluía *El mandarín maravilloso* de Bartok. Nos quedamos, pues, inmersos en el universo musical del compositor húngaro en vez de lo habitual, que es emparejar su *Castillo de Barbazul* con otra obra corta de otro autor. Se trata de un universo enigmático, incluso desconcertante, que ha tirado hacia atrás muchas veces a teatros, públicos, dramaturgos y cantantes. En 1911 los miembros de jurado de la Comisión de Bellas Artes de Budapest calificaron *El castillo de Barbazul* de ópera «no representable», y hasta 1918 no logró acceder al escenario de la Ópera de Budapest después de numerosos rechazos sistemáticos siempre por el mismo motivo: ahí no había una trama, una historia que pudiera ponerse en escena. Algunos teatros alemanes, como Frankfurt y Berlín, apostaron por ella en los años 1920, pero no fue hasta los años cincuenta cuando se acabó imponiendo, tanto en Europa como en América, como una de las grandes óperas del siglo xx.

El primero de los enigmas es, desde luego, el título. ¿Por qué un castillo? Es evidente que ésta no es una historia realista de castillos misteriosos y recónditos, sino que se expresa a través del lenguaje de una de las vanguardias artísticas más relevantes de la época de su composición: la estética del simbolismo, con influencias también del primer expresionismo. El castillo es, de esta manera, una construcción mental: la misteriosa identidad del duque Barbazul, encarnada en las siete puertas que Judith, su nueva esposa, quiere abrir para saber lo que contienen esas habitaciones y, según nos dice ella misma, para que penetre la luz y el aire. La luz es, en el mundo del simbolismo, una materia ambivalente: es

Christof Fischesser y Evelyn Herlitzius,
El castillo de Barbazul



claridad, es bienestar y es, también, conocimiento y responsabilidad. Y el castillo alude a la ocultación de la intimidad, a la conciencia, a la soledad, a la oscuridad en la que vive Barbazul que excita la —quizás insensata pero también legítima— voluntad de injerencia de ella en estas estancias que, a partir de ahora, va a compartir con su marido. Ese «castillo» que llora, que sufre, que gime, alude a la intimidad, los recuerdos, la identidad, los secretos y las culpas. Es el alma de Barbazul.

Aparentemente, la trama argumental de la ópera es muy simple. El propio Christof Loy, director de escena de la producción del Teatro Real, lo sintetiza en pocas palabras: «Una pareja en su noche de bodas. La mujer interroga a su marido sobre la vida que llevó antes de estar con ella. Él no quiere responder sobre sí mismo, ni sobre su pasado, ni sobre las mujeres que amó antes de conocerla a ella». Pero, poco a poco, la insistencia de Judith hace que ella misma se vaya convirtiendo en artífice de su propia desgracia. El espectáculo comienza con un joven poeta que nos recuerda la necesidad de volver a contarnos las historias de siempre, las viejas historias. «El texto que declama el poeta nos habla —explica Loy— de lo antiguo que es el castillo, y de lo antiguas que son las leyendas, poniendo el acento en lo importante que es el arte del teatro para explorar dentro de nosotros mismos». El texto del prólogo de *El castillo de Barbazul*, que en este caso se escuchó también antes de *El mandarín maravilloso*, se pregunta «¿Dónde se encuentra el escenario, fuera o en el interior de los personajes?». Y a lo largo del espectáculo vamos a darnos cuenta de lo íntimamente ligado que se encuentra lo que vemos en el escenario y la vida y los sentimientos de quienes están ejerciendo el papel de espectadores. Lo que presenciamos no es una acción dramática sino una reflexión que nos atañe íntimamente. Se trata de un prólogo —muchas veces cortado— que Christof Loy dice que siempre necesita leer dos veces para captar realmente lo que expresa. En su puesta en escena también se recita dos veces, pero dotándolo de un sentido muy diferente en cada ocasión. Antes de *El mandarín maravilloso* el poeta es un joven lleno de entusiasmo que habla con gran energía y confianza en sus ideales. Pero vamos a comprobar que, actuando en su propia historia, en la trama de *El mandarín maravilloso*, se va a convertir en alguien más reflexivo, que ha acumulado las agrídulces experiencias de su vida, y cuando el mismo personaje acomete de nuevo ese mismo texto antes de *El castillo de Barbazul* sus palabras nos van a sonar prudentes, introspectivas y hasta resignadas.

El mandarín maravilloso transcurre en los suburbios de una gran ciudad, en un anochecer cerca de una playa en la que vislumbramos una cabina telefónica llena de *graffitis* y un tinglado de madera abandonado, de los que uno puede encontrar en un lugar apartado y enigmático. Se trata de un espacio que remite al ambiente de las puestas en escena de Patrice Chéreau de textos de Bernard-Marie Koltès como *Dans la solitude des champs de coton*, el ambiguo diálogo entre un camello y un cliente, en el que irrumpen inesperados sentimientos de deseo y de repulsión hasta el punto de que uno ya no sabe

si se trata de una transacción comercial ilegal o de una escena de *cruising* en la que se huele lascivia, tensión y violencia potencial.

Tres hombres obligan a una mujer a prostituirse y a buscar clientes para sacarles el dinero. Los proxenetes se aprovechan de ella y la lanzan a hacer la calle durante toda la noche. El primer encuentro de la mujer es una auténtica pesadilla, pero el segundo le descubre algo que no esperaba en un lugar así: la ternura. Y llega el tercer cliente, que es un personaje extraño —explica Loy— «de ojos grandes, penetrantes y llenos de tristeza. Parece como si viniera de otro mundo, y deja fascinada a la joven mujer y también a sus tres explotadores». Es atractivo, seductor con cualquiera que se le ponga a tiro y muestra unos modales impecables muy inesperados en estas circunstancias. De repente, surge algo imprevisto: aparecen sentimientos. El ambiente es de violencia, pero ya no la violencia de los que maltratan a la joven para que haga su trabajo sino la violencia del deseo y sus oscuros entresijos. Nadie sabe explicarse por qué todos se sienten tan perturbados: ¿se trata de pasión? ¿erotismo? ¿una epifanía a través de la que se les invita a ser mejores personas? Con su discurso sobre paz y redención, el extraño personaje, el «mandarín maravilloso», está provocando cambios interiores en todos sus interlocutores que, sencillamente, no pueden permitirse. Sobre todo, no se lo pueden permitir los tres «chulos» que utilizan a la joven para extraer dinero de la explotación de su cuerpo. ¿Qué es eso de confundir ese mercadeo con el amor? ¿Cómo se atreve una prostituta a enamorarse? Pero también ¿cómo se atreven los proxenetes a quedarse prendados de uno de los clientes de la mujer que están explotando?

No queda otra que terminar con esta situación. Hay que matar al mandarín, que está demostrando ser un peligro que puede acabar con su negocio. Pero no es tan fácil. El mandarín tiene algo que repele la violencia de los matones. Se resiste a ser asfixiado con una bolsa de plástico y es casi inmune a los puñetazos y a los intentos de estrangularlo. Finalmente, logran ahogarlo en un charco de agua que luego volveremos a ver, al final del espectáculo. «Mientras está agonizando, el extraño mandarín vuelve a acercarse a la joven. Y muere en sus brazos», dice Loy, «como si fueran amantes». Quizás lo eran, o quizás lo hubieran sido si la muerte no hubiera surgido improvisadamente, acompañada por la música desgarradora, nerviosa y desasosegada de Bartok, que no concede tregua. «Y ese amor sobrevive a la muerte: ambos lo saben» concluye Loy. Es como si ese amor tuviera que manifestarse en otra dimensión, en otro lugar.

Ese otro lugar va a ser el primer movimiento de la *Música para cuerdas, percusión y celesta* de Bartok, que es —casi podría decirse— música celestial. Loy bautiza esta segunda parte con el título *Resurrección*, y el mandarín, en efecto, resucita. «El joven poeta del inicio nos vuelve a mirar, y nosotros, el público, lo miramos a él, y —dice Loy— continúa con su relato, que ahora va a ser *El castillo de Barbazul*». Un hombre y una mujer han prometido compartir sus vidas. Son una pareja, Ella lleva el vestido negro

de la prostituta de *El mandarín maravilloso*; y él lleva el mismo traje que hemos visto en el cuerpo del mandarín. La pareja de *El castillo de Barbazul* remite, pues, a los amantes de la primera parte. Y ahora, después de haber sufrido no haber podido vivir juntos ese amor por culpa de una violencia externa que se les oponía, entre proxenetas, sordidez y marginalidad, vamos a comprobar cómo la violencia, en la dinámica de una pareja, también puede ser interna. La violencia de la que vamos a ser testigos en esta tercera parte surge de dentro de la misma pareja de enamorados que se acaba de casar y ha optado por comenzar una vida en común. Solos y frente a frente, los dos amantes tampoco lo van a tener nada fácil para vivir el amor.

En el espacio escénico de esta tercera parte, la cabina telefónica del inicio se encuentra casi sumergida, y los pilotes de la estructura de madera han sido engullidos por alguna catástrofe que desconocemos. Las puertas del castillo son, evidentemente, «puertas psicológicas» que se encuentran en las almas y también en los cuerpos de los personajes. No se trata, evidentemente, de puertas físicas de habitaciones. Ella lo llama cariñosamente Barbazul. Pero cuando él la llama Judith, ella no puede evitar un ataque de miedo, casi de pánico. ¿Con quién me he comprometido a compartir mi vida? ¿Qué es lo que sé realmente de él? «Él es reticente a compartir sus secretos, al inicio, pero ante la insistencia de ella —continúa Loy— él va cediendo, incluso va revelando estos secretos con un cierto gusto», y en algunos momentos incluso con orgullo. Aunque el proceso de revelación sea a veces doloroso. Solo se niega a continuar ante la última puerta. Ahí le dice a ella: «¡No, basta!». «Pero Judith —concluye Loy— quiere saberlo todo. Y Barbazul cede una vez más y permite a Judith que vea por sí misma la oscuridad y la tristeza de su alma», lo más desolador que guardan las almenas de su castillo, lo más afligido y recóndito de su ser interior. «Ahora ella ya lo sabe todo de él, y él reconoce su amor por ella. Solo que por última vez».

Porque ya no es posible el amor con quien ha irrumpido violentamente en el templo de los recuerdos más íntimos. La obra expresa, en clave simbólica, que querer conocerlo todo del ser amado es, sin duda, el deseo más natural, y sin embargo es una tentación peligrosa, incluso mortal para el amor. Por mucho que lo que la empuje a exigir que se abran las puertas no sea simple curiosidad sino el deseo de asumir el sufrimiento del ser amado para liberarle de él, para compartirlo, para implicarse en su vida. Judith avanza por el «castillo» de Barbazul con el paso temeroso de quien explora un territorio casi hostil, como si se adentrara con el corazón angustiado en un distrito que desconoce. Y así debe ser. Porque el ser amado puede seguir siendo amado en la medida en que, de alguna manera, sigue siendo un extraño. Al abrir las puertas del «castillo», Judith inicia un proceso que va desvelando la personalidad de Barbazul: una búsqueda de la identidad del otro que pronto va a prevalecer sobre el amor que, sin embargo, ha inspirado esa búsqueda. De ahí la catástrofe.



Evelyn Herlitzius y Christof Fischesser, *El castillo de Barbazul*

Y, sin embargo, no le falta razón a Judith para emprender este viaje, este descenso a lo más impenetrable del «castillo», este forzar una «puerta» tras otra para conocer la intimidad de ese sujeto con el que se ha casado que tiene la barba azul, lo que, ya de entrada, se puede leer como un signo de virilidad casi sobrehumana. Porque lo que ella va descubriendo, si nos fijamos, son dominios ciertamente misteriosos pero que no hacen más que desenmascarar aspectos del ego masculino. Desde la crueldad y el sadismo representado en la «sala de tortura»; hasta la fijación casi patológica de conquistar y de dominar en la «sala de armas»; la necesidad de poseer riquezas y objetos admirables, como los de la «sala del tesoro», que deslumbra y asusta de tantas joyas y piedras preciosas; pero también emociona por su gusto por la belleza que lo ha llevado a cultivar un «jardín secreto» repleto de flores y plantas de una sublimidad turbadora; y, claro, la posesión de bienes y de vastos territorios, que Barbazul muestra casi orgulloso cuando se abre la quinta puerta: prados, bosques, montañas, paisajes, su ego y su poder en todo su esplendor bajo una luz cegadora, acompañada por un estallido grandilocuente de la orquesta que deja al espectador hundido en su silla. Pese a la resistencia de Barbazul a continuar abriendo puertas, Judith se muestra inflexible y la tensión entre los esposos aumenta cuando llegamos al lago de plácidas aguas que se alimenta de lágrimas vertidas, de pudor, de vergüenza, de cosas de las que se arrepiente, de un sentimiento de culpabilidad que no lo abandona nunca, de sufrimientos sin límite que el pudor de Barbazul quería ocultarle porque ni ella ni nadie puede acceder a los estados de conciencia que los han provocado.

Y, finalmente, cuando la resistencia de Barbazul no puede evitar que se abra la «puerta de la memoria», se reencuentra, profundamente turbado, con los recuerdos de sus amores pasados. Las mujeres que ha amado, ante las que cae de rodillas con fervor y adoración, a las que habla con afecto y dulzura, porque aquel amor que le regalaron en el pasado forjó y apuntaló su yo interno, su visión del mundo y su personalidad. El ciclo del día se convierte en la imagen del ciclo vital del Hombre: mañana, mediodía y tarde; el crecimiento, la plenitud y el declive. Judith será la noche. El tema que había iniciado la ópera ahora la cierra y da paso al silencio. «El recuerdo quedará como una custodia», diría Baudelaire. Y después, la nada.

Como si se tratara de una reflexión sobre la dinámica de una pareja y de una advertencia: no debes abrir todas las puertas, no se debe imponer la revelación de la identidad del otro por encima del amor. Debe quedar siempre un espacio para la confianza y una zona de intimidad para uno mismo, también dentro de una pareja, porque de lo contrario lo que se pone en peligro es el amor mismo. El hombre cerrado y lacónico del principio se va abriendo paulatinamente y llega a mostrarse, tras el punto álgido, seguro de sí mismo y apasionado, mientras que la mujer sigue, en la obra, el itinerario contrario: del apasionamiento y la actividad febril pasa a la desconfianza; y de ahí a la resignación. El frágil edificio de

la felicidad se resquebraja a una velocidad aterradora sin que se sepa si el amor, para lograr salvarse, debe ser más conocimiento o ignorancia. Quizá una combinación de ambos que incluya, sobre todo, el respeto. Algo que, por cierto, explica maravillosamente Marcel Proust en *La Prisonnière*: «El amor, tanto en la ansiedad dolorosa como en el deseo feliz, es la exigencia de un todo. Únicamente nace y subsiste si queda una parte por conquistar. Sólo se ama lo que no se posee por entero». Por eso se trata de una obra que, finalmente, es una impresionante reflexión sobre la soledad humana. Y, al mismo tiempo, es una declaración de amor al Amor. Porque el amor, sea o no un fracaso, por mucho que inevitablemente tenga un final, contribuye a que vivamos más plenamente nuestras vidas.

Bajo la dirección musical de Gustavo Gimeno, cuya extraordinaria interpretación obtuvo una recepción entusiasta, interpretaron los dos papeles de la ópera de Bartok la soprano Evelyn Herlitzius y el bajo Christof Fischesser. En *El mandarín maravilloso* destacaron los bailarines Gorka Culebras, Carla Pérez Mora, Nicky van Cleef, David Vento, Joni Österlund, Mario Branco y Nicolas Franciscus.

Lionel Meunier dirigió, el 15 de noviembre, *The Fairy Queen* de Purcell, al frente de Vox Luminis y con puesta en escena de Emilie Lauwers y dramaturgia de Isaline Claeys.

AIGUL AKHMETSHINA TRIUNFA COMO CARMEN

En diciembre, Damiano Michieletto presentó su puesta en escena de *Carmen* de Bizet, coproducción del Teatro Real con la Royal Ballet and Opera de Londres y el Teatro alla Scala de Milán. La puesta en escena se había estrenado la temporada anterior en Londres y, tras su paso por Madrid, recalará en Milán.

Carmen se estrenó en la Opéra-Comique de París, cuyo público en la época esperaba una mezcla de sentimentalismo, tramas argumentales de una moralidad sin ambigüedades, personajes edificantes y finales felices. Es decir, justamente lo que Georges Bizet se proponía violar con su ópera. Parece que el tema fue sugerido por el propio Bizet y desconcertó desde el primer momento al director del teatro, Alphonse de Leuven, por la reputación *sulfureuse* del texto de Prosper Mérimée. Cuando lo fue a visitar para defender su propuesta, explica Ludovic Halévy —autor del libreto junto a Henri Meilhac— que Leuven se sonrojó y le dijo: «¿*Carmen*? Pero ¿no es esa asesinada por su amante? ¡En ese ambiente de ladrones, bohemios, cigarreras! ¡En la Opéra Comique! ¡El teatro de las familias! ¡El teatro de las proposiciones de matrimonio! ¡Cada noche tenemos cinco o seis palcos alquilados para esas entrevistas matrimoniales! ¡Es imposible!». Y, así, el 3 de marzo de 1875 sucedió lo previsto: un estreno que fue un escándalo monumental y una reacción hostil de una violencia inaudita por parte de la prensa parisina. Oscar Commettant escribió, en *Le Siècle*, que «el estado patológico de la enferma de Carmen, carcomida por los ardores de la carne, sería normal que inspirara el interés de los médicos, pero mucho menos de los espectadores honestos llegados a la Opéra Comique acompañados de sus esposas y de sus hijas». Y, luego, estaba la infracción de las convenciones del género: una *opéra comique* jamás podía acabar con una muerte violenta.

Cierto que la crítica de París condenó la obra con un desprecio inmisericorde, pero hay que decir que *Carmen* tuvo también, desde el inicio, defensores ilustres, como se ha descubierto en la correspondencia de Chaikovski, que asistió a una de las primeras funciones en la Opéra Comique. En una carta a la baronesa Von Meck, un Chaikovski visionario escribió que *Carmen* «es una de esas raras obras destinadas a condensar al máximo todas las tendencias musicales de una época (...). Estoy convencido de que dentro de unas cuantas décadas, *Carmen* será la ópera más popular del mundo».

Para un lector medio de 1845, la *Carmen* de Prosper Mérimée era uno de tantos relatos en los que un civilizado francés viajaba a otras culturas ante las que quedaba fascinado por lo exótico, lo extraño, lo inescrutable, lo lujurioso y lo bárbaro. El narrador se encuentra con un bandido real, Don José, al que ayuda a escapar de las autoridades; y en Córdoba conoce a la gitana Carmen, que lo seduce y lo lleva a sus aposentos para robarlo y asesinarlo. Quien debe ejecutar el plan es Don José, que reconoce a



Aigul Akhmetshina, *Carmen*



Adriana González, Carmen

quien lo había salvado de caer preso y cambia los planes: el narrador podrá continuar su viaje. En el texto, comprendemos rápidamente que el poder de Carmen sobrepasa las fronteras de lo cultural y de lo racional. Ha seducido tanto al violento bandido navarro como al docto viajero francés. Este es, como señala Peter Robinson, el tema del libro: la batalla entre sexos. Desde el inicio, la mujer está marcada como el enemigo; mientras que Don José y el culto extranjero francés fuman juntos y se crea una relación de cordialidad que relativiza esas diferencias abismales que hay entre ambos.

Las mujeres aparecen, en cambio, como el mayor desafío a la camaradería entre los hombres. Y entre ellas y ellos, Carmen no solo es el personaje más inteligente sino también el que paradójicamente sintetiza todas las virtudes de lo masculino: lista, brava, resolutiva, sexual e independiente. Como miembro de un grupo social marginal, no se siente vinculada a norma alguna, le resulta indiferente el orden establecido y actúa continuamente guiada por sus intuiciones, según su libre albedrío. No es un personaje rebelde porque ello implicaría una lucha contra un orden social que le resulta ajeno. Y tampoco es un personaje inmoral, pues no reconoce moral susceptible de ser transgredida.

La adaptación de la novela a libreto de ópera implicaba, desde luego, la eliminación de la figura del narrador, la voz omnisciente con la que Mérimée nos guía a través de la historia supuestamente ordenando los recuerdos de un Don José ya preso después de matar a su ex-pareja. En el relato, la figura de Carmen siempre aparece mediatizada por los recuerdos del narrador o por la necesidad de Don José de justificar su asesinato. Nunca conocemos directamente a Carmen. Pero al presentarla ahora como un personaje teatralizado se corre el riesgo de convertirla en un monstruo todavía más peligroso y devastador porque ahora ella va a hablar por sí misma y no a través de otros narradores interesados en fomentar versiones favorables a sus propios intereses. Así es como, en la ópera, el personaje de Carmen acaba encarnando, para el volteriano y masónico burgués de la época, todas las categorías posibles de «lo otro»: inescrutablemente oriental, proletaria amenazadora, criminal sin ley y *femme fatale*.

Por si fuera poco, el personaje insinuaba en el París de la época un sospechoso parentesco con las innumerables *pétroleuses*, las mujeres que habían simbolizado la brava resistencia de las barricadas de la Comuna de París, solo cuatro años antes del estreno de la ópera. Delphine Mordey ha destacado hasta qué punto la ópera se atrevió a resucitar el espectro de la Comuna de 1871, el breve pero violento episodio que acabó con la destrucción de una parte de la ciudad y con la muerte de miles de *communards* por parte de las fuerzas republicanas. Aquellas *pétroleuses* acabaron personificando todo lo maligno de la revuelta y se las acusó de vulgares, de fumadoras de cigarrillos, de bebedoras de absenta y de viragos, además de pirómanas. En los años 1870 la policía tenía la consigna de comportarse como si la Comuna nunca hubiera sucedido. Estaba explícitamente prohibido aludir a ella, incluso para manifestarse en contra. Se trataba de olvidar que aquello pudiera haber existido. En este

contexto, un personaje como el de Carmen, que ya en la primera escena se presentaba fumando y que transgredía impudicamente los roles de género, podía verse como un incómodo *lieu de mémoire* que resucitaba fantasmas dolorosos del pasado reciente. *Carmen* es, por lo tanto, cualquier cosa menos un inocuo entretenimiento con melodías de hoy y de siempre si se quiere respetar la fuerza y la osadía de Bizet al adaptar ese tema en ese momento histórico. Aunque Bizet no era ningún agitador y, de hecho, en sus cartas sobre la Comuna supo expresar que sentía tanto horror por la actividad revolucionaria como por las respuestas reaccionarias a ese horror. Y su *Carmen* es, sin duda, un intento de reconciliar sentimientos contrapuestos de hostilidad y de simpatía hacia la Comuna, hacia sus participantes y hacia sus ideales.

En otoño de 1875, *Carmen* se estrenaba en Viena con un éxito impresionante. En Viena no se percibía la obra como un ataque a nada. Ningún género estaba siendo renovado, ninguna venerable institución —la Opéra-Comique— estaba siendo agredida, el orientalismo no se veía tan relacionado con el colonialismo y la bohemia no aludía a la Comuna de París. Respecto a la acusación de germanismo, que también tuvo que sufrir Bizet en París, en Viena nadie detectó en la obra el más mínimo indicio de Wagner. Les pareció simplemente música francesa, y de la buena. Y entre quienes se rindieron ante *Carmen* estuvo el mismísimo Wagner; y sobre todo Brahms, que parece que dijo que «iría a las entrañas de la tierra a abrazar al compositor de *Carmen*». Lástima que Bizet ya había fallecido, la noche del 3 de junio de 1875, convencido de que *Carmen*, la obra en la que había puesto tanto esfuerzo y lo mejor de su talento, en la que había dejado la salud, había tropezado con el desinterés y la indiferencia general y estaba a punto de caer en el olvido.

Bizet sabía lo que hacía al situar una acción marcada por el sexo y la violencia en Sevilla, al otro lado de los Pirineos, en un espacio cercano pero lo suficientemente alejado, en la época, del resto de Europa como para poder relatar una historia de impulsos prohibidos. En esta España primitiva, arcaica, misteriosa, ancestral y exótica, los escritores franceses podían criticar su propia sociedad sin que constara explícitamente la magnitud del desacato. Aparte que atribuir impulsos prohibidos a “otros” siempre permite conservar confortablemente los prejuicios propios. Lo «oriental», España incluida, pertenecía al reino de «lo otro», de lo inescrutable, lo lujurioso y lo bárbaro. La de *Carmen* es, finalmente, una de tantas historias en las que un narrador que representa la superioridad francesa y la civilización visita un país desconocido para él y relata lo que le ha sorprendido. El objetivo es, desde luego, situar a Francia a la cabeza del progreso científico y afirmar su supremacía sobre otras culturas.

La puesta en escena de Damiano Michieletto transcurre en los años 1970 en un lugar de clima seco y caluroso, de horizontes abiertos, calor, polvo y sol, adrenalina, energía, violencia y locura. Podría ser Andalucía o cualquier otro lugar «remoto, rural, pobre, sucio y sudoroso, con un sol abrasador como



Charles Castronovo y Aigul Akhmetshina, *Carmen*

en una película del Oeste», afirma Michieletto. Una comunidad cerrada, en algún lugar fronterizo, donde transcurre una historia que es un síntoma de su claustrofobia social. En la escenografía cada cuadro comprende un pequeño ámbito reducido, cerrado, protector, interior, íntimo, rodeado por un gran espacio abierto, seco, descampado y desolador. En el primer acto se trata de una comisaría de policía que se erige como una fortaleza en medio de la gran plaza de un pueblo; la misma estructura se transforma luego, en los actos sucesivos, en un *night-club*, un barracón abandonado donde los contrabandistas almacenan sus mercancías y el camerino donde los toreros se cambian antes de salir a la plaza, para la corrida.

Damiano Michieletto busca mantener, en su dramaturgia, gran parte de la ligereza que definía el código *opéra comique* en el que está compuesta la ópera, hasta que la sucesión de acontecimientos no deja más opción que sumergirnos densamente en un clima de tragedia. Aunque *Carmen* adopta ese formato de tragedia no sólo por su desenlace, sino sobre todo porque tanto la protagonista como Don José cargan con un destino que —como escribe Carl Dahlhaus— «ambos saben secretamente que no les dejará escapatoria. Entre ellos existe el entendimiento mutuo y latente de los condenados, surgido de la oscura conciencia de un destino conjunto ineludible en que cada uno es víctima del otro». Ella es una mujer cuya moral se burla de la moral, que reivindica a los hombres según su deseo y no el de ellos; y que afirma la propia libertad ante la misma muerte. Y él no es tanto la víctima inocente de una pasión funesta como el espejo humillante de sus propios miedos, reflejados en su orgullosa intransigencia y en su brutalidad. Dos mundos enfrentados: lo vasco-navarro frente a la Bética andaluza, el norte y el sur, los payos y los gitanos, el monolitismo moral y la libertad, Don José y Carmen.

Añade la dramaturgia un nuevo personaje simbólico, la madre de Don José, al que el libreto alude constantemente cuando envía cartas, dinero, recuerdos y besos, pero que solo llegamos a intuir detrás de la personalidad inmadura de su hijo, inseguro, frustrado y atado a convicciones ligadas a su infancia y a su educación. Es una especie de Bernarda Alba silenciosa, castrante, censuradora, enfundada en un vestido negro impoluto, que encarna la tradición, las normas, la muerte y el destino que arrastra a Don José a cometer el disparate del desenlace. Dice Michieletto que se trata de «una tragedia vinculada a la inmadurez de un hombre, a la incapacidad de Don José de aceptar su propia realidad, que al final le conduce a un acto trágico, emblemático de su persistente infantilismo», secuestrado entre dos figuras femeninas dominantes, Carmen y su propia progenitora. En la primera escena ya se transmite, por parte de la madre, «esta sensación de opresión y culpa —dice Michieletto— (...) a través de la carta que le lleva Micaela en la que le asegura que su madre le perdona. ¿De qué le perdona, si todavía no ha hecho nada? Lo podemos intuir: de no haber seguido la carrera de hombre de iglesia que tenía asignada y de gustarle demasiado el juego. Todo ese matriarcado castrante de culpas y perdones frente al volcán desbocado de Carmen», que no sabe lo que es la culpa ni tiene la más mínima intención de aprenderlo. Por eso, en su primera escena con Micaela, Don José canta *Ma mère, je la vois* desde la soledad física y mental de su puesto de guardia, como si estuviera cantando más un monólogo que un dúo.

Carmen no se desvela, en principio, como un personaje con el que podamos empatizar. Es prepotente, imprevisible, salvaje y, desde el primer momento, se mete en peleas estériles. Pero tiene también para Don José y para el público algo fascinante: el atractivo de su determinación inquebrantable de vivir según sus propias reglas, y no las de los demás. Es libre y reivindica su libertad a cada momento. Prefiere morir que renunciar a su propia independencia. No va a ceder nunca ante su vulnerabilidad y

fragilidad, por muy evidente que sea para todos, y también para ella. «Es como un perro callejero —dice Michieletto—: libre, pero que sufre por falta de alimento, hogar o consuelo». El director de escena traza un elocuente paralelismo entre el final del segundo acto y el final del tercero. En el segundo, el toque de corneta que exige regresar al cuartel interrumpe la intimidad de Don José con Carmen; y en el tercer acto se produce una situación paralela cuando Carmen muestra una cierta predisposición a dejarse apaciguar por Don José justo cuando aparece Micaela y, igual que la corneta, ella aborte la intimidad entre los amantes porque, le dice, su madre está cerca de la muerte y quiere volverlo a ver.

Fue muy complicado encontrar a una cantante que aceptara cantar, en el estreno, el rol de Carmen. Se dice que Zulma Bouffar, la gran diva de la *opéra-bouffe*, lo rechazó porque no estaba dispuesta a que la apuñalaran. Finalmente Célestine Galli-Marié, que confesó no tener ni idea de la novela de Mérimée, aceptó el rol y se convirtió en la aliada más entusiasta de Bizet en los ensayos. Los empresarios de la época habían rogado a Bizet que eludiera esa muerte o que, al menos, no plasmara de manera tan evidente quién era la mano ejecutora, pero Bizet sabía que no podía ceder si no quería exponer a su personaje a una trivialización indigna. Bizet sabía que Carmen tenía que morir, y que además esa muerte no debía verse como un castigo sino como una promesa de erradicar para siempre los rasgos despóticos de la masculinidad. Y, por eso, la muerte de Carmen al final tiene un sentido ambivalente. Por un lado, puede verse como la manifestación de una cierta justicia correctora: es el castigo para quién se atreve a asumir comportamientos intolerables. Pero por otro lado, al negarse a seguir a Don José cuando deja de amarlo, a pesar de intuir que esta decisión implica la muerte, Carmen abre nuevos horizontes a mujeres que sabrán decir que no y que harán de la libertad también un atributo de lo femenino. «Carmen es la liberación de la identidad femenina y, a la vez —como dice Hervé Lacombe—, cierto desmoronamiento de la identidad masculina». Encarna el mito moderno y eterno de la mujer libre. «Seamos hombre o mujer, ella cristaliza —escribe Marie-France Castarède— nuestros fantasmas. Encarna la pasión amorosa en su llamada impulsiva, visceral, sin consideración por las normas y las tradiciones sociales».

Bajo la dirección musical de Eun Sun Kim e Iñaki Encina, las grandes triunfadoras de las representaciones fueron Aigul Akhmetshina, la Carmen de referencia del momento, y también la extraordinaria Micaela de Adriana González. Acompañadas admirablemente por Charles Castronovo, Lucas Meachem, Natalia Labourdette, Marie-Claude Chappuis, Lluís Calvet, Mikeldi Atxalandabaso, Toni Marsol y David Lagares. También destacaron los excelentes solistas de los demás repartos como J’Nai Bridges, Michael Fabiano, Luca Micheletti, Dmitry Cheblykov y Miren Urbietta-Vega. A destacar la excelente prestación de los Pequeños Cantores de la ORCAM que dirige Ana González, además del Coro y la Orquesta Titulares del Teatro Real.

LA COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA Y EL BALLESTATAL DE VIENA

La Compañía Nacional de Danza, que dirige Muriel Romero, repuso en febrero uno de los títulos emblemáticos de la época en la que José Carlos Martínez se encontraba al frente de la compañía: *Don Quijote* de Ludwig Minkus, con coreografía y puesta en escena del mismo José Carlos Martínez. Escribe el coreógrafo, actual director del Ballet de la Opéra de París, que «en este ballet clásico, Marius Petipa utiliza el folclore de nuestro país como base principal en su coreografía, y Minkus no sólo se inspiró en nuestros ritmos, sino que compuso seguidillas, boleros y fandangos». Explica Martínez que «los personajes de don Quijote y Sancho aportaban, en cierta forma, la parte más cómica del ballet, a través de una serie de pantomimas y de secuencias *burlescas* que servían de excusa a las demostraciones técnicas de Kitri, Basilio y el cuerpo de baile. En nuestra versión, Kitri vuelve a llamarse Quiteria, el nombre que puso Cervantes a la heroína del *divertimento*. Basándome en la coreografía original de Marius Petipa y en las diversas versiones que he tenido ocasión de bailar (Nuréyev, Barýshnikov, Gorski), me ha parecido importante mantener la construcción coreográfica del ballet, pero he querido darle un matiz más poético al personaje de don Quijote y a su búsqueda del amor perfecto encarnado por Dulcinea».

Manuel Coves dirigió la partitura de Minkus al frente de la Orquesta Titular del Teatro Real. Y entre los intérpretes hay que destacar a Giada Rossi, Cristina Casa, Chanel Cabrera, Yanier Gómez Noda, Thomas Giugovaz y Adrian Sanchez.

En mayo acudió al Teatro Real el Ballet Estatal de Viena que dirige Martin Schlöpfer para presentar una de las coreografías más relevantes de su repertorio, *4*, sobre la *Cuarta Sinfonía* de Gustav Mahler interpretada por la Orquesta Titular del Teatro Real dirigida por Matthew Rowe y con la soprano Marina Monzó como solista. Escribe Anne do Paço que «la dramaturgia de Martin Schlöpfer no sigue un relato estricto, su método es poético: como en un gran poema, sus pensamientos, imágenes y metáforas se despliegan como un archipiélago de islas».

La coreografía introductoria del programa correspondía a Hans van Manen, *Concertante*, sobre música de Frank Martin. «Todos los contactos son efímeros y nacen continuamente unos de otros, lo cual es otra característica del arte de Hans van Manen: crea transiciones de una lógica aplastante —escribe Anne do Paço— mediante las cuales, igual que la música trabaja con motivos y temas, cada entrada y salida surge de una red de formas y patrones de movimiento coordinados con precisión, sin que la acción parezca haber sido planeada de antemano. La forma coreográfica *abstracta*, generalmente marcada por una frialdad neoclásica y una claridad en la que ningún paso, ningún gesto, ninguna mirada parece estar de más, se equilibra siempre en las obras de Hans van Manen con un adecuado nivel de



Compañía Nacional de Danza, *Don Quijote*

emoción y temperamento, producto de una atenta observación del comportamiento humano y expresado por medio de un vocabulario cinético basado en el ballet clásico y enriquecido con elementos de la danza moderna y del movimiento cotidiano que todo el mundo puede entender».

Entre los bailarines del Ballet Estatal de Viena destacaron Liudmila Konovalova, Marcos Menha, Aleksandra Liashenko, Géraud Wielick, Iliana Chivarova, François-Eloi Lavignac, Alisha Brach, Andrés García Torres, Olga Esina, Timoor Afshar, Claudine Schoch, Eno Peci, Iliana Chivarova, Duccio Tariello, Céline Janou Weder y Tomoaki Nakanome.

HOMENAJE A JOSÉ GRANERO

El Ballet Nacional de España que dirige Rubén Olmo regresó al Teatro Real en octubre con un extraordinario programa en homenaje a José Granero, que —como escribe Marta Carrasco en el programa— «nos ha dejado un legado impagable para todas las generaciones, las que tuvimos la fortuna de conocerlo y quienes hoy tienen la obligación de saber de él (...). Si había algo que reivindicaba el maestro era la personalidad del baile y sobre todo del creador, «porque esta forma de vida no es la de un ser normal», aseguraba con razón. Al contrario de quienes opinan que la danza es un arte efímero, el maestro Granero iba más allá: «una obra motiva el alma de una persona y eso es lo importante, porque quedará impreso y nunca morirá». Si había algo que caracterizaba su trabajo era la intuición porque decía que nunca planificaba la coreografía, pero sí lo que quería contar, y ése relato estaba influenciado siempre por las personas que le rodeaban. «Medea —decía el maestro— estuvo rodeada de múltiples sensaciones que me provocaron favorablemente». Y en esa provocación sobre Medea tuvo un principal papel la primera protagonista, Manuela Vargas. La bailaora sevillana creó un ambiente de emoción que embargó al maestro, «estuve inspirado, por eso esa obra cambió la danza española».

El programa propuesto por Rubén Olmo terminaba con *Medea*, con música de Manolo Sanlúcar, interpretada por la impresionante Eva Yerbabuena y por una Maribel Gallardo que se despidió de los escenarios con el personaje que había hecho suyo tantas veces. El programa incluía también otras legendarias coreografías de José Granero como *Leyenda*, con música de Isaac Albéniz; *Cuentos del Guadalquivir*, con música de Joaquín Turina; y su icónica versión del *Bolero* de Maurice Ravel. Y el programa incluía también dos solos dedicados por Miguel Ángel Corbacho y Eduardo Martínez al legado del maestro Granero, *Segunda piel* (con música de Domenico Scarlatti) y *Arrieiro* (con música de Gerardo Gombau y Joaquim Nin Culmell). Manuel Coves dirigió la Orquesta Titular del Teatro Real.

Eva Yerbabuena y Francisco Velasco,
Medea



EL LAGO DE MATTHEW BOURNE

En noviembre Matthew Bourne presentó una de sus coreografías más audaces: su particular adaptación de *El lago de los cisnes*, que reinterpreta el clásico de Chaikovski y lo convierte en un relato nuevo, rompedor y lleno de atrevimiento, interpretado con maestría por la compañía británica New Adventures. La temporada anterior el Teatro Real había presentado la renombrada versión canónica de Helgi Tomasson de *El lago de los cisnes*, sobre el original de Marius Petipa y Lev Ivanov de 1985, a cargo del Ballet de San Francisco. De la mano de Matthew Bourne llegaba ahora al Teatro Real una nueva versión, ya icónica, que desafiaba con audacia las normas del ballet clásico.

Con todos los cisnes masculinos, y las necesarias modificaciones en el discurso narrativo —desaparece la princesa encantada, sustituida por un atormentado príncipe— Bourne construye una historia tan bella como radical que muestra al protagonista con sus deseos y anhelos en un mundo de represión donde se siente asfixiado, frustrado y confuso, sentimientos que se acentúan, todos ellos, con la aparición del Cisne Blanco poderoso, fuerte y seductor. El drama se convierte en un análisis de la masculinidad en la sociedad actual, no exento de pinceladas de humor. *El lago de los cisnes: la nueva generación* es un desafío transgresor que modifica uno de los grandes clásicos transformándolo en una obra desafiante, en la que tienen cabida las técnicas de la danza clásica, neoclásica y contemporánea en magistral convivencia. Es precisamente esta actualización del lenguaje coreográfico y narrativo el que ha conectado de forma rotunda con un público más joven, dentro y fuera del ámbito de la danza. Y así sucedió en el Teatro Real, donde tuvo una acogida triunfal.

A destacar el brillante elenco reunido por Matthew Bourne, encabezado por Ben Brown / Harrison Dowzell / Jackson Fisch (El cisne / El extraño), James Lovell / Stephen Murray / Harry Ondrak-Wright (El príncipe), Carla Contini / Katrina Lyndon / Molly Shaw-Downie (La reina), Jade Copas / Kurumi Kamayachi / Katrina Lyndon / Bryony Wood (La novia) y Benjamin Barlow Bazeley / Cameron Flynn / James Lovell (El secretario privado).

New Adventures,
El lago de los cisnes: La nueva generación de Matthew Bourne




MICHAEL VOLLE, SABINE DEVIEILHE Y ASMIK GRIGORIAN

El 29 de marzo Gustavo Gimeno dirigió un vibrante concierto protagonizado por el barítono Michael Volle y la soprano Gabriela Scherer, con fragmentos de óperas de Richard Wagner y Richard Strauss: *Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser* y *Arabella*.

Daniel Montané dirigió el 6 de abril el concierto de los cantantes galardonados en el Concurso Tenor Viñas, que este año incluyó los cuatro primeros premios del 2025: Gloria Jieun Choi, de Corea del Sur; Mihai Damian, de Rumania; Robert Lewis, de Gales; y Egor Zhuravskii, de Rusia. Se unió el tenor Filipe Manu, de Nueva Zelanda, que había obtenido el primer premio Tenor Viñas en 2024 y no había podido participar en el concierto del año anterior.

El 13 de mayo Raphaël Pichon dirigió un extraordinario concierto del Ensemble Pygmalion que contó con dos relevantes solistas vocales; la soprano Sabine Devieilhe y el barítono Stéphane Degout. El programa proponía transitar entre Hector Berlioz (*Tristia*, op. 18), Ambroise Thomas (escenas de *Hamlet*) y Gabriel Fauré (*Requiem en re menor*, op. 48).

Por su parte, Asmik Grigorian ofreció un inolvidable recital, acompañada al piano por Lukas Geniusas, con algunas de las canciones más bellas de Peter Ilich Chaikovski y Serguei Rachmaninov.

A photograph of Michael Volle, a baritone, performing on stage. He is wearing a black suit jacket over a patterned vest and a black shirt. He has a beard and is looking upwards with a focused expression. In the background, an orchestra is visible, with musicians playing violins and cellos. The lighting is dramatic, highlighting the performer against the darker background of the orchestra.

Michael Volle

ZARAGOZA Y GRANADA

El Teatro Real ofreció, el 30 de mayo, el concierto conmemorativo del 225 aniversario del Teatro Principal de Zaragoza, que se celebró en la Catedral Basílica Nuestra Señora del Pilar. Pedro Halffter dirigió la Orquesta Titular del Teatro Real, el coro Amici Musicae y las voces de Ruth Iniesta, Lucía Caihuela, David Alegret y Manuel Fuentes. El programa incluyó la *Sinfonía núm. 26 en re menor* «Lamentatione» de Joseph Haydn; y el *Exsultate, jubilate*, K.165 (con la soprano Ruth Iniesta como solista) y la *Misa en do mayor* K.317 *Misa de la Coronación*, ambas de Wolfgang Amadeus Mozart.

También se desplazó el Teatro Real hasta Granada para ofrecer, dentro de su 74 Festival de Música y Danza, en el Palacio de Carlos V, el 11 de julio, una representación en concierto de *La traviata* que tuvo el mismo reparto que en Madrid: unos esplendorosos Nadine Sierra, Xabier Anduaga y Artur Rucinski que desencadenaron el fervor del público, dirigidos por Henrik Nánasi al frente de la Orquesta y el Coro Titulares del Teatro Real.

La traviata en el Festival de Granada



NUEVA YORK Y BEIJING

El 5 de junio la Orquesta Titular del Teatro Real ofreció un brillante concierto en el Carnegie Hall neoyorkino, con la violinista María Dueñas y la soprano Saioa Hernández como solistas, dirigidas por David Afkham.

María Dueñas interpretó el *Concierto para violín en re mayor*, op. 35 de Erich Wolfgang Korngold cosechando un triunfo; y Saioa Hernández hizo con este concierto su debut en Nueva York, donde está destinada a convertirse en una de las sopranos habituales del Metropolitan. Fue recibida por la crítica local con los mayores elogios por sus interpretaciones de «Allí está! Riyendo junto a esa mujé» (de *La vida breve* de Manuel de Falla), «Juntos desde chavalillos» (de *El gato montés* de Manuel Penella) y «¿Qué te importa que no venga?» (de *Los claveles* de José Serrano).

David Afkham acompañó a las dos solistas y dirigió magníficamente a la orquesta en las *Danzas fantásticas*, op. 22 de Joaquín Turina; y la *Alborada del gracioso* y *La Valse* de Maurice Ravel.

Asistió al concierto en el Carnegie Hall SAR la Princesa Leonor, acompañada por otros guardiamarinas del buque escuela español Juan Sebastián Elcano.

El 6 de junio solistas de la Orquesta Titular del Teatro Real ofrecieron un concierto de cuartetos de cuerda en la American Society Council of the Americas de Nueva York. Gergana Gergova (violín), Sonia Klikiwicz (violín), Olga González (viola) y Dragos Balan (violoncelo) interpretaron el *Cuarteto de cuerdas núm. 2* de Juan Crisóstomo de Arriaga, el *Cuarteto de cuerdas núm. 3* de Gaspar Cassadó, y el *Cuarteto de cuerdas núm. 1*, revisión de la *Suite Graciosa* (1946) de Heitor Villa Lobos. La recuperación del cuarteto de Gaspar Cassadó fue un auténtico acontecimiento.

El 12 y 14 de noviembre la Orquesta Titular del Teatro Real, bajo la dirección de Gustavo Gimeno, ofreció dos conciertos en el NCPA de Beijing. Asistieron al concierto del día 12 los Reyes Felipe VI y Letizia, acompañados por el presidente chino, Xi Jinping, y la primera dama, Peng Liyuan, en el marco de la visita de Estado que estaban realizando. El concierto, con la música española como protagonista, contó con la soberbia soprano Sabina Puértolas como solista, que interpretó la «Canción del ruiseñor» (de *Doña Francisquita* de Amadeo Vives), «En un país de fábula» (de *La tabernera del puerto* de Pablo Sorozabal), «Me llaman la primorosa» (de *El barbero de Sevilla* de Gerónimo Giménez) y las «Carceleras» (de *Las hijas del Zebedeo* de Ruperto Chapí). Gustavo Gimeno también dirigió *El amor brujo* de Manuel de Falla.



David Afkham y María Dueñas, concierto en el Carnegie Hall

El segundo concierto, el 14 de noviembre, contó con el pianista Javier Perianes como solista, que interpretó un fulgurante *Concierto para piano núm. 5* «Emperador» de Beethoven. La orquesta, dirigida por Gustavo Gimeno, también arrasó con *El amor brujo* de Falla y la suite de *El pájaro de fuego* de Stravinsky.

Los conciertos en Beijing formaban parte del plan de integración del Teatro Real en la Liga Internacional de Teatros de la Ruta de la Seda, que también dieron lugar a participaciones en el Festival Internacional de Cine del NCPA y en el China Shanghai International Arts Festival. Así como a proyecciones de títulos de temática española, a través de la plataforma My Opera Player, en las sedes de los Instituto Cervantes de Beijing y Shanghai.

DOMINGOS DE CÁMARA Y ENFOQUES

El ciclo Domingos de Cámara se presenta como una propuesta de conciertos dominicales en el Teatro Real que vincula la programación de ópera con el repertorio camerístico, protagonizada por los solistas de la Orquesta Titular del Teatro Real. Las obras seleccionadas dialogan con los títulos líricos en cartel y permiten al público descubrir otras facetas de los compositores y de su entorno estilístico.

El ciclo propone una escucha complementaria a la temporada de ópera, invitando a profundizar en el lenguaje de los compositores a través de obras de cámara, arreglos y piezas menos frecuentes en las salas sinfónicas. La temporada 2024-2025 se articuló en torno a los compositores de las óperas *Eugenio Oneguín*, *La vida breve*, *Mitridate, re di Ponto* y *El cuento del zar Saltán*, que sirvieron de eje para el diseño de los programas. Entre las obras interpretadas figuraron una paráfrasis sobre *Eugenio Oneguín* para flauta y piano de Piotr Ilich Chaikovski; las *Coplas para soprano, violonchelo y arpa*, de Jesús Torres; *Quinteto para trompa y cuerdas en mi bemol mayor*, KV 407 de Wolfgang Amadeus Mozart; *Concierto para clavecín, flauta, oboe, clarinete, violín y violonchelo* de Manuel de Falla; *Cuarteto de cuerda en sol mayor* de Nikolái Rimski-Kórsakov; y *Variaciones sobre un tema de Robert Schumann* de Johannes Brahms, entre otras.



Solistas de la Orquesta Titular del Teatro Real

En la temporada 2025-2026 el ciclo abrió con obras asociadas a óperas como *El castillo de Barbazul*, *Ariane et Barbe-Bleue*, *El sueño de una noche de verano*, *La novia vendida*, *Enemigo del pueblo* y *Romeo y Julieta*. Entre las piezas programadas se encuentran: «Danza» de *The Fairy Queen* de Henry Purcell, ...*De voz aceitunada* para flauta, viola y guitarra de Francisco Coll; *Epigrammák*, de Zoltán Kodály, así como el *Cuarteto de cuerda n.º 1* y la *Sonata para dos pianos y percusión* de Béla Bartók; *Fanfare de La Peri* y *La plainte, au loin, du Faune* dos piezas para flauta y pianos de Paul Dukas; y *Marcha fúnebre por una marioneta* de Charles Gounod reflejando la diversidad estética del ciclo. El proyecto consolida al Teatro Real como un centro de referencia también para la música de cámara, integrando de forma orgánica la actividad lírica, sinfónica y camerística en una programación de alto nivel artístico.

El ciclo Enfoques se concibe como un complemento esencial a la temporada lírica, al ofrecer herramientas para una escucha más informada y una experiencia teatral más rica. Asimismo, el programa refuerza la vocación pedagógica y social del Teatro Real, acercando la ópera a la ciudadanía y creando espacios de encuentro entre profesionales y aficionados.

En este marco se integran también colaboraciones con otras instituciones culturales de Madrid, ampliando el impacto de la actividad más allá del propio teatro. En 2025, los enfoques dedicados a *La vida breve* y *Tejas Verdes* fueron acogidos en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid con la obra de Soledad Sevilla como telón de fondo. Coincidiendo el estreno de la ópera con la exposición de Soledad Sevilla *Ritmos, tramas, variables* se organizó en el Museo un encuentro con el equipo creativo de la ópera al completo incluido el compositor de *Tejas Verdes*, Jesús Torres, y la misma Soledad Sevilla, que era la asesora plástica en ambas óperas.

A lo largo de 2025 han participado en los Enfoques directores de orquesta como Gustavo Gimeno, Ivor Bolton, Jordi Francés, Ouri Bronchti, Nicola Luisotti, Eun Sun Kim; junto a directores de escena como Christof Loy, Rafael R. Villalobos, Claus Guth, Dimitri Tcherniakov y David Alden. Han participado también musicólogos como Juan Lucas, Irene de Juan, Ricardo de Cala y Luis Gago, que han aportado una mirada contextual y analítica a cada producción.

En las intervenciones musicales participaron las sopranos Eugenia Dushina y Alexandra Grigoras; las mezzosopranos Kai Rützel-Pajula y Ketevan Kemoklidze; los tenores Moises Marín y Eduardo Pomares. Además, el cuarteto de cuerdas formado por Juraj Cizmarovic, Mayumi Ito, Laure M^o Gaudron y Gregory Lacour —miembros de la Orquesta Titular del Teatro Real— interpretaron el primer movimiento del *Cuarteto milanes n.º 2, en sol mayor* K.156 de Wolfgang Amadeus Mozart como una ilustración instrumental del joven Mozart, de la época de la composición de *Mitridate, re di Ponto*.



REAL TEATRO DE RETIRO

EL ESCENARIO DEL COMPROMISO SOCIAL DEL TEATRO REAL

En abril de 2023 el Real Teatro de Retiro abrió sus puertas con *La Cenicienta* de Pauline Viardot. Desde esa primavera se han representado en el teatro más de 630 funciones y cerca de 123.000 personas han acompañado esa andadura, articulada por una programación de excelencia que ha convertido al Real Teatro de Retiro en una referencia para el público infantil y familiar más allá de nuestras fronteras.

El Real Teatro de Retiro es fruto de la alianza institucional entre el Teatro Real y el Ayuntamiento de Madrid para el fomento del acceso a las artes escénicas de la infancia y juventud. 2025 se cerró con unas cifras excelentes: un porcentaje de ocupación de 78%, con 54.022 espectadores y un incremento de la audiencia de 32,7% respecto a 2024.

Es el resultado de un gran esfuerzo colectivo por convertir en hechos el compromiso del Teatro Real con la sociedad, a través de cuatro líneas de actividad interdependientes: la actividad performativa (a través de los ciclos *El Real Junior*, *¿Te suena?*, *Miniclásica* y *El Real en Pantalla*), la acción formativa (matinés escolares, mediación y el proyecto LÓVA), la acción social de la Agrupación Musical Inclusiva del Teatro Real y los talleres de la Fundación Sesé) y los eventos corporativos e institucionales.

En 2025, las puertas del Real Teatro de Retiro se abrieron aún más, a través de las visitas guiadas, el fortalecimiento del Plan Colegio Amigo con una política de precios más accesibles para los centros acogidos al programa y una diversificación de precios y actividades para que todas las niñas y niños, con sus colegios o familias, encuentren en el Real Teatro de Retiro su espacio compartido para el disfrute de las artes escénicas y el aprendizaje. Y, por supuesto, los muros del teatro se desbordaron a través de la enorme comunidad que conforma LÓVA, convirtiendo las aulas de los centros educativos en compañías de ópera para el aprendizaje de contenidos, valores y cuidados.

Un 2025 de crecimiento y excelencia posible gracias al esfuerzo del equipo de 29 profesionales del Real Teatro de Retiro comprometidos con esta gran actividad, las compañías y artistas, pero, sobre todo, con un público que crece con el Real Teatro de Retiro.



Fiesta de carnaval en el Real Teatro de Retiro



Proyecto LÓVA en el Real Teatro de Retiro

PROGRAMACIÓN

Desde que en 2023 la alianza entre el Ayuntamiento de Madrid y el Teatro Real se convirtió en una realidad y el centro Cultural Daoiz y Velarde comenzó a acoger la programación del Real Teatro de Retiro, este centro de producción y exhibición ha ido creciendo en número de funciones y variedad de géneros que se presentan a un público que abarca desde bebés hasta jóvenes y familias. Los imponentes muros de lo que en el pasado formó parte de los Cuarteles de Daoiz y Velarde, son la sede de un teatro con una programación variada y con actividades vertebradas en torno a tres ejes principales: La programación artística de El Real Junior, la actividad educativa del proyecto LÓVA y el proyecto social de integración y creación musical AMI (Agrupación Musical Inclusiva). Todo ello convierte este espacio en un lugar único dentro de la oferta cultural de Madrid.

El año 2025 ha supuesto el momento de consolidación de las diversas líneas de programación que ya se habían presentado en las temporadas anteriores. A pesar de su juventud, el Real Teatro de Retiro se ha convertido en un lugar de referencia para compañías y profesionales especializadas en artes escénicas y musicales para la infancia, los jóvenes y familias. En el Real Teatro de Retiro hay lugar para la ópera, la danza, los títeres, el teatro de objetos, el cine con música en vivo, las agrupaciones corales y las formaciones orquestales. En esta segunda temporada completa desde su apertura, el teatro se ha ido consolidando como un lugar en el que la música y las artes escénicas conviven en un proyecto artístico y pedagógico único.

El año 2025 comenzó con una original versión del clásico de Prokófiev *Pedro y el lobo*, en la que la música se presenta acompañada por la película dirigida por Suzie Templeton, que fue premiada en 2011 con el premio Óscar a la mejor película de animación. La cinta se acompañaba por un conjunto instrumental integrado por solistas de la Orquesta Sinfónica de Madrid (OSM) y la proyección resultó una experiencia única para el público que asistió a las sesiones durante los últimos días de las vacaciones navideñas. A lo largo del mes de enero se presentaron dos propuestas muy distintas entre sí. *Playoff*, obra de teatro de LaJoven, compañía especializada en obras para adolescentes, llevó al Real Teatro de Retiro una pieza que aborda los conflictos de las jóvenes y reflexiona sobre su relación con la competición y el deporte. En ese mismo mes de enero, se volvió a presentar uno de los grandes éxitos del repertorio del Real Junior: la *Historia de Babar, el pequeño elefante*. Este cuento musical basado en un relato de Jean de Brunhoff y música de Francis Poulenc, se ha convertido en un clásico del teatro infantil.

Continuó la programación con otra pieza clásica dentro del repertorio del Real Junior: *La cenicienta* de Pauline Viardot, que había sido la ópera con la que se abrió el Real Teatro de Retiro en 2023, y que

en 2025 volvió a refrendar su excelente recepción entre los más jóvenes. Bajo la dirección musical de Francisco Soriano y la escénica de Guillermo Amaya, varios jóvenes seleccionados por Crescendo, programa de formación y promoción artística del Teatro Real, pudieron tener una experiencia profesional frente al público más exigente: el escolar.

El teatro de objetos tuvo su lugar en la programación con dos compañías destacadas en el ámbito nacional. Titiritrán Teatro presentaron *Arturo* y *Clementina*, fábula llena de ternura que, sobre una propuesta musical a piano, cuenta una historia de amor y de desigualdad. Se combina en esta pieza el teatro de sombras, la manipulación de objetos y las técnicas cinematográficas. La compañía organizó un taller para familias en el que los manipuladores desvelaban sus técnicas de trabajo. Otra propuesta, llegada también del sur pero con un lenguaje diferente, se encuentra en la pieza de la compañía La Maquiné llamada *La casa flotante*. Con música de Javier Montsalvatge y Claude Debussy, esta obra cuenta la historia de Noé, la niña que nunca había visto un arco iris.

Vinieron después dos propuestas para jóvenes presentadas también por la compañía LaJoven: *María (Estuardo)*, una ópera de nueva creación cuyo estreno tuvo lugar en el mes de marzo. En ella se aborda la vida de una joven que tuvo que elegir entre su vida pública y sus sueños personales. La ópera está basada en el texto de Stefan Zweig y la composición ha corrido a cargo de Martin Hennessy. La otra fue *Un monstruo viene a verme*, una pieza teatral de Patrick Ness dirigida por José Luis Arellano, director artístico de la compañía.

La propuesta musical para los más pequeños se centró en el *Miniconcierto de piano*, espectáculo ideado por Constanza Lechner, es un acercamiento lúdico y participativo a piezas musicales del repertorio clásico.

En sintonía con la programación del Teatro Real, llegó al Real Teatro del Retiro *El zar Saltán*, un cuento de Alexander Pushkin, a partir del que Nikolái Rimski-Kórsakov compuso una ópera de gran belleza. En el Real Teatro de Retiro, Eduardo Aguirre de Cárcer tomó alguno de los momentos musicales más destacados, entre los que destaca el famoso “Vuelo del moscardón”, y recuperó el carácter de cuento para un público familiar.

El lugar para el cine con música en vivo estuvo ocupado en esta ocasión por Buster Keaton, que llegó a la pantalla del RTR con la emblemática *Siete ocasiones*. La película estuvo acompañada por la banda Caspervek, que interpretó en directo música incidental.

Dentro de la oferta de espectáculos de danza, el Real Teatro de Retiro fue el escenario para los ganadores del Certamen coreográfico de Madrid de 2024 para formar parte de su programación de Flamenco emergente.

La temporada concluyó con varios conciertos que mostraron la amplitud de la oferta musical en el Real Teatro de Retiro.

La Swing Machine Orchestra presentó un concierto lleno de ritmo y músicas bailables, mientras que la Agrupación Musical Inclusiva (AMI) sumergió al auditorio en una experiencia llena de evocaciones sonoras. El concierto inclusivo que se presentó en colaboración con la Fundación Sesé mostró cómo la música es un vehículo eficaz para la superación de barreras y de encuentro con otras personas.

CICLOS

El ciclo *Miniclásica*, es quizá la propuesta que más éxito ha cosechado entre el público de todas las edades. En este ciclo, los bebés son bienvenidos en el espacio del hall donde pueden disfrutar de la música sin las restricciones de una sala convencional. Estos conciertos de corta duración, repertorio variado y precios populares, han fomentado el acercamiento del Real Teatro de Retiro a la ciudadanía y han favorecido la integración del teatro en la actividad del barrio de Pacífico. A lo largo del año, el público ha disfrutado de varios conciertos siempre presentados de manera amena por una figura mediadora. Así, los más pequeños de la casa y sus familias han podido conocer diversos estilos musicales: «Descubriendo el blues», «Descubriendo la guitarra», «Descubriendo los vientos» o «Descubriendo las cuerdas» son los títulos con los que diferentes grupos instrumentales y vocales se presentaron a un público atento. En estos conciertos han participado Aftershave quartet, el dúo L'encouragement, y varias agrupaciones formadas por estudiantes del Centro Superior Reina Sofía. La temporada 2025-26 comenzó con un *Miniclásica* dedicado a la danza y la música barroca.

Otro ciclo que ya comenzó en 2024 y que continuó en 2025 con gran éxito fue *El Real en pantalla*, en el que se presentan espectáculos de ópera que han sido estrenados en el Teatro Real. La Sala Pacífico se convierte en un auditorio en el que el público tiene la oportunidad de ver de cerca algunos títulos emblemáticos del repertorio lírico. En el año 2025 se pudieron ver *Otello*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Nabucco* y *Achille in Sciro*. Junto con la película, se abre un espacio para el debate y el conocimiento de los pormenores y contexto de cada una de las obras.

A lo largo de 2025, Fernando Palacios ha presentado nueve talleres-espectáculo de divulgación musical cuya temática estaba directamente relacionada con los títulos que se presentaban en el Teatro Real en ese momento. De ese modo, los más jóvenes comienzan a familiarizarse con el mundo de la música, mientras que los adultos que los acompañan pueden descubrir, de manera lúdica, claves de las óperas que están en cartel.

La temporada 2025-26, y con ella el curso escolar, arranca con un concierto del ciclo *Miniclásica* y con una propuesta musical que une la tradición mitológica celta y sus músicas populares. Forma Antiqua presentó ahí su nuevo repertorio *De sópitu* en un formato preparado ad hoc para los más pequeños.

El telón para los espectáculos escénicos se abrió con la reposición de uno de los grandes títulos del repertorio operístico en un formato de bolsillo, a piano, y con intérpretes que han participado en el programa Crescendo del Teatro Real. La dirección escénica del divertido *Barbero de Sevilla* corrió a cargo de Rita Cosentino y la dirección musical, así como la interpretación a piano, fue de Rubén Sánchez- Vieco.

El espacio para la danza y el teatro de objetos llegó de la mano de la compañía Suiza Beaver Dam Company con su espectáculo *Yumé*, que une el teatro físico y la manipulación del teatro japonés.

Con la cercanía de la fiesta de Halloween, la programación también se hizo temática y, de ese modo, el programa de cine con música en vivo tuvo como cartel la película *Nosferatu* de F.W. Mornau. Para acompañar los días festivos, se organizó un taller de maquillaje para familias, en el que participaron niños y mayores.

De nuevo, Ana Hernández-Sanchiz llevó al escenario de la Sala Pacífico un cuento musical para los más pequeños. *Cuentos de mamá Oca* es un relato musical compuesto por Maurice Ravel al que, en esta ocasión, se incorporaron proyecciones.

PROGRAMACIÓN DE NAVIDAD

En 2025, la programación de Navidad tuvo mucho protagonismo y en ella se incluyeron espectáculos de carácter muy distinto. Conrado Moya y el grupo de percusión Boost presentaron en su concierto *Marimba festiva* todas las posibilidades expresivas de los instrumentos de percusión. Los villancicos y la polifonía infantil tuvieron su lugar en los *Conciertos de villancicos*, en los que los más pequeños se convirtieron en protagonistas. El coro juvenil Marand, el coro Daniel Martín, el coro Las veredas y la Escolanía de Segovia presentaron su repertorio en el Real Teatro de Retiro.

África Guzmán Dance Project puso en pie por segunda vez *El cascanueces* en una versión propia en la que bailarines profesionales y niños con un talento excepcional bailaron para contar una historia de Navidad con música de Chaikovski que sigue cautivando a los públicos de todas las épocas y edades. El éxito obtenido en 2024 ha sido refrendado en 2025 con un lleno absoluto en todas las funciones.

Para que las familias pudieran disfrutar con la música de los valeses, se organizó un Taller en el *hall* del

teatro para que niños y adultos de todas las edades pudieran aprender los pasos básicos y disfrutaran de algunas de las danzas más populares en los salones de bailes.

ESPECTÁCULOS EN GIRA

Va de Bach es un espectáculo coproducido por el Real Teatro de Retiro y Aracaladanza en el que se rinde homenaje a la figura de Johann Sebastian Bach, ha continuado su gira y se ha presentado en un gran número de localidades de toda la geografía española. La compañía ha recorrido en 2025 gran parte de las Comunidades Autónomas del país: Valencia y Castellón (Comunidad Valenciana); Logroño y Arnedo (La Rioja); Fuenlabrada, Móstoles, Parla, Rivas Vaciamadrid, Manzanares y Coslada (Comunidad de Madrid); Salamanca, Ponferrada, Palencia, Medina del Campo y Valladolid (Comunidad de Castilla y León); Gijón (Principado de Asturias); Albacete (Castilla-La Mancha), Jerez de la Frontera y Granada (Andalucía); Las Palmas (Canarias); Ciudadela e Ibiza (Islas Baleares), Vic (Cataluña); Getxo, Vitoria y San Sebastián (País Vasco); Santiago de Compostela (Galicia); Badajoz (Extremadura) y Murcia.

Pinocchio, ¿dónde estás?, es una producción del Teatro Real que contó con el apoyo de la Fundación Daniel y Nina Carasso y el Real Teatro de Retiro. Se estrenó en La Carroza del Real en 2024 y ha podido verse en 2025 en Lerma y en Covarrubias.

PREMIOS

La Agrupación Musical Inclusiva (AMI) ha sido galardonada por su labor de integración pedagógica y artística por varias instituciones:

- > Premio Grado Musical Excelencia 2025 a la Institución Educativa Musical.
- > Premio Trabajo y Cultura 2025 de la Fundación Manuel Fernández “Lito”.

EL AÑO 2025 EN NÚMEROS

Un total de 282 funciones de las cuales 129 fueron escolares y 153 familiares.

- > 54.022 espectadores
- > Porcentaje de ocupación funciones familiares: 77,69%

- > Porcentaje de ocupación matines escolares: 78,32%
- > Incremento de la audiencia de 32,7% (40.699 en 2024)
- > Porcentaje de ocupación media 78%
- > 41 espectáculos de los cuales, 36 estrenos, 5 reposiciones.
- > 117 Colegios Amigos del Teatro Real.

Navidad en el Real Teatro de Retiro:

- > 5 espectáculos
- > 1 taller
- > 36 funciones
- > 9.725 asistentes
- > 91.5% de ocupación media:
 - Concierto de Navidad: *Marimba festiva* (ocupación 98%).
 - Concierto de Villancicos (ocupación del 99%).
 - Ballet de *El Cascanueces* (más de 3.150 entradas vendidas y una ocupación del 98%).
 - Miniclásica: *Descubriendo la polifonía* (ocupación del 100%).
 - Taller de valsos (ocupación del 100 %)
 - *Va de Bach* (ocupación del 80 %).

FUNCIONES ESCOLARES

PRIMER SEMESTRE 2025:

Espectáculos: *Play off*, *Historia de Babar*, *La Cenicienta*, *Cine Mudo I*, *Arturo y Clementina*, *María (Estuardo)*, *La casa flotante*, *Mini concierto para piano*, *El zar Saltán*, *Un monstruo viene a verme*, *Cine mudo II*, *Flamenco emergente*.

- > Número de colegios: 258
- > Número de alumnos + profesores que asistieron: 18.309
- > Ocupación media: 65,31%

SEGUNDO SEMESTRE 2025:

Espectáculos: *Barbero de Sevilla*, *Yumé*, *Cuentos de mamá Oca*

- > Número de colegios que asistieron: 76
- > Número de alumnos + profesores que asistieron: 9.454
- > Número media: 91,33%

LOCALIDADES DE PROCEDENCIA DE LOS COLEGIOS:

De la comunidad de Madrid: Fuenlabrada, Chapinería, Leganés, Lozoyuela, Majadahonda, Móstoles, Valdemoro, Pozuelo de Alarcón, Getafe, Aravaca, San Lorenzo del Escorial, Villanueva de la Cañada, Soto del Real, Manzanares del Real, Boadilla-Las Lomas, Griñón, Torreldones, Alcorcón, Las Rozas, Alpedrete, Parla, Coslada, Villanueva de San Antonio, Galapagar, Pedrezuela, Sevilla la Nueva, San Sebastián de los Reyes, San Agustín de Guadalix, La Moraleja, Mejorada del Campo, Pinto, Los Molinos, Collado Villalba, Alcalá de Henares, Guadarrama

De fuera de Madrid: Toledo (Toledo, Illescas, Seseña, Olias del Rey, Quintanar de la Orden, Corral de Almaguer), Guadalajara (Guadalajara, El Casar), Cuenca (Cuenca), y Ciudad Real (Puertollano)

El programa *Colegio Amigo* cuenta con 117 colegios que gozan de las ventajas del programa.

CIFRAS TOTALES MATINÉS ESCOLARES 2025:

- > 27.763 plazas ocupadas
- > 118 funciones
- > 334 visitas de colegios recibidas
- > Porcentaje de ocupación matines escolares: 78,32%

RESUMEN OCUPACIONES ESCOLARES Y FAMILIARES

- > Porcentaje de ocupación funciones familiares: 77,69%
- > Porcentaje de ocupación matines escolares: 78,32%
- > Porcentaje de ocupación media 78%

- > 54.022 espectadores
- > Incremento de la audiencia de 32,7% (40.699 en 2024)

MARKETING

Tras dos años desde que abrió sus puertas el 15 de abril de 2023, el Real Teatro de Retiro se ha posicionado como un referente en la oferta cultural para todos los públicos en Madrid.

La estrategia de Marketing comenzada desde su inauguración sigue identificando como audiencias relevantes los siguientes perfiles:

- > Público de El Real Junior, vinculado a la programación familiar ofrecida hasta entonces en el Teatro Real.
- > Público nuevo vinculado por cercanía al barrio del RTR.
- > Público nuevo interesado en planes culturales en familia, no vinculado previamente al Teatro Real o al barrio.
- > Público del RTR que asiste de manera habitual a nuestros espectáculos.

En base a estos objetivos, se articularon diferentes líneas estratégicas que permitieron incrementar en 2025, tanto el número de funciones ofertadas como el público asistente, objetivos muy satisfactorios para su tercer año de vida.

El Real Teatro de Retiro albergó un total de 282 funciones dirigidas a centros escolares (129) y público familiar (153), un 39,6% más de las ofertadas en 2024 (202) y el número de asistentes también aumentó paralelamente, con un incremento del 32,7% (54.022 asistentes), logrando una ocupación media del 75%.

▶ PLAN DE MARKETING DEL REAL TEATRO DE RETIRO

Objetivos:

- > Creación de nuevas audiencias, así como mantener las actuales vinculadas al Teatro Real a través de El Real Junior.
- > Posicionamiento del RTR como el escenario del Ayuntamiento de Madrid y el Teatro Real, dedicado a la programación de espectáculos para toda la familia.
- > Fidelización de los públicos familiares tras su primera vez en el Real Teatro de Retiro.

- > Medición del impacto cualitativo y cuantitativo de las acciones para descartar las que ofrecen poco rendimiento y optimizar las más rentables.

Las acciones promocionales, cuantitativamente, se han repartido de la siguiente manera a lo largo de 2025:

- > Contenido promocional en los perfiles Meta de Real Teatro de Retiro (Facebook e Instagram): 101 anuncios
- > Contenido promocional en Google Ads: 20 anuncios
- > Publicidad programática con campañas de RTB: 10 campañas

Las campañas, según el estudio del rendimiento de campañas iniciales, van dirigidas a distintos tipos de audiencias, principalmente público familiar de proximidad, con una segmentación perfilada en base a cada propuesta.

Algunas campañas han impactado tanto a público adulto como infantil y juvenil. Otras han tenido en cuenta distintos criterios de geolocalización para conseguir mejores resultados (desde el barrio a otras zonas de la Comunidad de Madrid y alrededores).

▶ EMAIL MARKETING REAL TEATRO DE RETIRO

La base de datos cuenta con 1800 *leads* cualificados, además de utilizar de forma segmentada las bases de datos de compradores de entradas tanto de El Real Junior del Teatro Real como del nuevo Real Teatro de Retiro.

Se han enviado un total de 269 newsletters, segmentadas y divididas en:

- > Newsletters de atención y servicios de fidelización: 152
- > 76 emails informativos para compradores de entradas antes de su función con información práctica.
- > 76 encuestas de satisfacción en la experiencia y la calidad de atención.

Newsletters comerciales y promocionales: 117

- > 12 newsletters mensuales enviadas a la nueva base de datos creada a través de la *landing* realteatro-deretiro.es, dirigida a todas las personas interesadas en las novedades del Real Teatro de Retiro.
- > 100 emails promocionales dentro de las campañas de venta de diversos productos y producciones, según estrategia y destinatarios.
- > 5 emails promocionales dirigidos a la comunidad educativa.

LÓVA

LÓVA (La Ópera, un Vehículo de Aprendizaje) es un proyecto educativo que desarrolla su actividad en la intersección entre la educación, la cultura y el arte. Se desarrolla en colegios e institutos implicando todo un curso escolar. Un proyecto de carácter transversal e innovador, donde la creación de una ópera original por parte de toda una clase de niños y niñas, se convierte en una gran oportunidad para mejorar la motivación, la convivencia y el clima de aprendizaje. La creación artística es, en este proyecto, un motor para la transformación educativa.

LÓVA se lleva a cabo en aulas de colegios e institutos de toda España gracias al trabajo de docentes implicados. Un proyecto que nace en 2007 y que se gestó en 3 colegios de la Comunidad de Madrid por un grupo de 7 docentes liderados por la estadounidense Mary Ruth McGinn y el músico Pedro Sarmiento. Después de 18 años de desarrollo en España, se ha consolidado como uno de los proyectos de referencia en el ámbito de la integración de la creación artística en la vida escolar. Más de 28000 alumnos y alumnas han participado en la creación de óperas originales convirtiendo su aula en un lugar de creatividad, de expresión y relato de su realidad.

▶ DATOS DE PARTICIPACIÓN EN LÓVA EN EL CURSO 2024/25:

- ▶ 174 compañías de ópera
- ▶ 114 centros educativos
- ▶ 4600 alumnos/as participantes
- ▶ 400 docentes
- ▶ 5 Comunidades Autónomas

Los datos de compañías y centros educativos pueden ser consultados en un mapa interactivo en la web.

▶ ACCIONES DESTACADAS EN 2025:

- ▶ Realización de 4 cursos intensivos en 4 Comunidades Autónomas: estos cursos permiten a nuevos docentes obtener la formación necesaria para llevar a cabo el proyecto en sus centros educativos. En el año 2025 se han formado 78 nuevos docentes, de colegios e institutos de Madrid, Murcia, Galicia, Comunitat Valenciana y Canarias.

- ▶ Facilitación de otras acciones formativas para el profesorado a lo largo del curso en diferentes jornadas, seminarios y cursos en Madrid, Murcia, Galicia, Comunitat Valenciana y Castilla la Mancha. gracias a las alianzas con las respectivas Consejerías de Educación.
- ▶ Firma de un convenio con la Región de Murcia a través del cual el Teatro Real y la Consejería de Educación, dan estabilidad a su alianza para impulsar el desarrollo de LÓVA en la Región.
- ▶ 750 estudiantes que hacen el proyecto LÓVA visitaron el Teatro Real de forma gratuita
- ▶ Se presentó Misión Ópera, un recurso educativo en formato podcast para adentrarse en el mundo de la ópera para alumnado de primaria y secundaria disponible para todos los centros educativos
- ▶ Se celebra en el Real Teatro de Retiro la III Feria de compañías LÓVA, con la participación de 320 alumnos y 26 compañías de ópera escolares.
- ▶ Estreno LÓVA en el Real Teatro de Retiro. La compañía Engranajes del colegio público Joaquín Costa de Madrid estrena “Dos mundos”
- ▶ Del 7 al 9 de noviembre se dieron cita profesionales del mundo de la educación y la danza en el encuentro Aprendizanza 25.

INCLUSIÓN

El Teatro Real impulsa diferentes programas, iniciativas o acciones para personas con sensibilidades especiales o capacidades diferentes:

- ▶ Agrupación Musical Inclusiva (AMI): un conjunto de personas con capacidades diferentes que desarrolla su actividad los jueves y los sábados.
- ▶ Taller de Música Inclusiva, en colaboración con la Fundación Sesé.
- ▶ Mejor accesibilidad a los espectáculos con el perfeccionamiento de la aplicación Teatro Real ▶ Accesible para espectadores con capacidades diferentes visuales y auditivas.
- ▶ Sistema de bucle magnético instalado en la Sala Principal.
- ▶ Mejora de la movilidad de las sillas de ruedas en el interior del edificio.

EVENTOS



Sala de Orquesta del Teatro Real

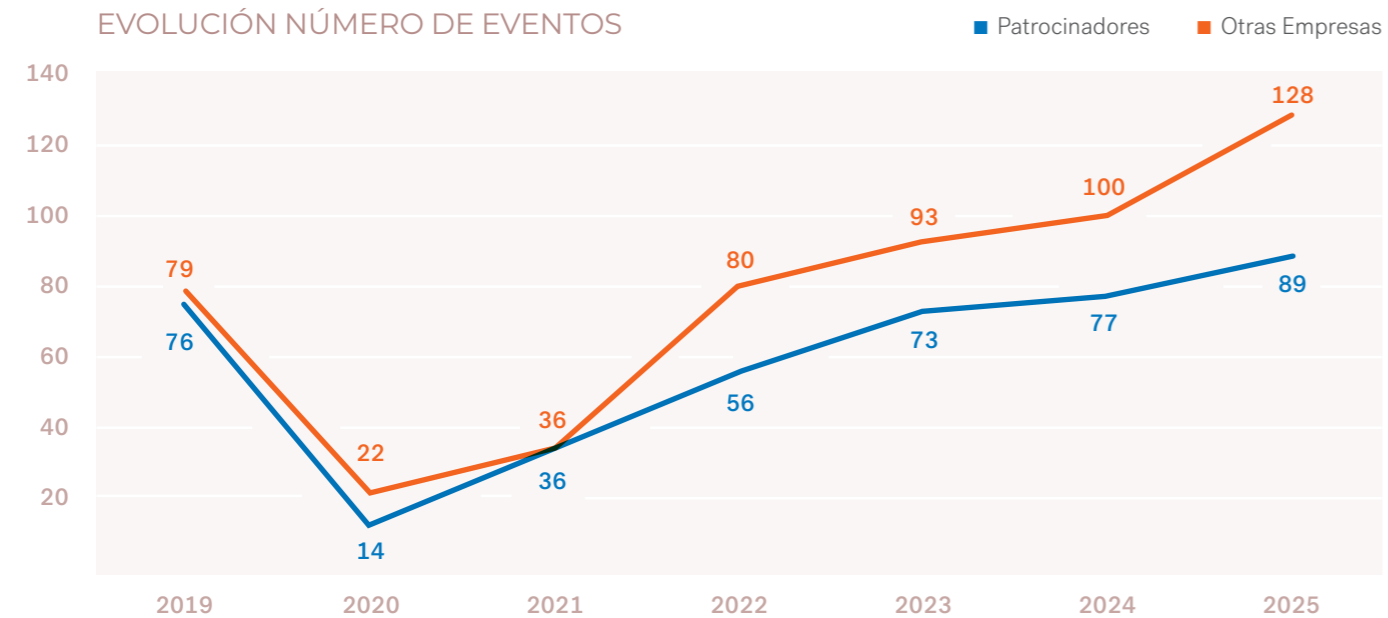
Desde su inauguración, el Teatro Real ha sido el punto de encuentro para el mundo cultural, social y empresarial. En 2025, reforzó su posición como espacio de primer orden debido a su singular combinación de excelencia cultural, patrimonio histórico y modernidad.

A lo largo del periodo que recoge esta memoria, el Teatro Real ha sido sede de actos corporativos e institucionales de especial relevancia: conferencias, presentaciones, celebraciones conmemorativas, entregas de premios y encuentros estratégicos que han reunido a líderes del ámbito empresarial, político, cultural y académico.

La actividad desarrollada en este ámbito pone de manifiesto la capacidad del Teatro Real para adaptarse a distintos formatos y necesidades sin renunciar a los más altos estándares de calidad. Esta dimensión complementaria de su programación artística contribuye de manera decisiva a fortalecer su papel como punto de encuentro de referencia en la vida cultural, económica y social.

En esta misma línea, el Real Teatro de Retiro ha complementado la actividad del Teatro Real como un espacio especialmente adecuado para nuevos formatos de encuentro entre empresas e instituciones. Durante 2025, fue escenario de eventos de relevancia con presentaciones de producto, jornadas profesionales y encuentros institucionales que favorecen la conexión entre cultura, innovación y compromiso social, reforzando así la proyección del Teatro Real como plataforma cultural al servicio de la sociedad.

EVOLUCIÓN NÚMERO DE EVENTOS



El escenario y el foso del Teatro Real preparado para la cena de un evento.

CONCIERTOS

▶ VIVA SUECIA

La banda murciana ofreció un concierto diferente que, en palabras de su vocalista, Rafa Val, «era una apuesta diferente». Tocaron sentados, algo raro en una banda que acostumbra a moverse mucho sobre el escenario. Esto no impidió que el público se levantara para bailar, sobre todo las canciones más conocidas de su corta pero prolífica carrera. También Rafa Val hizo algo que nunca hace, o al menos no de manera tan intensa y que es hablar entre canciones. Quizás por eso el concierto alcanzó las dos horas, pero estableció una conexión con el público que pocas veces en otros escenarios, puede permitirse.

▶ PATTI SMITH

Patti Smith, una leyenda del Rock and Roll, ofreció un único concierto en España en el Teatro Real con el que conmemoraba el 50 aniversario del lanzamiento de su primer álbum, *Horses* (1975).

La cantante, compositora, escritora, activista, pionera de la eclosión punk en Nueva York es sin duda una figura clave de la música popular del último medio siglo. Acompañada por su habitual trío de músicos formado por Lenny Kaye, Tony Shanahan y Jay Dee Daugherty además de su hijo Jackson, sus conciertos destacan por la emocional e intensa carga poética.

▶ DIANA NAVARRO

El Teatro Real de Madrid fue el escenario de una celebración especial e inolvidable. Diana Navarro, una de las voces más queridas y admiradas de la música española, llevó a cabo un recital único en el que recorrió toda su carrera musical. Con una propuesta que fusiona tradición y modernidad, la cantante ofreció un espectáculo en el que abarcaba diversos estilos que han marcado su trayectoria, como la copla, la neocopla, la zarzuela y, por supuesto, el flamenco. Acompañada de una orquesta de cámara, una banda, un cuadro flamenco y un coro ofreció un toque único y envolvente a la velada.



Viva Suecia



Patti Smith



Diana Navarro

ACTOS RELEVANTES

► 40º ANIVERSARIO FUNDACIÓN CEOE

Fundación CEOE celebró la puesta de largo de sus 40 años de actividad en la promoción del compromiso social de las empresas españolas.

En un acto presidido por Su Majestad la Reina Doña Letizia, en el Teatro Real, se reconoció la labor de quienes han acompañado a la Fundación durante estas cuatro décadas generando un espacio de solidaridad y generación de oportunidades al servicio de la sociedad.

Al evento asistieron destacadas personalidades del ámbito político e institucional, como la ministra de Defensa, Margarita Robles; el presidente del Senado, Pedro Rollán; el presidente del Partido Popular, Alberto Núñez Feijóo; el secretario general de UGT, Pepe Álvarez; el ex presidente del Gobierno Mariano Rajoy; y los ex secretarios generales de UGT y CCOO Cándido Méndez e Ignacio Fernández Toxo.

► XII GALA TOP 100 - EL ESPAÑOL

Las Top 100 Mujeres Líderes celebra el talento femenino de políticas, empresarias y científicas españolas. En la gala se homenajeó a Cristina Alberdi, Victoria Prego y Ana María Lajusticia, conocidas y admiradas por ser referentes en la vida cultural, científica y política de nuestro país.

La gala, celebrada por Magas de *El Español* y transmitida en directo, estuvo conducida por la periodista Sandra Golpe y contó con las actuaciones musicales de Nena Daconte, Ana Guerra y Marina Carmona.



40º Aniversario de la Fundación CEOE



XII Gala Top 100 Mujeres Líderes de *El Español*

GALAS

► GALA BEST COMPANY FOR ALL TALENT 2025

El Teatro Real fue el escenario de la Gala Best Company for All Talent 2025, una noche inolvidable en la que más de 220 directivos y directivas se dieron cita en una velada dedicada a reconocer a aquellas compañías que apuestan por la integración, la gestión y el desarrollo del talento.

Durante la ceremonia, se entregaron los reconocimientos a las algo más de 100 empresas galardonadas como #BestCompanyforAllTalent2025, aquellas que habían superado con éxito el cuestionario que evalúa sus políticas y prácticas en integración, gestión y desarrollo de su talento.

► GALA SCALEUP SPAIN - FUNDACIÓN ENDEAVOR

La Gala Endeavor 2025 celebró el poder del emprendimiento de Alto Impacto en la transformación de las economías. Más de 260 personas se reunieron para reconocer la labor de quienes lo hacen posible. Tuvieron especial protagonismo Andbank, BBVA, Spark y Telefónica



Gala Best Company for All Talent 2025



Gala Scale Up Spain de la Fundación Endeavor 2025

PREMIOS

► PREMIOS '20 MINUTOS' 2025

El Teatro Real de Madrid acogió la entrega de los premios del diario *20minutos* del grupo Henneo. En esta tercera edición, que coincidió con el 25 aniversario de la publicación, se reconoció la labor de instituciones, personalidades y entidades comprometidas con la construcción de una sociedad más justa y solidaria.

Felipe VI, que entregó el Premio 20minutos, felicitó al periódico por sus 25 años de historia en los que ha demostrado su «sólida trayectoria» y su esfuerzo por hacer «un periodismo cercano». También ensalzó la «idea pionera» de hacer un periódico gratuito, el primero en España, que «transformó la manera de informar» y que se convirtió en «parte del paisaje urbano».

► PREMIO FORMENTOR DE LAS LETRAS 2025

La ceremonia de entrega del Premio Formentor de las Letras 2025, celebrada con motivo del XV aniversario del premio, y que recayó en la escritora Hélène Cixous, fue presidida por Simón Pedro Barceló, presidente del Grupo Barceló, quien reconoció la satisfacción que implica «entregar el premio a la gran dama de las letras francesas, así como conmemorar esta edición tan significativa en un lugar tan especial como es el Teatro Real». También recordó la misión de la Fundación Formentor por preservar la literatura e hizo un repaso de todos los escritores y escritoras que han sido reconocidos con el Premio, desde los primeros escritores como Samuel Beckett y Jorge Luis Borges, hasta los de las últimas ediciones, como Annie Ernaux, Cees Nooteboom, César Aira, Liudmila Ulítskaya, Pascal Quinard o László Krasznahorkai.



Premios 20minutos 2025



Premio Formentor de las Letras 2025

ANIVERSARIOS

► 60º ANIVERSARIO ACCENTURE

Accenture inició los actos de conmemoración de su 60 aniversario con un concierto en el Teatro Real para sus clientes, socios y directivos. El productor Carlos Narea fue el encargado de dar vida a un espectáculo que fusionó música, danza y animación gráfica con IA. Un recorrido por la historia de la música, desde la solemnidad medieval hasta la energía vibrante del pop contemporáneo, con una selección de piezas y artistas que transmiten e inspiran valores universales.

► 10º ANIVERSARIO HISTORIA DE NUESTRO CINE

La reina Letizia celebró con RTVE el décimo aniversario de *Historia de nuestro cine*, poniéndose de nuevo ante las cámaras para poner en valor la calidad de la industria cinematográfica española

Con motivo de sus 10 años en La 2, *Historia de nuestro cine* culminó la celebración de su aniversario junto a grandes figuras del cine en el Teatro Real.

► 40º ANIVERSARIO ENRESA

La Empresa Nacional de Residuos Radiactivos (Enresa) organizó con motivo de sus 40 años de historia un acto en el Teatro Real en el que participó, entre otros, su presidenta, Olga García, así como el de la Sociedad Española de Protección Radiológica (SEPR), Fernando Sierra.

Destacados miembros de la empresa, responsable de la gestión de los residuos radiactivos y del desmantelamiento de las instalaciones nucleares en España, intervinieron recordando hitos históricos de Enresa a lo largo de estas cuatro décadas, relacionándolos de una manera interesante y amena con la propia evolución de nuestro país, en particular en los aspectos tecnológicos y económicos. También se destacó la fuerza y el compromiso de los profesionales en el presente y en el futuro de Enresa.



60º Aniversario de Accenture



La reina Letizia intervino en el 10º aniversario de Historia de Nuestro Cine



40º Aniversario de ENRESA

EVENTOS EN EL REAL TEATRO DE RETIRO

► GALA MOTOR AWARDS 2025

El Real Teatro de Retiro fue el escenario de la Gala Motor Awards 2025, que el público pudo seguir en directo y también *vía streaming* a través de las redes de coches.net y motos.net.

La gala contó con la presencia de altos cargos institucionales y representantes de asociaciones del motor como Anfac, Ganvam, AER o Anesdor, así como directivos de marcas y profesionales del sector.

Los Motor Awards, organizados desde 2011 por coches.net, motos.net y Milanuncios, se han consolidado como los premios más participativos del motor en España.

► FESTIVAL FORBES 30 UNDER 30

Emprendedores y artistas se reunieron en el Real Teatro de Retiro de Madrid para celebrar el mayor festival de talento joven del mundo, el Forbes 30 Under 30. El festival congregó a destacados emprendedores y artistas que se han convertido en verdaderos agentes de transformación social y económica.

► V EDICIÓN PREMIOS RETINA ECO 2025

La reina presidió en el Real Teatro de Retiro la quinta edición de los Premios Retina ECO, con los que se reconoce a los mejores proyectos empresariales que luchan por la sostenibilidad y la innovación mediante el uso de la tecnología.

► PREMIOS MUJERHOY

Los Premios Mujerhoy reconocieron en su XVI edición, celebrada en el Real Teatro Retiro, la trayectoria de Carmen Thyssen-Bornemisza, de la actriz Maribel Verdú, de la escritora Siri Hustvedt, de la abogada, Sassa Hannover y de los campeones del mundo de natación sincronizada Iris Tió y Dennis González.

► TRIVU SONDESSLAND 2025

Trivu Sondersland, un encuentro en el que los jóvenes pueden conectar con algunas de las compañías más punteras de nuestro país, celebró su décima edición en el Real Teatro de Retiro.

Consolidado como la mayor experiencia de talento joven en España, Trivu Sondersland conecta a miles de jóvenes con empresas, instituciones y organizaciones líderes que ofrecen formación, prácticas, becas, empleo y proyectos de emprendimiento.



Gala Motor Awards 2025



Festival Forbes 30 Under 30



V Edición Premios Retina ECO 2025



Premios Mujerhoy



Encuentro Trivu Sondersland en el Real Teatro de Retiro

FLAMENCO REAL

El Teatro Real ha reafirmado su compromiso con el arte jondo a través del ciclo Flamenco Real, consolidando el Salón de Baile de Isabel II como un espacio único en España dedicado al flamenco. En 2025, el ciclo programó 46 funciones, justo el doble que en 2022, y fueron 8430 espectadores los que participaron de este referente donde conviven la raíz tradicional y la creación contemporánea.

El Teatro Real se embarcó además este 2025 en un nuevo proyecto en Japón, participando en la Expo Universal de Osaka 2025 de la mano de Flamenco Real. El espectáculo seleccionado por el Teatro Real, fue *Sublime Flamenco* con más de 450 funciones, entre el 22 de abril y el 12 de octubre de 2025 programadas en el Pabellón de España, y que congregó a cerca de 56.000 espectadores, el espectáculo más visto de la Expo. Además, Flamenco Real estuvo en Corea del Sur, participando en los festivales internacionales de Jeonju y Daejeon, y con actuaciones especiales en Seul.





PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

TEATRO REAL: LIDERAZGO Y VANGUARDIA AUDIOVISUAL

Durante el año 2025 Teatro Real ha consolidado su ecosistema audiovisual para convertirse en un referente de innovación y accesibilidad cultural. Mediante una ambiciosa estrategia de alianzas con plataformas especializadas como Medici.tv o Mezzo y generalistas como Acontra+ o CaixaForum+, la institución ha logrado proyectar su catálogo internacionalmente en alta definición. Este despliegue se apoya en una vanguardista innovación de formatos, que incluye apostar por nuevas narrativas y *storytelling*, el proyecto Ópera en corto hasta la difusión masiva en centros escolares y retransmisiones gratuitas de ópera en la calle, reafirmando su compromiso con la democratización del género y la captación de nuevas audiencias globales.

COPRODUCCIONES INTERNACIONALES DE LOS TÍTULOS DE TEMPORADA

El año 2025 comenzó con la grabación y emisión en directo de *Eugenio Onegin*, de Chaikovski, una producción dirigida por Gustavo Gimeno y Christof Loy. La ópera se emitió en directo en Mezzo, Medici y MyOpera y contó con la coproducción de TVE. De la misma manera, la producción de *Otello* de David Alden se emitió en directo en Mezzo, Medici y MyOpera.

La coproducción con TVE de *Mitridate, re di Ponto*, de Mozart, dirigida por Ivor Bolton y Claus Guth, se emitió en directo por Operavision, la plataforma audiovisual de Opera Europa, consiguiendo más de 42.000 visualizaciones.

En 2025 se inició la producción de varios dvd entre los que destacan el lanzamiento de *Faust* con Major como distribuidora, *María Estuarda* con Naxos, *Eugenio Onegin* con Euroarts y *Gloriana* con Helia Media.

PROYECCIONES INTERNACIONALES EN CINES

El programa del Real en Cines se expandió en 2025 a varios países como México, Japón o China.

El Teatro Real alcanzó un acuerdo con la renombrada cadena de cines Cinemex en México para emitir las óperas *Madama Butterfly*, *La bohème*, *La traviata*, *Lucia di Lammermoor* y *Carmen* en más de veinte cines de todo el país. Otro importante acuerdo para emisiones en cines fue sido el alcanzado con Toho Cinemas en Japón, donde se ofrecieron *Adriana Lecouvreur* y *Eugenio Onegin* en salas de cine comercial de las siete principales ciudades del país como Sapporo, Oaxaca, Tokyo, Fukuoka o Nagoya.



La consejera de Sanidad de la Comunidad de Madrid, Fátima Matute, y el director general del Teatro Real, Ignacio García-Belenguer, junto a directivos del Hospital de la Princesa.

El Teatro Real participó en 2025 en el International Opera Film Exhibition del National Centre for the Performing Arts (NCPA) de Pekín, con proyecciones en cines, entre julio y noviembre, de la grabación de *La bohème*, producción dirigida por Paolo Carignani y Richard Jones. La proyección recorrió varias ciudades, entre ellas Pekín, como sede principal, Shanghai, Guangzhou, Qingdao, Chengdú o Shenzhen.

MYOPERA BY TEATRO REAL

MyOpera se situó por quinto año consecutivo como la mejor iniciativa digital de las artes escénicas en el ranking del Observatorio de la Cultura de la Fundación Contemporánea, en el que figuran plataformas como Filmin, CaixaForum+, Museo del Prado, RTVE Play, Fundación Telefónica y Sónar+D. En la platafor-

ma audiovisual del Teatro Real, el catálogo aumenta cada año, situándose actualmente en 359 títulos, y sigue posicionándose como la única plataforma especializada en artes escénicas con todo su contenido subtulado al español.

MyOpera cerró 2025 con 3.300 suscriptores y un crecimiento de un 7% en ingresos respecto al año 2024. Durante el año, el catálogo acogió 359 óperas, ballets y conciertos procedentes de más de 50 teatros de todo el mundo, registrando más de 500.000 visualizaciones. La mayor parte de usuarios (92%) procedía de España, y en un 8% de países como Chile, México, EEUU, Italia y Colombia. En redes sociales, MyOpera tuvo más de 350.000 visualizaciones en Instagram y más de 750.000 en TikTok.

MyOpera ha estrenado 69 nuevos títulos incluyendo 31 óperas, como *Fidelio*, de Beethoven, (Theater an der Wien); *Don Giovanni*, de Mozart, (Festival de Salzburgo); *Turandot*, de Puccini, (Wiener Staatsoper); o *Salomé*, de Strauss, (Opéra de Paris); 10 ballets como *Las estaciones*, de Haydn, del Wiener Staatsballett, o *Anna Karenina*, del Hamburg Ballet; y 19 conciertos como el de Luciano Pavarotti en Hyde Park, Ravel en el Museo Orsay dirigido por Pablo Heras-Casado, o el de Cecilia Bartoli con Daniel Barenboim en Salzburgo.

Además, en 2025 se consiguió un aumento de los contenidos del 8%, siendo algunos de los más vistos entre los suscriptores: los conciertos de Gustavo Dudamel en París, Pavarotti en Hyde Park y Maria Callas en París; las óperas *Carmen* y *Norma* del Teatro Real, y *Don Giovanni* del Festival de Salzburgo; y los ballets *El lago de los cisnes* y *El cascanueces* de la Wiener Staatsoper.

En cuanto a las colecciones y destacados llevados a cabo para agrupar el contenido de forma didáctica y acorde a las efemérides del año, algunas novedades han sido Colección Ópera y Cuento y Colección Shakespeare, vinculadas a las temáticas de la temporada del Teatro Real; o 20 años con *La traviata*, celebrando las cuatro producciones llevadas a cabo durante 20 años en el Teatro Real.

LA TEMPORADA DEL REAL EN DIRECTO

Dentro de la apuesta por la programación del Teatro Real, se realizaron nueve emisiones en directo: el concierto *Stradivarius por la DANA* (20 de enero); *Eugenio Oneguín*, de Chaikovski (14 de febrero); *Mitridate, re di Ponto*, de Mozart (4 de abril); el concierto *Concurso Tenor Viñas* (6 de abril); *El cuento del zar Saltán*, de Rimski-Korsakóv (10 de mayo); *Attila*, de Verdi (17 de mayo); *La traviata*, de Verdi (19 de julio); *Otello*, de Verdi (25 de septiembre); y *Carmen*, de Bizet (19 de diciembre). Además, se han publicado grabaciones de la temporada 24/25, como *Maria Stuarda*, de Donizetti; *Las Indias galantes*, de Rameau; o *La Merope*, de Tarradellas.

PLATAFORMA EDUCATIVA EN MYOPERA

En 2025 se produjo la integración de los nuevos cursos online del Teatro Real en la interfaz de la plataforma, de cara a fomentar la formación técnica y artística desde cualquier lugar. Se incluyeron tres cursos bajo demanda: *Ópera y liderazgo*, *Una aproximación a la historia de la danza* y *Descubriendo Las bodas de Figaro*, impartidos por Fernando Notaro, Ana Abad Carlés e Irene de Juan, respectivamente; y se emitió en directo *Los secretos de la ópera: Retórica y significados*, a cargo de Mario Muñoz.

MYOPERA AUDIO: EL ESPACIO SONORO DEL TEATRO REAL

Una de las grandes apuestas de 2025 en MyOpera fue la creación del canal gratuito MyOpera Audio, que amplía la oferta audiovisual de la aplicación con un extenso catálogo de archivos sonoros como óperas completas, grabaciones históricas, conciertos y podcasts exclusivos; y enriquece la experiencia del espectador a través de contenido divulgativo, entrevistas con artistas y conferencias.

PROYECTOS AUDIOVISUALES DE DIFUSIÓN DE LA ÓPERA

A través del programa Teatro Real — Cerca de ti, la institución tiene como objetivo acercarse a los ciudadanos mediante distintos proyectos audiovisuales, como El Real en Hospitales, la Semana de La Ópera, o El Real en Pantalla.

LA SEMANA DE LA ÓPERA

La décima edición de la Semana de la Ópera en 2025 marcó un hito en la estrategia de accesibilidad del Teatro Real, demostrando su capacidad para transformar el espacio público en un gran auditorio al aire libre. Celebrada en dos momentos clave, la iniciativa comenzó en julio con la retransmisión en directo de la icónica producción de *La traviata*, de Willy Decker, protagonizada por Adela Zaharia y Xabier Anduaga, que llegó simultáneamente a más de 200 localidades españolas, incluyendo centros culturales, museos y auditorios. La celebración culminó en septiembre con la emisión en directo de *Otello* —el título inaugural de la temporada 2025/2026, con las voces de Asmik Grigorian y Brian Jagde— a través de la pantalla gigante instalada en la céntrica Plaza de Ópera de Madrid. Este evento masivo se complementó con proyecciones en diferido de *La traviata* y *Maria Stuarda* en el mismo emplazamiento, consolidando la «ópera en la calle» como un pilar fundamental de la divulgación cultural del Real.

EL REAL EN HOSPITALES

El compromiso del Teatro Real con la sociedad alcanza su vertiente más humana a través del programa El Real en hospitales, una iniciativa que utiliza el arte y la música como instrumentos terapéuticos esenciales para la recuperación. Consolidado tras el convenio de 2024 con la Consejería de Sanidad de la Comunidad de Madrid, este proyecto transforma la experiencia hospitalaria de pacientes y familiares al ofrecer un apoyo emocional que humaniza los entornos sanitarios. Durante 2025, centros de referencia como el Hospital de La Princesa, el 12 de Octubre o La Paz integraron en sus procesos de cuidado una cuidada selección de óperas y ballets, demostrando que el acceso a la alta cultura no solo educa, sino que posee un impacto real en el bienestar y la resiliencia durante los periodos de enfermedad.

EL REAL EN PANTALLA

El Real en Pantalla es una de las principales herramientas de difusión de los contenidos del Real; diseñada para vertebrar el acceso a la cultura en toda la geografía española mediante retransmisiones en alta definición en ayuntamientos, fundaciones y centros culturales.

En 2025, esta red de colaboración se ha fortalecido con ciclos de proyecciones en instituciones de prestigio como el Museo Guggenheim Bilbao y la Fundación Ibercaja, sumando además el compromiso de numerosos municipios en Madrid, Castilla y León, Murcia y Valencia. En su vertiente más expansiva, el proyecto ha cruzado fronteras para consolidar su presencia internacional, llevando la excelencia del Real a sedes estratégicas como el Instituto Cervantes de Atenas, el Centro Cultural de España en Honduras y el Teatro Nacional de Costa Rica.

PROYECTOS AUDIOVISUALES PARA JÓVENES Y NIÑOS

► 'ÓPERA EN CORTO' Y 'EL REAL EN TU CLASE'

El proyecto Ópera en Corto celebró en 2025 su primer aniversario como una iniciativa pionera del Teatro Real, diseñada para la divulgación cultural y la formación de nuevas audiencias. Este innovador programa adapta grandes óperas a un formato ágil de 45 minutos, enriquecido con una narración que contextualiza cada producción histórica y artísticamente.

Este formato dinámico y multidisciplinar está dirigido a un público diverso, incluyendo colegios, institutos, universidades, centros de enseñanza musical, hospitales y otros espacios socioeducativos.

El proyecto, que cuenta con el soporte tecnológico de la multinacional NTT DATA, fue reconocido por su fusión de arte y tecnología con el Premio GENIO a la Innovación Digital 2025, otorgado por su uso de tecnología avanzada (IA y recreación 3D); y el Reconocimiento de Actualidad Económica -revista de El Mundo-, que lo seleccionó como uno de los 100 proyectos más innovadores del año.

Un ejemplo destacado de su alcance fue la emisión gratuita de *El barbero de Sevilla* con motivo del Día Europeo de la Música (21 de junio), que permitió a más de 39.000 alumnos de más de 1.300 centros educativos de toda España disfrutar de la ópera de Rossini.

DISTRIBUCIÓN AUDIOVISUAL EN OTRAS PLATAFORMAS

Gracias a la estrategia de distribución audiovisual, el teatro ha conseguido alcanzar en este año 2025 una presencia internacional muy sólida más allá de su propia plataforma. Las producciones de MyOpera se han distribuido a través de los principales servicios de *streaming* especializados en música clásica y artes escénicas como parte también de su estrategia de presencia internacional en países de todo el mundo.

Durante 2025 se ha seguido potenciando el alcance digital mediante alianzas estratégicas con plataformas de *streaming* generalistas, como Filmin, Acontra+ o AmazonPrime, buscando democratizar el acceso a sus producciones líricas y acercarlas a públicos más amplios, maximizando la visibilidad y el alcance de su archivo audiovisual.

También se ha mantenido la colaboración con plataformas especializadas como Medici, Marquee Tv, Teatrix, The Shelf o Qwest.



UN PÚBLICO
DIVERSO

INTRODUCCIÓN

Para el departamento de Marketing, Publicidad, Calidad y Ventas, 2025 ha sido un año de:

- _ Consolidación de estrategias de marketing y publicidad gracias a las cuales existe una subida de venta de entradas para espectáculos y visitas.
- _ Mantenimiento y estabilidad del número de abonados del Teatro Real.
- _ Refuerzo del departamento de redes sociales y nueva estrategia para la difusión del contenido incluyendo creadores de contenido. Además, activación del canal de WeChat para la difusión del Teatro Real en China.
- _ Optimización del servicio y soporte ofrecido a otros equipos del Teatro Real en concepto de campañas, soporte técnico para creación de producto, venta y gestión de entradas y atención al cliente.
- _ Atraer a nuevos públicos a través de estrategias específicas por espectáculo
- _ Desarrollo y consolidación del área de Turismo de cara a potenciar la asistencia de visitantes internacionales y la presencia de la institución en los circuitos fuera de nuestro país.
- _ El departamento de Marketing, Publicidad, Calidad y Ventas gestiona acciones, proyectos e iniciativas de las siguientes áreas:
 - > Creación de producto.
 - > Estrategias de venta y comercialización
 - > Estrategia de acciones de marketing, tanto para venta como posicionamiento, a través de:
 - ▶ Plan de publicidad offline y online
 - ▶ Plan de Marketing Digital
 - ▶ Plan de comercialización de publicidad en soportes del Teatro Real
 - ▶ Sitio web teatroreal.es
 - ▶ Plan de redes sociales del Teatro Real:
 - Instagram
 - Facebook
 - X
 - YouTube
 - LinkedIn
 - TikTok
 - Spotify
 - WeChat



- > Diseño y Dirección de Arte
- > Atención al cliente y al abonado
- > Taquilla y venta telefónica
- > Programa de visitas
- > Turismo y expansión comercial
- > Soporte de creación y activación de venta a productos y acciones de otros departamentos.
- > Tienda

MARKETING PARA LA ÓPERA 2025

Plataformas y herramientas de marketing digital se han utilizado y optimizado para:

- _ Automatización de procesos
- _ Optimizar las inversiones para un retorno medible más ventajoso.
- _ Alcanzar un mayor número de públicos, muchos de ellos, nuevos.
- _ Potenciar posteriores y continuadas asistencias al Teatro Real tras la primera vez.
- _ Reforzar el interés de las audiencias propias de Teatro Real.
- _ Medir el impacto cualitativo y cuantitativo de las acciones.
- _ Evaluar conversiones monetarias y retorno de las inversiones.

Las acciones promocionales cuantitativamente, se han repartido de la siguiente manera a lo largo de 2025:

- _ Contenido promocional en Meta: **78 anuncios**
- _ Contenido promocional Youtube: **20 anuncios**
- _ Publicidad programática/RTB: **69 campañas (con múltiples formatos cada una)**
- _ Google Grants/SEM (posicionamiento promocionado en buscadores): **54 campañas**

Para la máxima optimización, las inversiones anuales en cada una de las plataformas van dirigidas a perfiles diversos y segmentaciones específicas y de calidad, acorde con el producto o actividad promocionada, de cara a obtener el mayor impacto y retorno posible.

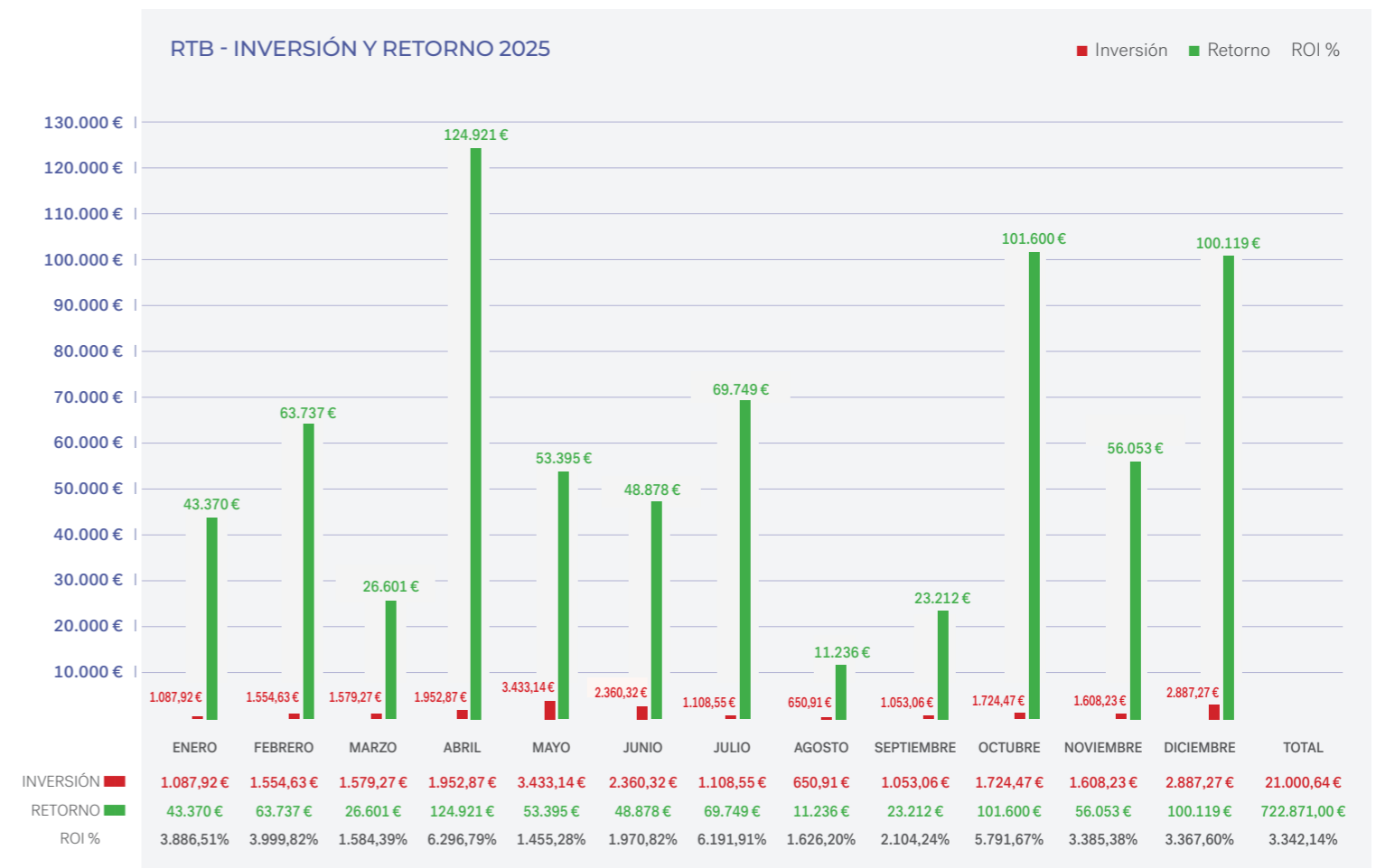
Rendimientos anuales y evolución de las campañas de publicidad programática/RTB:

Publicidad programática/RTB

ROI promedio anual: 3.342,14 %

Por cada euro invertido se han obtenido **32,43 €** a lo largo de 69 campañas durante 12 meses:

ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	PROMEDIO ANUAL
3.886,51%	3.999,82%	1.584,39%	6.296,79%	1.455,28%	1.970,82%	
JULIO	AGOSTO	SEPTIEMBRE	OCTUBRE	NOVIEMBRE	DICIEMBRE	
6.191,91%	1.626,20%	2.104,24%	5.791,67%	3.385,38%	3.367,60%	



Más abajo, se observa la evolución anual entre inversión y retorno desde 2018, año en el que comenzó la estrategia de acciones de publicidad programática en el Teatro Real. En este gráfico se aprecia que con una menor inversión se ha conseguido la mayor conversión desde el inicio de la programática.



Rendimientos anuales y evolución de las campañas de SEM/posicionamiento patrocinado en buscadores (Google):

Google Grants/SEM

ROI promedio anual: 2.250,29%

Por cada euro invertido se han obtenido 22,08 € a lo largo de 54 campañas durante 12 meses:

El 5,49% de la inversión total es inversión real (fee de agencia) y el 94,51% son grants.

ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	PROMEDIO ANUAL
1.140,38%	1.178,09%	1.314,17%	3.320,95%	2.417,10%	2.176,65%	
JULIO	AGOSTO	SEPTIEMBRE	OCTUBRE	NOVIEMBRE	DICIEMBRE	
2.579,07%	1.235,98%	189.123,77%	3.344,24%	2.534,50%	2.603,22%	

Evolución y contraste entre inversión y retorno en acciones de SEM (contenido promocionado en buscadores - Google):



Evolución anual entre inversión y retorno. La inversión es menor y los resultados son los mejores hasta el momento. Este escenario muestra la estrategia de optimización máxima posible de la inversión:



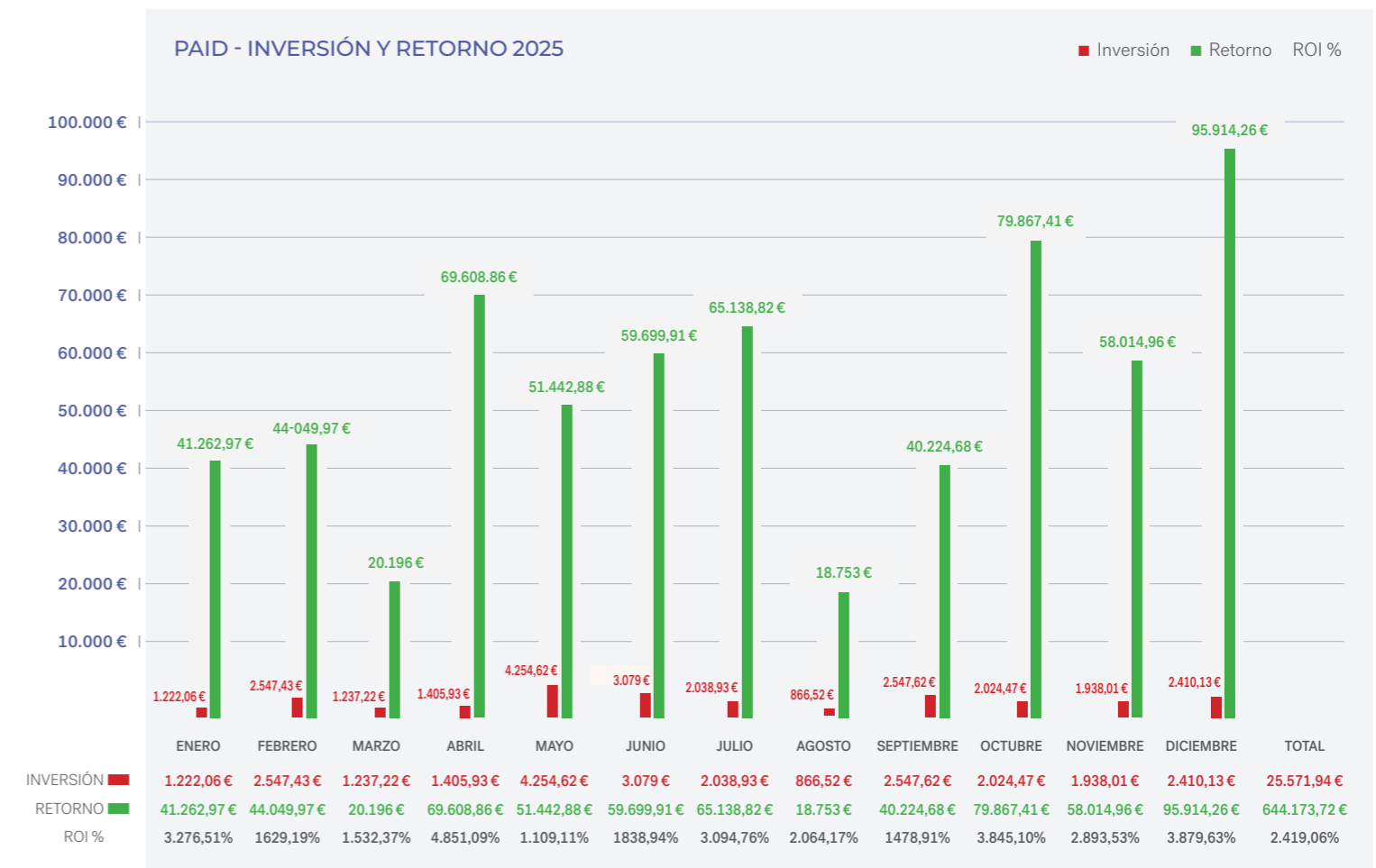
Rendimientos anuales y evolución de las campañas de publicidad en redes sociales (META):

Publicidad redes sociales

ROI promedio anual: 2.419,06%

Por cada euro invertido se han obtenido 21 € a lo largo de 78 campañas durante 12 meses:

ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	PROMEDIO ANUAL
3.276,51%	1.629,19%	1.532,37%	4.851,09%	1.109,11%	1.838,94%	
JULIO	AGOSTO	SEPTIEMBRE	OCTUBRE	NOVIEMBRE	DICIEMBRE	
3.094,76%	2.064,17%	1.478,91%	3.845,10%	2.893,53%	3.879,63%	



EMAIL MARKETING 2025

Las campañas de **email marketing** se traducen en un total de **696 newsletters enviadas**, segmentadas y divididas de manera general en:

_ Newsletters de atención y servicios de fidelización: 467

- > **259** acciones de email informativo para abonados y compradores de entradas antes de su función con información práctica.
- > **201** campañas de encuestas de satisfacción en la experiencia y la calidad de atención.
- > **7** comunicaciones de avisos importantes, cortesías y atención.

_ Newsletters comerciales y promocionales: 229

- > **12** newsletters mensuales enviadas a todos los contactos registrados interesados en recibir la información mensual de las actividades y productos del Teatro Real.
- > **11** newsletters ARIOSO para Abonados del Teatro Real
- > **12** emails promocionando la impresión a la carta de las imágenes y carteles de producciones del Teatro Real.
- > **21** emails híper personalizados para la campaña de renovación de abonos.
- > **173** emails promocionales dentro de las campañas de venta de diversos productos y producciones, según estrategia y destinatarios.

Campañas publicitarias según medio, soporte y plataforma 2025

Además de las campañas de marketing digital enfocadas en estrategias por puja de la inversión, el presupuesto del departamento para publicidad, tanto monetario como en especie, se ha invertido de la siguiente manera:

	SOPORTE TIPO DE MEDIO	NÚMERO DE ACCIONES	MEDIOS SOPORTE			
	RADIO	35	Cadena 100 Cadena Cope Cadena Ser	Intereconomía Onda Cero		
	TELEVISIÓN	1	Mediaset Telemadrid			
	PRENSA ESCRITA	39	20 minutos ABC ABC Cultural AD Babelia Cinemanía Diario Montañés El Comercio El Correo El Cultural El Diario.es El Mundo El País Expasión Forbes	Fuera de Serie GQ oy ICON La Lectura La Razón La Verdad Las Provincias LifeStyle L'OPERA (Italia) Matador Melómano Mujer Hoy Music & Opera (Francia) Opera (Reino Unido)	Ópera Actual OPER! (Alemania) Opera Magazine (Francia) OPERNWELT (Alemania) Opera Now (Reino Unido) Platea Magazine Promecal (cabeceras de Castilla La-Mancha y Castilla León) Revista Paradores Revista Zoco Flamenco Ronda Iberia Ritmo	S Moda Sapos y Princesas Scherzo Shangay Susy Q Tapas Telva Traveler Vanity Fair Vogue XL Semanal Yo Dona
	MEDIOS ESPECIALIZADOS EDICIONES DIGITALES DISPLAY	17	Beckmesser Codalarío danzaballet.com Melómano Ópera Actual	Opera World Platea Magazine Ritmo Susy Q Scherzo		
	EDICIONES Y PORTALES DIGITALES	35	20minutos.es abc.es AD aescenarevista.com aireflamenco cadena100.es cincodias.com cinemanía.es	cope.es elconfidencial.com elcultural.es eldiario.es elespanol.com elmundo.es elpais.com expansion.com forbes.es	fueradeserie.com GQ guiadelocio.es hola.com larazon.es revistagodot.com revistateatros.es teatromadrid.es telva.com	timeout.es traveler.es vanitatis.elconfidencial.com vanityfair.es vogue.es yodona.com zocoflamenco.com
	EXTERIOR	25	Autobuses EMT Banderolas en circuitos urbanos del Ayuntamiento de Madrid Marquesinas en circuitos urbanos del Ayuntamiento de Madrid Metro de Madrid (varios soportes) Mupis digitales en espacio urbano Mupis digitales en centros comerciales y parking Mupis digitales en aeropuerto			

MUESTRA DE CAMPAÑAS REPRESENTATIVAS



PÚBLICO ASISTENTE AL TEATRO REAL*

PROGRAMACIÓN TEATRO REAL		
	ASISTENTES	RECAUDACIÓN
2024 SIN RTR	190.930	21.668.842,78 €
2024 CON RTR	275.714	22.223.494,03 €
2025 SIN RTR	198.299	23.233.871,77 €
2025 CON RTR	252.321	23.973.356,77 €

FLAMENCO REAL. EL TABLAO DEL TEATRO REAL		
	ASISTENTES	RECAUDACIÓN
2024	9.179	374.649,80 €
2025	8.430	323.742,20 €

*Es importante resaltar que las cifras relativas al Real Teatro de Retiro, el espacio del Teatro Real y el Ayuntamiento de Madrid para la programación infantil, se presentan tanto de manera independiente como conjunta.

Aunque el número de asistentes haya disminuido en el Teatro Real y Real Teatro de Retiro (en conjunto), la recaudación ha aumentado. Mirando los datos por separado, el Teatro Real muestra un comportamiento muy bueno en 2025.

Aunque las cifras globales de Flamenco Real disminuyeron en 2025 respecto a 2024, esta bajada se explica por la reducción del número de espectáculos (de 10 en 2024 a 9 en 2025), además hubo 7 funciones menos programadas.

En términos relativos, el rendimiento por función mejoró en asistencia y la recaudación por función se mantuvo prácticamente estable. Con una oferta equivalente, 2025 habría igualado o superado en público a 2024, con ingresos muy cercanos.

RESULTADOS DE ENCUESTAS DE SATISFACCIÓN

Según las encuestas de satisfacción enviadas a personas titulares de abonos y compradores de entradas, sobre la programación de ópera se ha obtenido una muestra altamente representativa de 9.860 valoraciones. Se han recogido las opiniones 6.247 abonados y 3.613 compradores

La satisfacción general alcanza niveles de excelencia: El 71% de los compradores y el 65% de los abonados valoran la satisfacción general como 'altamente satisfactoria'. La captación de audiencias se realiza mayoritariamente a través de la búsqueda en internet (49 %), la publicidad (13%) y las noticias en medios junto a la recomendación (9%).

En cuanto a la programación de danza se han recibido un total de 1.838 valoraciones sobre la programación de danza, de las cuales, 1.009 son de abonados y 829 de compradores. La experiencia global destaca por su excelencia. Los abonados reportan un nivel de satisfacción artística del 78%, cifra que se ve superada ligeramente por los compradores, quienes en un 84% de los casos califican la experiencia como muy satisfactoria.

Atención al Abonado es el servicio mejor valorado, con un 78% de los usuarios calificándolo de altamente satisfactorio. En cuanto a la captación de audiencias, el canal más significativo es la búsqueda en internet: 49%, la publicidad: 18% y las noticias en medios y recomendación: 14%.

ESPECTÁCULOS POR GÉNERO CIFRAS DE FUNCIONES Y ASISTENCIA

TEATRO REAL, REAL TEATRO DE RETIRO			
	FUNCIONES	ESPECTADORES	% OCUPACIÓN MEDIA
TOTAL ÓPERA	99	162.144	82,39%
Óperas escenificadas (8)	81	133.957	85,18%
Óperas en versión de concierto y semi escenificadas (11)	17	26.614	29,59%
Preestreno Joven Otello (1)	1	1.573	
Danza (4)	18	26.605	89,42%
Conciertos y recitales (4)	4	5.291	54,94%
Domingos y concierto Francisco Viñas (6)	6	5.259	46,54%
Real Teatro de Retiro (60)	282	54.022	75%
Flamenco Real (9)	46	8.430	76%
TOTAL SOLO TEATRO REAL	173	206.729	71,95%
TOTAL CON REAL TEATRO DE RETIRO	455	260.751	72,38%

ESPECTÁCULOS POR PRODUCCIONES. CIFRAS		No incluye ensayos generales	
ÓPERA 2025	FUNCIONES	ESPECTADORES	OCUPACIÓN DE VENTA
IDOMENEO, RE DI CRETA	1	1.798	96,02%
EUGENIO ONEGUIN	10	16.788	88,05%
LA VIDA BREVE/TEJAS VERDES	6	8.481	72,44%
LA MEROPE V.C	1	1.463	68,95%
MITRIDATE, RE DI PONTO	10	14.597	76,05%
L'UOMO FEMMINA	1	1.590	70,82%
EL CUENTO DEL ZAR SALTAN	7	10.884	86,12%
JEPHTHA V.C	1	1.431	80,14%
ATTILA V.C	2	3.168	82,30%
TAMERLANO V.C	1	1.369	71,26%
LAS INDIAS GALANTES - SEMIESCENIFICADA	4	6.354	81,95%
LA TRAVIATA	18	32.006	94,39%
I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA	2	2.969	68,92%
PREESTRENO JOVEN OTELLO	1	1.573	
OTELLO	12	20.219	88,55%
FARNACE*	1	1.538	80,10%
IRIS	2	3.136	79,49%
EL MANDARÍN.../EL CASTILLO DE BARBAZUL (ERAN 6)	5	7.594	80,32%
LA REINA DE LAS HADAS**	1	1.798	95,53%
CARMEN	13	23.388	95,53%
TOTAL	99	162.144	81,94%

ESPECTÁCULOS POR PRODUCCIONES. CIFRAS		No incluye ensayos generales	
DANZA 2025	FUNCIONES	ESPECTADORES	OCUPACIÓN DE VENTA
BALLET DE VIENA	4	4.730	74,08%
COMPañIA NACIONAL DE ESPAÑA- DON QUIJOTE	5	7.529	95,65%
BALLET NACIONAL DE ESPAÑA (eran 5)	4	5.802	94,00%
EL LAGO DE LOS CISNES: LA NUEVA GENERACIÓN	5	7.544	93,96%
TOTAL	18	25.605	89,42%

RTR 2025	FUNCIONES	ESPECTADORES	OCUPACIÓN DE VENTA
PEDRO Y EL LOBO LIVE 2025	3	995	97%
MINICLÁSICA DESCUBRIENDO EL BLUES	1	350	96%
MINICLÁSICA DESCUBIRNDO LA GUITARRA	1	349	97%
MINICLÁSICA DESCUBRIENDO LOS VIENTOS	1	346	97%
MINICLÁSICA DESCUBRIENDO LAS CUERDAS	1	350	97%
EL REAL EN PANTALLA- OTELLO	1	88	73%
EL REAL EN PANTALLA - MADAMA BUTTERFLY	1	115	91%
EL REAL EN PANTALLA - TOSCA	1	114	95%
COLEGIOS- HISTORIA DE BABAR	8	905	89,38%
HISTORIA DE BABAR	8	955	96,34%
COLEGIOS - LA CENICIENTA	6	1.722	80%
LA CENICIENTA	8	1.874	67%
TODOS AL REAL 4. Eugenio Oneguín	2	160	57,92%
TODOS AL REAL 5	2	188	74,17%

ESPECTÁCULOS POR PRODUCCIONES. CIFRAS			
RTR 2025	No incluye ensayos generales		
	FUNCIONES	ESPECTADORES	OCUPACIÓN DE VENTA
TODOS AL REAL 6	2	212	79,17%
TODOS AL REAL 7	2	159	58,75%
TODOS AL REAL 8	2	185	60,42%
TODOS AL REAL 9	2	240	95,00%
COLEGIOS- CINE MUDO EN VIVO I	2	462	61%
CINE MUDO EN VIVO I - (eran 7)	6	1.755	84%
COLEGIOS - ARTURO Y CLEMENTINA	6	495	61%
ARTURO Y CLEMENTINA	8	788	74%
TALLER DE SOMBRAS	1	20	100%
COLEGIOS - LA CASA FLOTANTE	8	1.616	56%
LA CASA FLOTANTE	8	1.936	67%
COLEGIOS - MARIA STUARDO	8	1.499	51%
COLEGIOS - PLAY OFF: 22 (1 cancelado)	21	4.507	56%
MINICONCIERTO DE PIANO	8	958	95%
COLEGIOS - MINICONCIERTO DE PIANO	8	851	83%
COLEGIOS - CINE MUDO II	8	1.590	46%
MICROPERAS: LA ATLANTIDA	1	324	87%
EL CUENTO DE HADAS	8	1.307	45%
COLEGIOS - EL CUENTO DE HADAS	4	744	51%
COLEGIOS - EL MONSTRUO VIENE	16	3.342	57%
FLAMENCO EMERGENTE	8	1.237	34%
COLEGIOS - FLAMENCO EMERGENTE	8	556	18%
CONCIERTO AMI	1	246	42%
MÚSICA SIN BARRERAS - SESÉ	1	215	58%

ESPECTÁCULOS POR PRODUCCIONES. CIFRAS			
RTR 2025	No incluye ensayos generales		
	FUNCIONES	ESPECTADORES	OCUPACIÓN DE VENTA
CONCIERTO DE VERANO	2	574	82%
MINICLÁSICA DESCUBRIENDO MÚSICA BARROCA	2	700	96,95%
CONCIERTO DE APERTURA	2	514	73%
EL BARBERO DE SEVILLA	10	2.684	79%
COLEGIOS - EL BARBERO DE SEVILLA	8	2.374	82%
TE SUENA OTELLO	2	189	72%
EL REAL EN PANTALLA - NABUCCO	1	120	100%
CINE MUDO: NOSFERATU	5	1.166	67%
TALLER DE MAQUILLAJE HALLOWEEN	3	76	90%
TE SUENA EL MANDARIN MARAVILLOSO	2	150	57%
YUMÉ	6	1.178	49%
COLEGIOS - YUMÉ	6	1.674	75%
CONCIERTO DE NAVIDAD	4	1.317	94%
LOS CUENTOS DE MAMÁ OCA	4	480	93%
COLEGIOS - LOS CUENTOS DE MAMÁ OCA	8	890	86%
EL REAL EN PANTALLA - AQUILES IN SCIRO	1	85	71%
TE SUENA CARMEN	2	240	93%
EL CASCANUECES	10	3.303	94%
TALLER DE VALSES - HALL	1	350	100%
CONCIERTO DE VILLANCICOS	5	600	93%
VA DE BACH	6	1.552	73%
LOVA	1	51	
TOTAL	282	54.022	75%

ESPECTÁCULOS POR PRODUCCIONES. CIFRAS		No incluye ensayos generales	
CONCIERTOS 2025	FUNCIONES	ESPECTADORES	OCUPACIÓN DE VENTA
MICHAEL VOLLE	1	1.545	82,12%
SABINE DEVIEIHE	1	1.216	42,91%
ASMIK GRIGORIAN	1	1.500	52,30%
GALA NAVIDAD XABIER ANDUAGA - FATR	1	1.030	42,41%
DOMINGO IV	1	1.007	53,50%
CONCIERTO VIÑAS	1	812	41,64%
DOMINGO V	1	774	43,19%
DOMINGO VI	1	813	42,80%
DOMINGOS I	1	853	45,01%
DOMINGOS II	1	1.000	53,12%
TOTAL	10	10.550	49,90%

FLAMENCO REAL 2025	FUNCIONES	ESPECTADORES	OCUPACIÓN DE VENTA
RICARDO FERNANDEZ	5	904	88%
PAULA RODRIGUEZ	5	866	82%
AMADOR ROJAS	5	898	86,00%
LUCIA CAMPILLO	5	956	90,00%
EL PELE	5	778	70,50%
PAULA COMITRE	5	994	88,00%
LA MONETA Y JOSÉ FERMÍN FERNÁNDEZ	5	824	51,00%
SALOMÉ RAMÍREZ Y MIGUEL ÁNGEL HEREDIA	5	992	77,00%
EL CHORO Y PAULA RODRÍGUEZ	6	1.218	54,00%
TOTAL	46	8430	76%

ABONOS TEMPORADA 25/26		
	ABONOS 24/25	ABONOS 25/26
ÓPERA	13.284	13.340
DANZA	2.155	2.106
DOMINGOS DE CÁMARA	431	448
VOCES DEL REAL	507	492
REAL TEATRO DE RETIRO	35	37
TOTAL	16.412	16.423

CAMPAÑA INTERNACIONAL 2025: MARÍA DUEÑAS & SAIOA HERNÁNDEZ EN EL CARNEGIE HALL. A MUSICAL FANTASY FROM SPAIN

En 2025, el Teatro Real volvió a Nueva York. En esta ocasión, el espacio volvió a ser el Carnegie Hall, esta vez en el Stern Auditorium / Perelman Stage, con una ocupación de 2.490.

La violinista española María Dueñas dio comienzo, junto a la Orquesta Titular del Teatro Real bajo la dirección musical de David Afkham, a una noche inolvidable interpretando el Concierto para violín y orquesta de Korngold. Además, la Orquesta interpretó piezas de Joaquín Turina y Ravel, y también acompañó a la española Saioa Hernández en su debut en Estados Unidos. La soprano cantó arias de zarzuelas de José Serrano y Manuel Penella, y un monólogo de La vida breve, de Falla.

Además, a la velada se unió la Princesa de Asturias, que asistió al concierto durante su escala en la ciudad de Nueva York a bordo del buque-escuela Juan Sebastián de Elcano, acompañada por sus compañeros guardiamarinas.

Desde el equipo de Marketing, Publicidad, Calidad y Ventas se trabajó la promoción para posicionamiento y venta de entradas con varias acciones clave:

- > Planificación, gestión y ejecución de la campaña de promoción y publicidad 360 desde por el propio equipo. No se contó con agencias locales.
- > Colaboraciones con las principales asociaciones españolas, hispanohablantes y ligadas a la cultura española ubicadas en Nueva York.
- > Relación directa con los equipos de Marketing y Audiencias del Carnegie Hall, para crear el evento y, entre otros puntos, calcular el precio de las entradas y el plan de negocio.



Presented by
Teatro Real
Royal Opera of Madrid

A Musical Fantasy from Spain

GALA CONCERT

with the **Orchestra of Madrid's Teatro Real**
María Dueñas, Violin
Saioa Hernández, Soprano
David Afkham, Conductor

Works by Joaquín Turina, Erich W. Korngold, Maurice Ravel, Manuel Penella,
José Serrano and Manuel de Falla

Thursday, June 5 at 8:30 PM

**Stern Auditorium / Perelman Stage
at Carnegie Hall**

Tickets start at \$38
VIP Rooftop Reception with the Artists available

carnegiehall.org | **CarnegieCharge 212-247-7800**
Box Office at 57th and Seventh

CONTINUIDAD DE ESTÁNDARES DE CALIDAD EN ATENCIÓN AL ESPECTADOR Y AL ABONADO

Una de las áreas más importantes del departamento de Marketing, Publicidad, Calidad y Ventas es la Jefatura de Taquilla y Atención. La dedicación y el compromiso de estos equipos hacia Abonados y todos los espectadores se pueden apreciar, cuantitativa y cualitativamente, a través de las métricas de 2025.

LA ATENCIÓN AL CLIENTE Y AL ABONADO EN CIFRAS

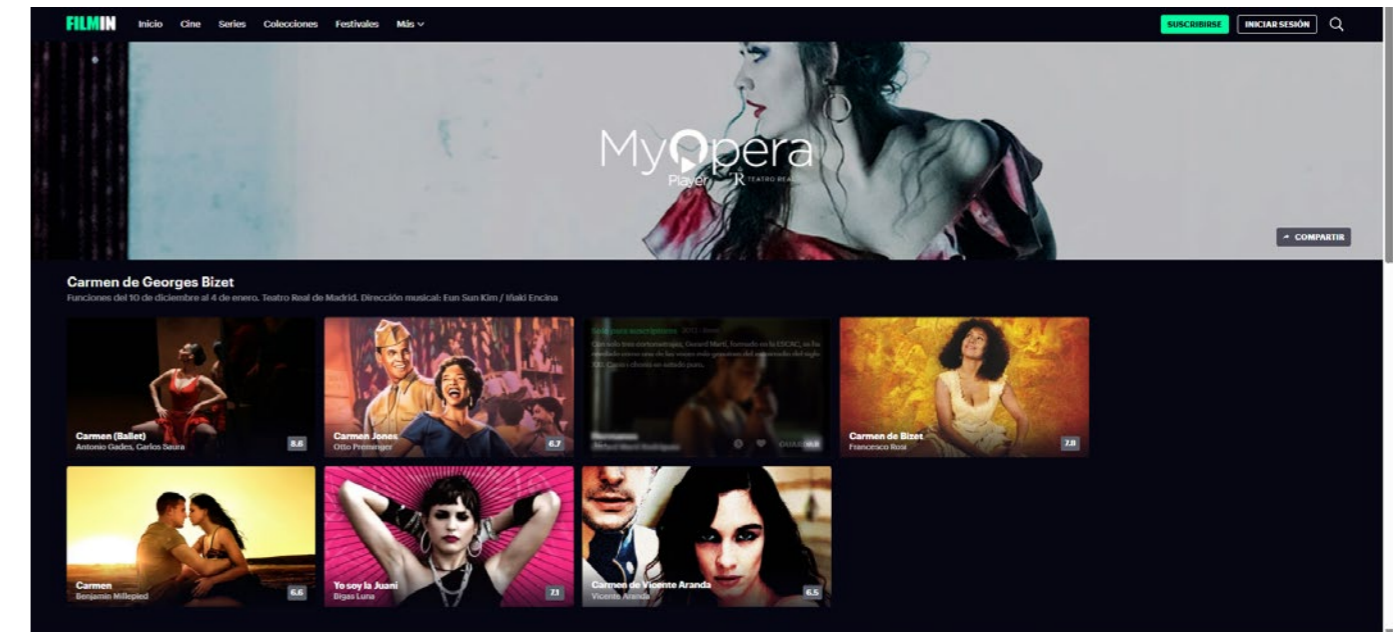
Los equipos de Atención y Experiencia han gestionado el siguiente volumen de comunicaciones entrantes y salientes:

	ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	JULIO	AGOSTO	SEPTIEMBRE	OCTUBRE	NOVIEMBRE	DICIEMBRE	TOTALES
LLAMADAS RECIBIDAS ABONADOS	464	578	501	1.536	711	519	435		921	756	636	448	7.505
LLAMADAS RECIBIDAS NO ABONADOS	1.278	1.237	1.007	2.093	961	1.016	1.395		1.545	1.751	1.568	1.545	15.396
LLAMADAS REALIZADAS POR EQUIPO ABONADOS	364	207	695	1.386	557	748	441		1.264	1.195	793	422	8.072
CORREOS ELECTRÓNICOS RECIBIDOS Y GESTIONADOS POR EQUIPO ABONADOS ABONADO@TEATROREAL.ES	268	289	497	3.879	693	602	503		1.287	568	266	373	9.225
CORREOS ELECTRÓNICOS RECIBIDOS Y GESTIONADOS POR EQUIPO NO ABONADOS INFO@TEATROREAL.ES	1.394	1.274	1.005	2.442	1.113	1.050	1.198		1.958	1.502	1.241	1.752	15.929
HOJAS DE RECLAMACIONES GESTIONADAS POR EQUIPO EXPERIENCIA 2025	4	4	15	5	6	2	4		5	10	7	12	74
HOJAS DE RECLAMACIONES DESESTIMADAS POR EQUIPO EXPERIENCIA 2025	4	4	12	4	6	2	4		4	9	7	12	68
INCIDENCIA GESTIONADAS EN FUNCIONES 2025 EQUIPO ABONADOS Y NO ABONADOS	2	1	1	1	0	2	1		3	2	1	1	15
INCIDENCIA RESUELTAS EN FUNCIONES 2025 EQUIPO ABONADOS Y NO ABONADOS	2	1	1	1	0	2	1		3	2	1	1	15
QUEJAS Y SUGERENCIAS GESTIONADAS POR EQUIPO EXPERIENCIA EN DIVERSOS CANALES	18	19	8	20	9	11	24		31	31	32	38	241
RECLAMACIONES OFICIALES RECIBIDAS		2	4	2	2		1		3		2	2	18
RECLAMACIONES OFICIALES DESESTIMADAS		2	3	1					1		2	2	11
OPERACIONES CONTACTO OCASIONAL OPERACIONES DE VENTA EN TAQUILLA Y TELÉFONO	1.771	1.502	1.494	2.442	1.208	1.905	1.702		1.475	1.935	1.254	1.566	18.254
OPERACIONES CONTACTO ABONADO OPERACIONES DE VENTA, SERVICIO DEVOLUCIÓN ABONADO, CAMBIOS, TELÉFONO Y CENTRO DE ATENCIÓN AL ABONADO	2.886	2.474	2.820	8.905	3.523	3.845	2.634		5.922	4.862	3.362	2.100	43.333

COMERCIALIZACIÓN, COLABORACIONES, PRODUCTOS Y SOPORTE A PROYECTOS

Además de la propia venta de entradas para espectáculos y visitas, desde el equipo de Marketing se llevan a cabo otros proyectos. En 2025 se ha realizado:

- › **Seguro de no asistencia:** El año pasado con el fin de mejorar la experiencia del cliente, se incorporó una póliza de protección que cubre el reembolso íntegro por imprevistos justificados. Esta iniciativa refuerza nuestro compromiso con la atención al público, ofreciendo flexibilidad y seguridad al espectador frente a imprevistos de última hora. La implementación del seguro de cancelación ha demostrado ser un éxito, con un crecimiento sustancial en sus principales indicadores. El número de pólizas suscritas aumentó un 63,5%, pasando de 5.172 en 2024 a 8.461 en 2025. Paralelamente, el capital asegurado se incrementó un 59,3%, alcanzando los 791.438 € (frente a los 496.862 € del año anterior). Estas cifras validan la necesidad de este servicio entre nuestros asistentes, demostrando ser un valioso recurso para nuestros espectadores, que les ha brindando mayor seguridad y confianza al asistir a nuestros espectáculos.
- › **Comercialización soportes publicitarios:** Durante el 2025, la comercialización de espacios en nuestros soportes publicitarios (canal de pantallas digitales, programas de mano y print at home) ha generado unos ingresos totales de 104.709 € + IVA. Este resultado representa un crecimiento del 11,46% respecto al ejercicio 2024. No incluye el ingreso publicitario de los patrocinadores.
- › **Filmin:** durante 2025, el Teatro Real siguió la colaboración con Filmin para difundir la programación de la temporada entre sus suscriptores. En el canal Teatro Real, Filmin crea colecciones con películas de su catálogo relacionadas con títulos de ópera del Teatro Real.
- › **Tienda online** e impresión a la carta de imágenes: se han vendido 286 artículos.
- › **Tarjeta experiencia.** La Tarjeta Experiencia es el producto más demandado, con un total de 1.044 tarjetas vendidas por un valor total de 161.461 €, lo que supone un incremento del 7% en el número de tarjetas emitidas y un 4,8% en los ingresos.



- › Las tarjetas experiencia se adquirieron mayoritariamente en su versión digital (704), aunque se observa un cambio en la preferencia por las tarjetas físicas (340) que han experimentado un crecimiento excepcional del 69%.
- › Una colaboración con Metro de Madrid ha hecho posible que productos oficiales del Teatro Real se vendan en la tienda de la estación de Metro de Ópera. El corner del Teatro Real, inaugurado en diciembre, ofrece una variedad de artículos como tazas, botellas y velas del Teatro Real. Esta colaboración celebra el centenario de la estación de Ópera y fortalece el vínculo entre el transporte público y la oferta cultural del Teatro Real.

EXPANSIÓN TURÍSTICA INTERNACIONAL

Como en los últimos tres años y como parte del plan estratégico de internacionalización, el Teatro Real ha realizado su cuarto viaje a Estados Unidos para reforzar los lazos artísticos y musicales entre los dos países, iniciado en 2022.

Celebrado en el Stern Auditorium/Perelmand Stage del Carnegie Hall y titulado "A musical fantasy from Spain", la Orquesta Titular del Teatro Real junto con los dos grandes intérpretes, Maria Dueñas y Saioa Hernández, interpretaron escenas de La Vida Breve de Manuel de Falla.

Dentro del plan de promoción de marketing para atraer turismo nacional e internacional, hemos ampliado y consolidado nuestra promoción, teniendo presencia en diferentes ferias del sector turístico: workshop de la Asociación Española de Agencias de Viajes (AEAVE) celebrado en Madrid. De la mano de Madrid Unique Destination, viajamos a la ILTM de Singapur donde atendimos a las agencias de viajes del segmento lujo de todo el sureste asiático. En Sevilla, el Teatro Real mantuvo reuniones con agentes de viaje premium de USA y Canadá y en Madrid, con agencias de viajes premium de China.

Como en años anteriores, hemos reforzado nuestra presencia en FITUR'25 con un stand propio donde hemos presentado a profesionales de turismo y a público general, nuestra amplia oferta cultural, resultando todo un éxito para visitantes y foráneos.

En el ámbito de las Experiencias turísticas dirigidas al turismo de alto poder adquisitivo, hemos consolidado las experiencias que incluyen visitas privadas, acceso a ensayos de coro, de orquesta en su sala de trabajo o de ópera en una jornada de trabajo. Hemos dado servicio y atención a todos los agentes de viajes que solicitan entradas para los espectáculos del Teatro Real. Los viajeros que más nos visitan provienen de Estados Unidos, Francia, Alemania y Reino Unido.

Las tarjetas experiencia se adquirieron mayoritariamente en su versión digital (704), aunque se observa un cambio en la preferencia por las tarjetas físicas (340) que han experimentado un crecimiento excepcional del 69%.

Una colaboración con Metro de Madrid ha hecho posible que productos oficiales del

Teatro Real se vendan en la tienda de la estación de Metro de Ópera. El corner del Teatro Real, inaugurado en diciembre, ofrece una variedad de artículos como tazas, botellas y velas del Teatro Real. Esta colaboración celebra el centenario de la estación de Ópera y fortalece el vínculo entre el transporte público y la oferta cultural del Teatro Real.

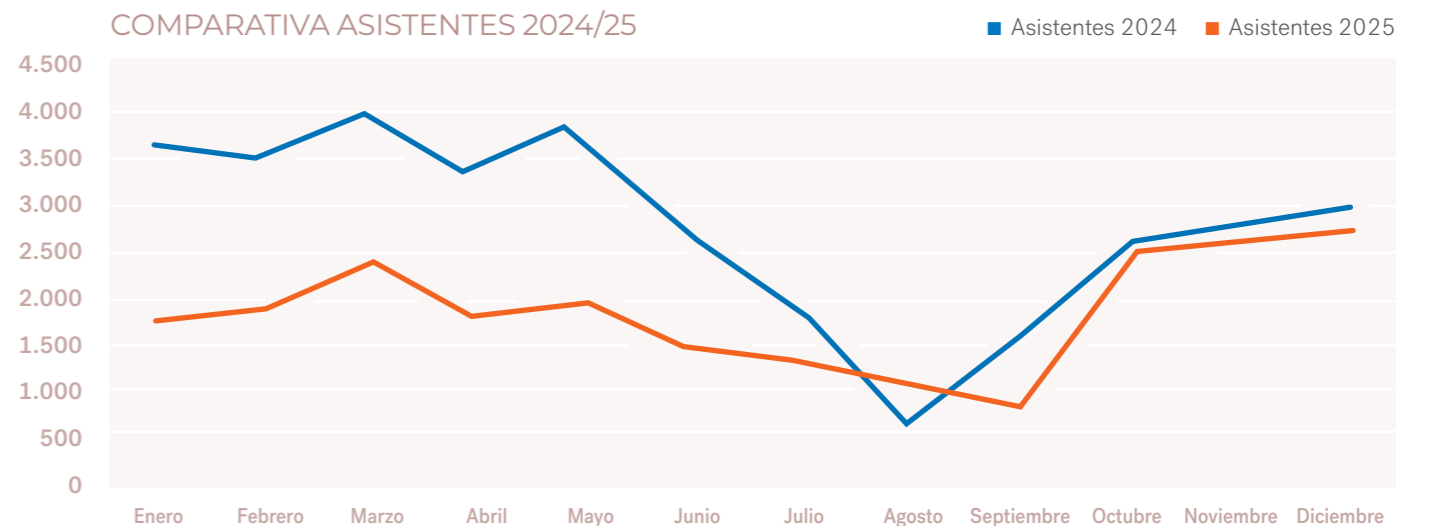
VISITAS 2025

El foyer ha sido testigo este 2025 de las más de 40.000 personas que nos han visitado este año, más de 10.000 personas que en el año anterior.

Las visitas dan respuesta a la demanda de diferentes públicos con intereses en cada tipo de visita que tenemos: audioguía, artística, general, técnica, mixta y privada empresa.

Desde el área de visitas, dentro del departamento de Marketing, Publicidad, Calidad y Ventas se gestionan todas y cada una de las visitas tanto públicas como privadas del Teatro, así como todas las de los departamentos internos: institucionales, patrocinadores, cursos, LOVA y Amigos del Teatro Real. Todas ellas con el mismo interés común: Teatro Real.

COLECTIVO	2025
PATROCINIO	932
LOVA	735
INSTITUCIONALES	285
AMIGOS DEL REAL	236
CURSOS	573
JORNADAS DE PUERTAS ABIERTAS	3.977
PÚBLICO GENERAL	33.802 (Audioguia/Artística/ General /Técnica/ Visitas Privadas)
COMPARATIVA 2024 /2025	40.540



Las visitas permiten conocer el funcionamiento del Teatro en pleno activo, en los momentos en los que se desarrollan las actividades del día a día: durante las pausas escénicas, mientras los técnicos de Sala Principal y los talleres de la planta -3 realizan sus descansos, o pasando junto a salas donde está a punto de comenzar un ensayo. En numerosas ocasiones, los visitantes han podido observar de cerca cómo se elabora una peluca o cómo se confecciona el vestuario de la siguiente producción, gracias a la generosidad de los equipos técnicos.

Los grupos de más de 120 personas han sido también muy demandados en este 2025. Podemos confirmar que hemos hecho la primera visita Mixta accesible con diferentes diversidades de más del 33%, para 82 personas, por lo que también seguimos avanzando e intentando mejorar la accesibilidad en las visitas.

Asimismo, en las Jornadas de Puertas Abiertas recibimos a más de 3.977 personas, y se amplió el horario una hora más respecto al año pasado para poder acoger a todos los visitantes interesados.

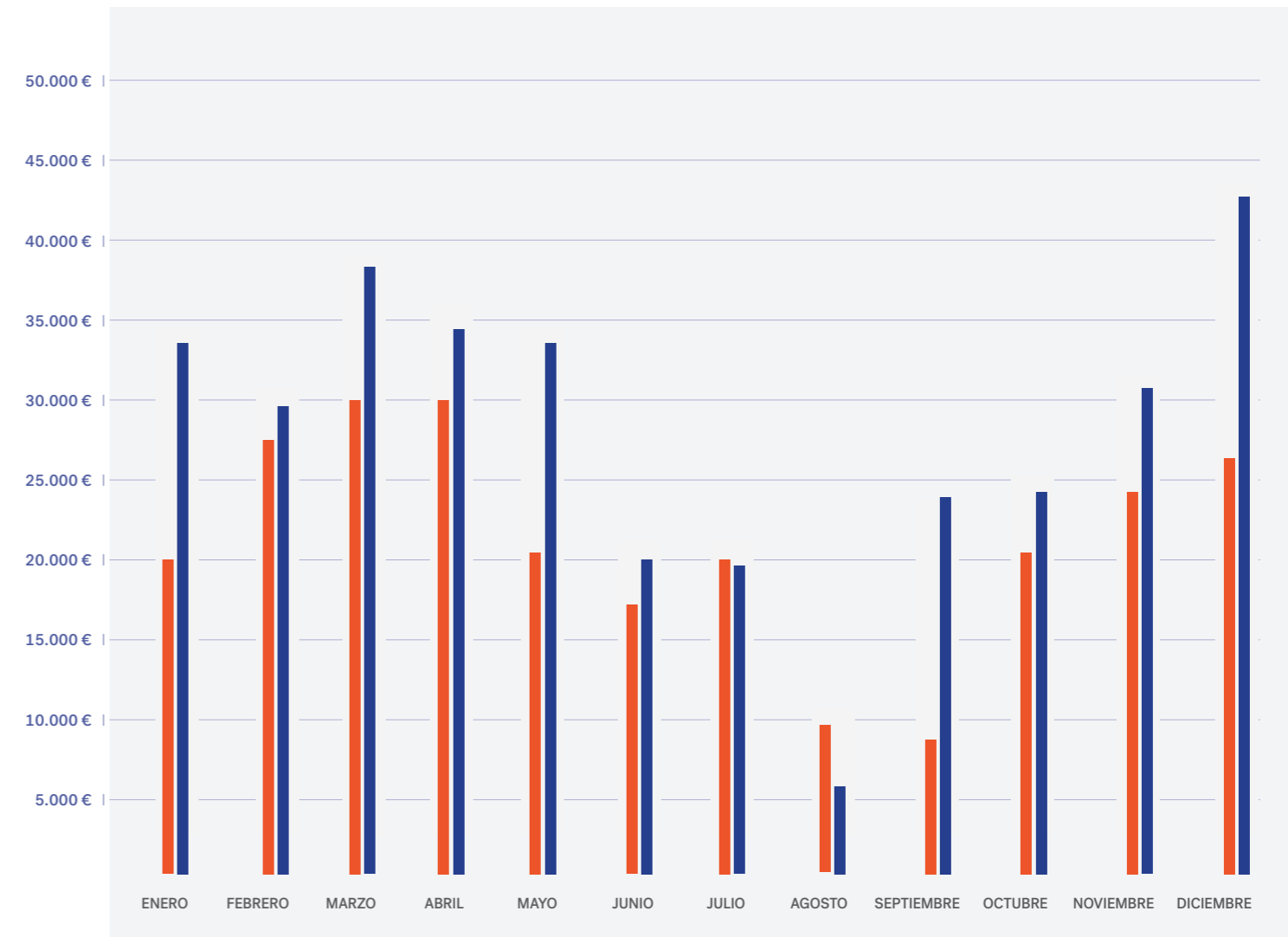


Nota: las Jornadas de Puertas Abiertas son de acceso gratuito.
 Todo este aumento de público, también ha supuesto un aumento de ingresos totales en 2025 de 334.860 €.

COMPARATIVA INGRESOS 2024 – 2025

■ 2024 ■ 2025

ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	PROMEDIO ANUAL
20.699 € 33.718 €	27.171 € 29.111 €	30.982 € 37.011 €	30.576 € 34.463 €	21.755 € 33.713 €	17.624 € 20.724 €	
JULIO	AGOSTO	SEPTIEMBRE	OCTUBRE	NOVIEMBRE	DICIEMBRE	258.480 € 334.860 €
20.140 € 18.973 €	9.861 € 5.958 €	8.561 € 22.756 €	21.268 € 23.753 €	23.818 € 31.395 €	26.025 € 43.285 €	



COMIENZO DE LAS VISITAS RTR

El 7 de noviembre 2025, tenía lugar la primera visita general en el Real Teatro del Retiro. Con el objetivo de implantar el mismo modelo de visitas que hay en el Real.

Las visitas se desarrollarán miércoles, jueves, viernes, sábado y domingo (siempre y cuando no haya función en la sala Principal) y ninguna actividad o evento que lo impida.

Duración: una hora.

Cupo: máximo 25 personas

Turnos: cuatro turnos: 10:30h/11:30h /12:30h/13:30h (último turno)

GUÍAS

Todo esto no sería posible sin nuestros maravillosos guías. Algunos de ellos con una trayectoria en el Teatro desde su inauguración en el 1.997, hay que añadir todos los que se han ido sumando, a lo largo de los diferentes años y un total de 22 en particular en el 2025. Gracias a todos y cada uno de ellos, siguen ocupando un papel fundamental e importantísimo en el desarrollo de la actividad. Gracias a todos por vuestra entrega.



APP ENTRADAS DEL TEATRO REAL

Durante el año 2025, la app gratuita de entradas del Teatro Real que centraliza todos los servicios en un único espacio más accesible y personalizado ha conseguido aumentar sus descargas en iOS y Android.

Descargas totales: 3.689 descargas

Android: 994 descargas

IOS: 2.695 descargas

MARKETING EN EL REAL TEATRO DE RETIRO

Tras dos años desde que abrió sus puertas el 15 de abril de 2023, el Real Teatro de Retiro se ha posicionado como un referente en la oferta cultural para todos los públicos en Madrid.

Ubicado en el Centro Cultural Daoíz y Velarde del Ayuntamiento, este nuevo escenario del distrito Retiro está dedicado a acercar la música y las artes escénicas a niños y adolescentes, ofreciendo una variada programación que incluye ópera, conciertos, flamenco, cine, cuentos musicales, teatro, títeres, y más.

La estrategia de Marketing comenzada desde su inauguración sigue identificando como audiencias relevantes los siguientes perfiles:

- > Público de El Real Junior, vinculado a la programación familiar ofrecida hasta entonces en el Teatro Real.
- > Público nuevo vinculado por cercanía al barrio del RTR.
- > Público nuevo interesado en planes culturales en familia, no vinculado previamente al Teatro Real o al barrio.
- > Público del RTR que asiste de manera habitual a nuestros espectáculos.

En base a estos objetivos, se articularon diferentes líneas estratégicas que permitieron incrementar en 2025, tanto el número de funciones ofertadas como el público asistente, objetivos muy satisfactorios para su tercer año de vida.

El Real Teatro de Retiro albergó un total de 282 funciones dirigidas a centros escolares y público familiar, un 39,6% más de las ofertadas en 2024 (202) y el número de asistentes (54.022 asistentes) también aumentó paralelamente, con un incremento del 32,7%, (asistentes 2024: 40.699) logrando una ocupación media del 75%.

PLAN DE MARKETING DEL REAL TEATRO DE RETIRO

Objetivos

- › Creación de nuevas audiencias, así como mantener las actuales vinculadas al Teatro Real a través de El Real Junior.
- › Posicionamiento del RTR como el escenario del Ayuntamiento de Madrid y el Teatro Real, dedicado a la programación de espectáculos para toda la familia.
- › Fidelización de los públicos familiares tras su primera vez en el Real Teatro de Retiro.
- › Medición del impacto cualitativo y cuantitativo de las acciones para descartar las que ofrecen poco rendimiento y optimizar las más rentables.

Las acciones promocionales, cuantitativamente, se han repartido de la siguientes manera a lo largo de 2025:

- › Contenido promocional en los perfiles Meta de Real Teatro de Retiro (Facebook e Instagram): 101 anuncios
- › Contenido promocional en Google Ads: 20 anuncios
- › Publicidad programática con campañas de RTB: 10 campañas

Las campañas, según el estudio del rendimiento de campañas iniciales, van dirigidas a distintos tipos de audiencias, principalmente público familiar de proximidad, con una segmentación perfilada en base a cada propuesta.

Algunas campañas han impactado tanto a público adulto como infantil y juvenil. Otras han tenido en cuenta distintos criterios de geolocalización para conseguir mejores resultados (desde el barrio a otras zonas de la Comunidad de Madrid y alrededores).

Email Marketing Real Teatro de Retiro

La base de datos cuenta con 1.800 leads cualificados, además de utilizar de forma segmentada las bases de datos de compradores de entradas tanto de El Real Junior del Teatro Real como del nuevo Real Teatro de Retiro.

Se han enviado un total de 269 newsletters, segmentadas y divididas en:

- › Newsletters de atención y servicios de fidelización: 152
- › 76 emails informativos para compradores de entradas antes de su función con información práctica.
- › 76 encuestas de satisfacción en la experiencia y la calidad de atención.
- › Newsletters comerciales y promocionales: 117
- › 12 newsletters mensuales enviadas a la nueva base de datos creada a través de la landing realteatroderetiro.es, dirigida a todas las personas interesadas en las novedades del Real Teatro de Retiro.
- › 100 emails promocionales dentro de las campañas de venta de diversos productos y producciones, según estrategia y destinatarios.
- › 5 emails promocionales dirigidos a la comunidad educativa.

EL AÑO 2025 EN NÚMEROS

- › Un total de 282 funciones de las cuales 129 fueron escolares y 153 familiares
- › 41 espectáculos de los cuales, 36 estrenos, 5 reposiciones
- › Navidad en el Real Teatro de Retiro: Concierto de Navidad, Marimba festiva (ocupación del 98 %), Concierto de Villancicos (ocupación del 99%), Ballet Cascanueces (más de 3.150 entradas vendidas y una ocupación del 98%), Miniclásica descubriendo la polifonía (ocupación del 100%), Taller de valsos (ocupación del 100 %), Va de Bach (ocupación del 80 %)
- › Cabe destacar la AMI que ha sido galardonada con el Premio Trabajo y Cultura 2025, de la Fundación Fernández Lito 2025 en el Auditorio Nacional de España y el premio Grado Musical Excelencia 2025 a la Institución educativa musical, de la Fundación Grado Musical.

Porcentaje de ocupación funciones familiares: 77,69%

Porcentaje de ocupación matines escolares: 78,32%

Porcentaje de ocupación media 78%

54,022 **espectadores en 2025.**

Un **incremento de la audiencia** de 32,7% (40.699 en 2024)

COMUNICACIÓN EN AUJE



El reconocimiento y prestigio cosechados por el Teatro Real se tradujo en cerca de 55000 impactos en medios tanto españoles como extranjeros con un valor de comunicación de más de 929 millones de euros.

NOTAS Y CONVOCATORIAS

- _ Convocatorias: **69**
- _ Ruedas de prensa: **22**
- _ Entrevistas y reportajes: **212**
- _ Envíos de imágenes (fotos y vídeos): **178**
- _ Notas de Prensa nacional e internacional: **155**

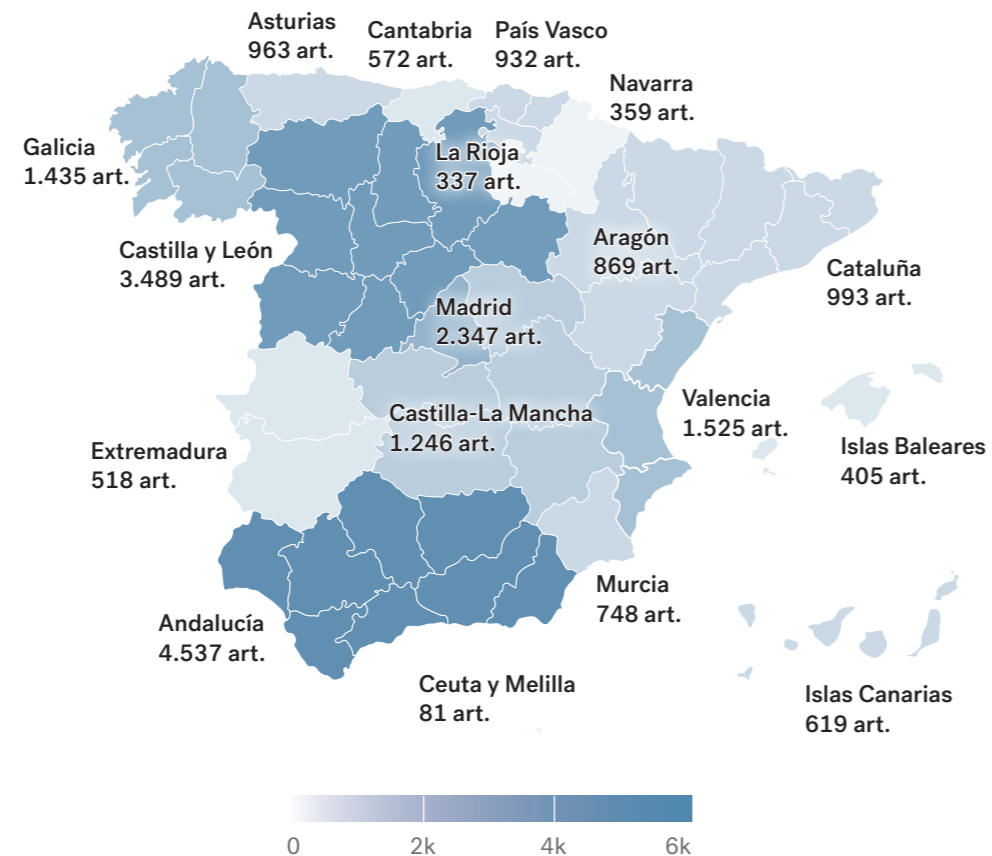
COMUNICACIÓN

Valoración económica
297.725.634 €
Valor de comunicación
929.140.524 €

Mapa Geográfico de Categorías

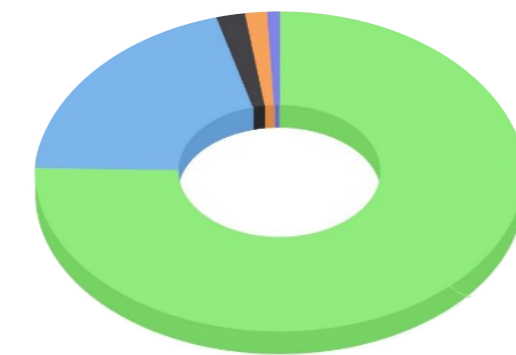
Información para el usuario: Los datos mostrados en este mapa geográfico son noticias cuyos medios pertenecen a una comunidad autónoma específica.

Total: 54.952 noticias



COMUNICACIÓN

Valoración económica
297.725.634 €
Valor de comunicación
929.140.524 €



Soportes

Total: 55.144 impactos

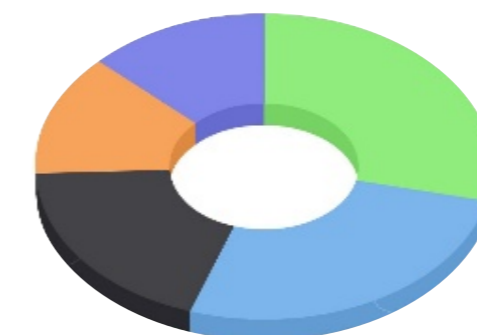
- Digital _ **41.556 art., 75,4 %**
- Papel _ **11.306 art., 20,5 %**
- Radio _ **1.048 art., 1,9 %**
- TV _ **813 art., 1,5 %**
- Blogs _ **421 art., 0,8 %**

PRESENCIA EN TELEVISIÓN

Valoración económica
13.672.060 €
Valor de comunicación
44.569.357 €

Medios (Top 5)

Total: 813 impactos



- La 1 (TV) _ **152 art., 28,7 %**
- Telemadrid (TV) _ **141 art., 26,6 %**
- Canal 24 Horas (TV) _ **101 art., 19,1 %**
- Telecinco (TV) _ **68 art., 12,8 %**
- Antena 3 (TV) _ **68 art., 12,8 %**

Mapa Geográfico de Categorías

Información para el usuario: Los datos mostrados en este mapa geográfico son noticias cuyos medios pertenecen a una comunidad autónoma específica.

Total: 813 noticias



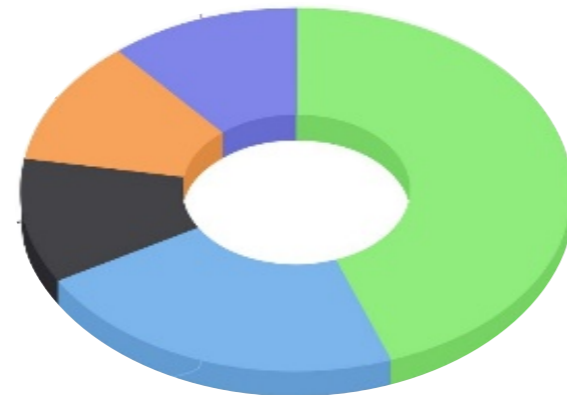
CONCIERTO STRADIVARIUS POR LA DANA

Valoración económica
274.903 €
Valor de comunicación
912.633 €



Categorías
Total: 21 impactos

- Nacionales (TV) _ **13 art., 61,9 %**
- Comunidad Valenciana (TV) _ **6 art., 28,6 %**
- Andalucía (TV) _ **1 art., 4,8 %**
- Madrid (TV) _ **1 art., 4,8 %**

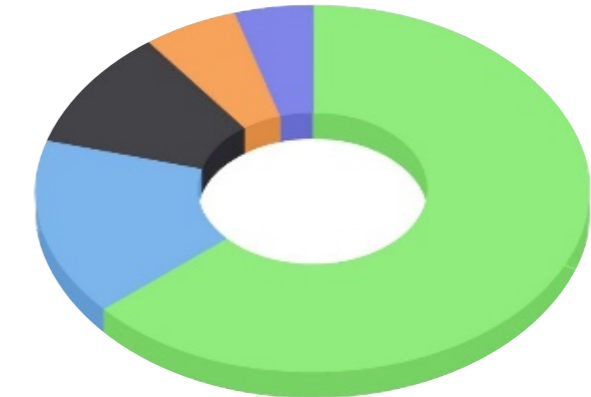


Medios (Top 5)
Total: 21 impactos

- La 1 (TV) _ **8 art., 44,4 %**
- Telemadrid (TV) _ **4 art., 22,2 %**
- Canal 24 Horas (TV) _ **2 art., 11,1 %**
- Telecinco (TV) _ **2 art., 11,1 %**
- Antena 3 (TV) _ **2 art., 11,1 %**

CUBIERTA SOLAR

Valoración económica
86.602 €
Valor de comunicación
297.603 €

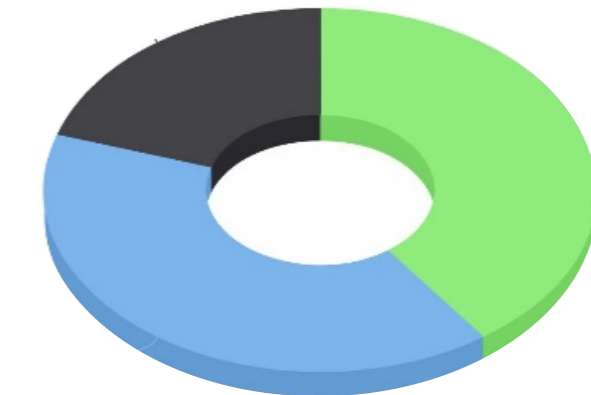


Medios (Top 5)
Total: 297.603 €

- Telemadrid (TV) _ **189.399 €, 63,6 %**
- Canal 24 Horas (TV) _ **46.612 €, 15,7 %**
- Cuatro (TV) _ **31.493 €, 10,6 %**
- La 1 (TV) _ **16.639 €, 5,6 %**
- La Sexta (TV) _ **13.460 €, 4,5 %**

LA TRAVIATA

Valoración económica
76.905 €
Valor de comunicación
279.767 €



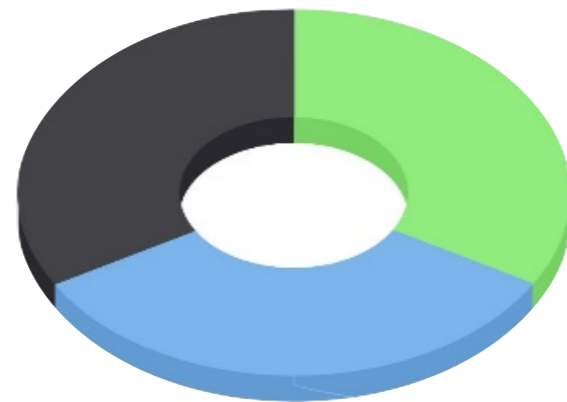
Medios
Total: 5 impactos

- Cuatro (TV) _ **2 art., 40,0 %**
- La Sexta (TV) _ **2 art., 40,0 %**
- Antena 3 (TV) _ **1 art., 20,0 %**

LAS INDIAS GALANTES

Valoración económica
108.162 €
Valor de comunicación
352.879 €

Medios
Total: 3 impactos



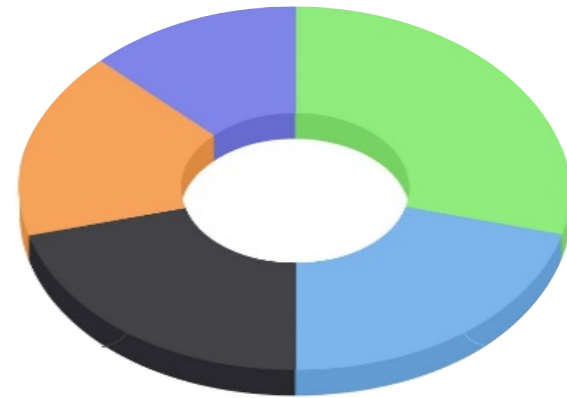
- La 1 (TV) _ 1 art., 33,3 %
- Canal 24 Horas (TV) _ 1 art., 33,3 %
- Telecinco (TV) _ 1 art., 33,3 %

CONCIERTOS INTERNACIONALES

CARNEGIE HALL

Valoración económica
670.447 €
Valor de comunicación
2.142.911 €

Medios (Top 5)
Total: 26 impactos



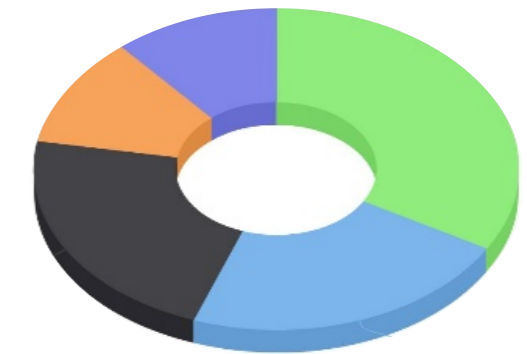
- Canal 24 Horas (TV) _ 7 art., 29,2 %
- Telecinco (TV) _ 5 art., 20,8 %
- Antena 3 (TV) _ 5 art., 20,8 %
- Telemadrid (TV) _ 4 art., 16,7 %
- La 1 (TV) _ 3 art., 12,5 %

CONCIERTOS INTERNACIONALES

CHINA

Valoración económica
444.875 €
Valor de comunicación
1.107.552 €

Medios (Top 5)
Total: 20 impactos



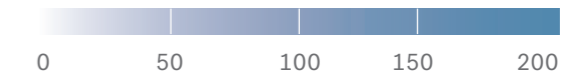
- Antena 3 (TV) _ 6 art., 29,2 %
- Telemadrid (TV) _ 4 art., 22,2 %
- Canal 24 Horas (TV) _ 4 art., 22,2 %
- Telecinco (TV) _ 2 art., 11,1 %
- Cuatro (TV) _ 2 art., 11,1 %

CARROZA

Valoración económica
1.625.441 €
Valor de comunicación
5.409.595 €

Mapa Geográfico de Categorías

Información para el usuario:
Los datos mostrados en este mapa geográfico son noticias cuyos medios pertenecen a una comunidad autónoma específica.
Total: 870 noticias



PRENSA INTERNACIONAL

ALEMANIA	15
ARGENTINA	30
AUSTRIA	7
BÉLGICA	2
CHILE	1
COLOMBIA	3
FRANCIA	41
HONDURAS	1
ITALIA	21
MÉXICO	31
PANAMÁ	1
PARAGUAY	2
PORTUGAL	2
REINO UNIDO	14
SUIZA	2
USA	19

ACTOS DE ESPECIAL RELEVANCIA:

_ **Concierto Stradivarius por la DANA.** El 20 de enero tuvo lugar el concierto solidario Stradivarius *por la DANA*, organizado por el Teatro Real en colaboración con Patrimonio Nacional y protagonizado por el Cuarteto Casals, con el fin de recaudar fondos para la recuperación de la vida cultural y artística de los territorios devastados por la DANA el pasado 29 de octubre de 2024. Los músicos interpretaron piezas de *El arte de la fuga*, de Johann Sebastian Bach (1685-1750) con el Cuarteto Palatino de Patrimonio Nacional, que solamente sale de las dependencias del Palacio Real en ocasiones excepcionales (no lo hacía desde hace 29 años).

_ **Estreno mundial de *Tejas verdes*, de Jesús Torres.** El mes de febrero se ofrecieron 6 funciones de una nueva producción que unía dos óperas cortas españolas: *La vida breve*, de Manuel de Falla, y el estreno mundial de *Tejas verdes*, de Jesús Torres. Dos óperas unidas por sus protagonistas, cuyo amor les conduce a la muerte: Salud, la ingenua gitana de *La vida breve*, se enamora de un hombre de diferente clase social que la traiciona y es víctima de una sociedad inclemente; Colorina, la joven desaparecida de *Tejas verdes*, ama a un militante revolucionario y termina devorada por la dictadura. Dos mujeres enjauladas en dos tiempos, dos mundos y con distintos lenguajes musicales y expresivos, unidas a través de la dramaturgia concebida por el director de escena Rafael R. Villalobos, en un espacio único diseñado por Emanuele Sinisi, que dialoga con dos obras de Soledad Sevilla: *Insomnios* y *Leche y Sangre*.

_ **El Teatro Real presentó su cubierta solar transitable** el 6 de marzo, en presencia de la vicepresidenta tercera del Gobierno y ministra para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico, Sara Aagesen, y el ministro de Cultura, Ernest Urtasun, que han estado acompañados por el presidente del Teatro Real, Gregorio Marañón, y su director general, Ignacio García-Belenguer. La intervención formaba parte del Plan Estratégico de la institución, enmarcado en "Plan de transición energética en la Administración General del Estado", subvencionada íntegramente con fondos del "Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia", financiado por la Unión Europea - Next Generation EU. La instalación fotovoltaica ocupa 1.500 m² de la cubierta en la que se han instalado 2.198 baldosas fotovoltaicas y las actuaciones de mejora de eficiencia energética realizadas suponen un ahorro de energía de 1,5 GWh/año, el equivalente a dejar de emitir 411 toneladas de CO₂, lo mismo que la capacidad anual de absorción de 2.378 árboles.

_ **Las indias galantes:** la interesante propuesta artística incluía danza urbana en perfecta comunión con los clásicos, además de poseer un gran atractivo para los jóvenes a través del maestro Leonardo García-Alarcón y, sobre todo, de la coreógrafa Bintou Dembelé, abanderada de este arte alternativo. El trabajo conjunto de músicos y bailarines invita a regresar al origen de la obra de Rameau generando una inesperada simbiosis entre el Barroco y la cruda energía de la danza urbana para sumergirnos en un torbellino de emociones, movimiento y sonido, encarnados con la pasión que muestran los ritmos irregulares del alma humana.

_ **Conciertos internacionales: Carnegie Hall,** el 5 de junio, y **China,** el 12 de noviembre. Con la Orquesta Titular del Teatro Real como protagonista, ambas citas internacionales fueron un rotundo éxito. SAR la Princesa Leonor, asistió al concierto de gala organizado por el Teatro Real en el Carnegie Hall de Nueva York, en el que la orquesta, bajo la dirección de David Afkham, junto a la violinista María Dueñas y la soprano Saioa Hernández, ofreció un programa con obras de Manuel de Falla, Maurice Ravel y Joaquín Turina, además del Concierto para violín y orquesta de Erich Wolfgang Korngold. SSMM Los Reyes y el presidente de la República Popular China, Xi Jinping, y su esposa, Peng Liyuan presidieron el primero de los dos conciertos que la orquesta ofreció en China, en el Centro Nacional de Artes Escénicas (NCPA) de Pekín, y que era el debut de la formación española en este país. Contaron con Gustavo Gimeno, nuevo director musical del Teatro Real.

_ **La Fundación Cante de las Minas concede la Medalla de Oro del Festival Internacional del Cante de las Minas a la Fundación Teatro Real de Madrid,** en reconocimiento a su firme compromiso con la difusión, promoción y dignificación del arte flamenco. Esta distinción, que se otorga de forma extraordinaria y muy ocasional, solo ha sido entregada hasta la fecha a dos instituciones de especial relevancia: la Casa Real en 2010, representada por Su Majestad el Rey Don Juan Carlos I, y el Senado del Reino de España en 2024, a través de su presidente Don Pedro Royán. En 2025, el Festival ha querido sumar a este selecto grupo a la Fundación Teatro Real, cuya labor ha sido considerada ejemplar en la promoción del flamenco dentro y fuera de nuestras fronteras.

_ **La traviata: la actuación de Sabina Puértolas.** El 20 de julio la soprano aragonesa sustituía en el último momento a Nadine Sierra, quien no podía cantar por enfermedad. Su actuación, sin haber realizado ningún ensayo y enfrentándose a un papel que interpretaba por segunda vez, provocó un torrente de emociones en la función. El público demandaba con un torrente de aplausos un bis que nunca se produjo pero que convirtió la noche en una sesión de leyenda. La emisión de un vídeo grabado con el móvil y el boca a boca hizo llegar la actuación a todos los rincones del país.

_ **SSMM Los Reyes autorizaron la utilización del Palco Real por la sociedad civil** en aquellas representaciones en las que no se use para actividades oficiales. Esta decisión suponía el acceso de distintos colectivos sociales a un espacio que, desde que el Teatro Real abrió sus puertas, hace 175 años, siempre tuvo un uso institucional. Los primeros en acceder al palco fueron 16 voluntarios de UNICEF el 20 de septiembre.

_ **El Teatro Real recibía el 13 de noviembre el International Opera Awards de Sostenibilidad** en reconocimiento a las actuaciones de mejora de eficiencia energética realizadas en la cubierta y en el interior de su edificio, así como por su compromiso y esfuerzo continuado, a lo largo de los últimos años, para reducir su huella de carbono. En la ceremonia celebrada en la Opera Nacional de Grecia, en el Stavros Niarchos Hall, recogían el premio Justin Way, director de producción; Enrique Collell, secretario general; y Nuria Gallego, directora de infraestructuras y servicios generales.

ACCIONES ESPECIALES

Cuatro importantes reportajes de televisión han mostrado la actividad cotidiana del Teatro, tres de ellas en canales nacionales **Cuatro** (reportaje emitido en todos sus informativos del fin de semana), **TVE-Canal 24 horas** (varias repeticiones en el programa especial Zoom Noticias) y La Sexta (emisión en dos informativos en *prime time*). La cadena local **Telemadrid** incluyó una amplia descripción histórica y técnica en el programa El legado invisible, y reportajes en Madrileños por la historia y El punto sobre la historia.

DIFUSIÓN DE LA ÓPERA EN ESPAÑA. LA CARROZA DEL TEATRO REAL

La carroza del teatro Real, creada en 2020, se ha convertido en los últimos años en uno de los principales proyectos de difusión de la lírica por toda España. Gestionada por la Fundación de Amigos del Teatro Real y con los cantantes del programa Crescendo, para el impulso de los jóvenes talentos, como protagonistas, ha logrado consolidarse como un gran agente de descentralización y difusión de la ópera a todo el territorio español.

De este modo, convergen dos grandes proyectos de gran impacto del Teatro Real y de su Fundación de Amigos en torno al escenario itinerante que es la Carroza del Real.

En 2025, la Carroza del Teatro Real se reveló como un gran agente de descentralización y difusión de la ópera a todo el territorio español.

- _ 36 espectáculos, 35 Localidades. 24 nuevas poblaciones visitadas.
- _ 180 contratos a jóvenes talentos del programa *Crescendo*.
- _ 5 CC.AA. visitadas por 1º Vez : Cataluña, Galicia, Asturias, País Vasco y Melilla.
- _ Inauguración de 4 Festivales Musicales: La Rioja, Soria, Jaén, Foz.
- _ 2 Recitales en localidades afectadas por la Dana: Aldaia Y Catarroja.



CARROZAS DEL TEATRO REAL 2025

Hospitalet de Llobregat- 4 de febrero	El Escorial - 10 de junio	Calatayud - 26 De Julio Foz - 31 de julio
Melilla - 21 de marzo	Toledo - 15 de junio	Avilés - 28 de agosto
Melilla - 22 de marzo	Boadilla Del Monte - 21 de junio	Almagro - 13 de septiembre
León - 8 de abril	Punta Umbria - 24 de junio	Jaén - 18 de septiembre
Murcia - 20 de abril	Torralba De Calatrava - 27 de junio	Soria - 20 de septiembre
Badajoz - 7 de mayo	Cádiz - 4 de julio	San Sebastián De Los Reyes -27 desept.
Logroño - 16 de mayo	Sancti Petri - 5 de julio	Aranjuez - 2 de octubre
Aldaia - 21 de mayo	San Roque - 12 de julio	Granada - 4 de octubre
Catarroja - 22 de mayo	Segovia - 16 de julio	Cuenca - 11 de octubre
Alcobendas - 24 de mayo	Jaca - 19 de julio	Lerma. - 18 de octubre
Basauri - 31 de mayo	Boltaña - 20 de julio	Covarrubias- 19 de octubre
Valdepeñas - 6 de junio	Calanda - 25 de julio	



PROGRAMAS DE IMPULSO DEL TALENTO JOVEN

Crescendo: 5 años impulsando el talento joven

Ya son 99 jóvenes artistas, de 20 nacionalidades diferentes, los que han participado en las cinco ediciones del programa Crescendo.

El año 2025, acogió la V edición del programa que contó con unos padrinos de excepción Saioa Hernández Y Francesco Pio Galasso.

18 jóvenes fueron seleccionados para participar en la quinta edición de Crescendo: 12 cantantes, 3 pianistas repetidores y 3 ayudantes de dirección de escena, todos menores de 35 años, procedentes de España, Argentina, Cuba, México y Portugal.

Durante los meses de marzo, abril y mayo, participaron en un programa formativo compuesto por talleres de interpretación, escena lírica, vocal coach, marca personal y redes sociales, comunicación con medios, bienestar emocional, o masterclass de canto con artistas como Saioa Hernández, Francesco Pio Galasso, Michael Fabiano, Sabina Puértolas o José Luis Basso.

Crescendo: Presencia en eventos de gran relevancia en 2025



Evento Premio Emprendedor del Año de EY en La Real Fábrica de Tapices de Madrid.

Congrest Fests del Tour del Talento 2025 y Premios Princesa de Grirona 2025.

Crescendo: Nuevas oportunidades laborales y presencia en eventos de gran relevancia



Recital dentro del programa de Opera For Peace.

Acto de Entrega de Premios de FITUR en la Sala Principal del Teatro Real.



32nd Homologues Group Meeting. Reales Alcázares de Sevilla, organizado por IGAE.

Acto de clausura del Plan de Intervención especial en Valencia de la FUNDACIÓN PRINCESA DE GIRONA.

Recital en **Nueva York** invitados por Música Viva NY y Americas Society,
Impulsado por David Rockefeller.



Acto de encendido de las luces navideñas en la Plaza de Cibeles de Madrid,
del día 22 de noviembre **ante 150.000 personas.**



CICLO JÓVENES TALENTOS FATR-ESMRS

2025 también acogió una nueva edición del ciclo cultural gratuito para los Amigos Jóvenes creado en colaboración con la Fundación Banco Sabadell y organizado por la Fundación Amigos del Teatro Real. Un proyecto artístico que tiene como objetivo ofrecer una experiencia formativa y una oportunidad profesional a jóvenes estudiantes de la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

Número total de asistentes: **570 jóvenes**

Número total de músicos: **25**



Concierto Nº I

Fecha y hora: martes 11 de febrero de 2025 a las 20h

Lugar: Auditorio Sony de la ESMRS

Repertorio vinculado con la ópera:

La vida breve

de Manuel de Falla (1876-1946)



Concierto Nº II

Fecha y hora: miércoles 2 de abril de 2025 a las 20h

Lugar: Sala Gayerre del Teatro Real

Repertorio vinculado con la ópera:

Mitridate, re di Ponto

de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)



Concierto Nº IV

Fecha y hora: martes 10 de junio de 2025 a las 20h

Lugar: Sala Gayerre del Teatro Real

Repertorio vinculado con la ópera:

La traviata

de Giuseppe Verdi (1813-1883)

*El concierto nº III se tuvo que cancelar, pero se realizará en 2026.

PROGRAMA DE FORMACIÓN

Cerca de 1000 personas se han beneficiado de los 31 diferentes cursos y experiencias formativas del Real:

- _ Cursos presenciales
- _ Programa “La universidad a escena”
- _ Programa “ESÓpera” para alumnos de secundaria de la CAM
- _ Cursos para empresas
- _ Cursos online del Teatro Real en MyOpera

En total, se han impartido 345 horas de formación.

Cursos presenciales Enero - Diciembre 2025

- _ Ópera y literatura
- _ La ópera al descubierto: Mitridate, re di ponto
- _ Historia de la ópera: siglo XIX
- _ Los ballets rusos de Diaghilev
- _ La ópera al descubierto: El cuento del Zar Saltán
- _ Historia de la ópera: siglos XX Y XXI
- _ La ópera al descubierto: La traviata
- _ Regiduría de la ópera: La traviata
- _ La ópera al descubierto: Otello
- _ Otello: en el crepúsculo Shakespeariano de Verdi
- _ Aprender a escuchar ópera
- _ Regiduría de eventos y espectáculos en vivo
- _ La ópera al descubierto: Carmen
- _ Los secretos de la ópera: retórica y significado I



Programas formativos para estudiantes 2025

<p>UNIVERSIDAD A ESCENA Pontifica de Comillas, Francisco de Vitoria, TAI, UAX, URJC, Camilo José Cela, IE Universtity, Universidad Europea, UCM, Universidad de Salamanca.</p>	<ul style="list-style-type: none"> _ <i>Mitridate, re di Ponto</i> (realizado en: marzo 2025) _ <i>El cuento del Zar Saltán</i> (realizado en: abril 2025) _ <i>El mandarin maravilloso</i> y <i>El castillo de Barbazul</i> (octubre 2025) _ <i>Carmen</i> (proximamente: diciembre 2025)
<p>ESÓPERA</p>	<p>Programa en torno a <i>El cuento del Zar Saltán</i> para 6 institutos de la Comunidad de Madrid.</p>
<p>CURSOS PARA EMPRESAS</p>	<p>5 Cursos ad hoc y encuentros con trabajadores del Teatro Real.</p>

ACTIVIDADES CULTURALES Y MUSICALES IMPULSADOS POR LA FATR



Concierto Benéfico por la Dana con el Cuarteto Casals y Los Stradivarius - 20 Enero

Concierto benéfico extraordinario presidido por S.M. La Reina Sofía, por los territorios afectados por la DANA.

Revolution 65

La Fundación Amigos del Real co organizó el festival de música de Pop y Rock en el mes de julio con los conciertos de Natalia Lafourcade, Xael López y Sidecars (25, 26 y 27 de julio).



Recital Final Crescendo

Como parte del Programa Crescendo, el martes 15 de julio los jóvenes talentos del Teatro Real, participaron de la 5.ª Edición del programa en la Sala Principal del Teatro Real.

Opera for Peace

Opera for Peace, es una organización internacional sin ánimo de lucro, fundada en 2019 y por primera vez, 3 artistas de Crescendo tuvieron por Opera for Peace, junto a otros jóvenes cantantes en la Sala de Orquesta del Teatro Real.

Recitales Gratuitos en Municipios afectados por la DANA (Aldaia y Catarroja)

Carroza del Real en Aldaia y Catarroja, dos municipios muy afectados por la DANA, interpretados por los jóvenes cantantes del programa Crescendo.



Preestreno Joven de la Temporda

El 16 de septiembre se celebró la gran cita anual de los Amigos Jóvenes del Real, que contó con la experiencia entre acto by Damm & Rodilla.



DIFUSIÓN Y PROMOCIÓN DIGITAL

REDES SOCIALES TEATRO REAL

La nueva estrategia de redes sociales del Teatro Real, implementada desde finales de la temporada inicio de la temporada 24/25, ha impulsado de manera extraordinaria las reproducciones, el alcance a nuevas audiencias y la interacción. En el último semestre de 2025, Meta ha multiplicado la visibilidad de nuestros contenidos, impactando a un +172,2% de usuarios que no seguían el perfil gracias a una apuesta renovada por los vídeos y nuevos formatos que suponen una forma distinta de comunicar. A ello se suman acciones clave como la mayor implicación de artistas, la colaboración con influencers en estrenos y campañas, la incorporación de tendencias virales, la creación de contenido entorno a las distintas producciones y la vinculación del Teatro Real con Madrid. Todo ello ha consolidado un modelo más dinámico, cercano y relevante, capaz de amplificar exponencialmente nuestro impacto digital, dando como resultado un crecimiento y mejora tanto cuantitativa como cualitativa.

EVOLUCIÓN SEGUIDORES. Comparativa diciembre de 2024 vs 2025

EVOLUCIÓN ANUAL SEGUIDORES RRSS 2025	SEGUIDORES DIC 24	SEGUIDORES 25	EVOLUCIÓN
FACEBOOK	129.411	133.745	▲ + 4.447
X	122.151	116.818	▼ - 5.333
INSTAGRAM	126.319	140.674	▲ + 14.355
YOUTUBE	46.400	48.034	▲ + 1.634
LINKEDIN	16.268	19.117	▲ + 2.849
TIK TOK	12.200	12.988	▲ + 778
SPOTIFY	1.906	1.174	▼ - 732
WECHAT		2.300	

ALCANCE POR REDES META De enero a diciembre de 2024	
ALCANCE FACEBOOK	ALCANCE INSTAGRAM
10,8 MILL	6,9 MILL
█ 100%	█ 213%

VISITAS A PERFILES META De enero a diciembre de 2024	
VISITAS FACEBOOK	VISITAS INSTAGRAM
100,1 MIL	135,3 MIL
█ 20%	█ 1%

COMPARATIVA 2º SEMESTRE 2024 VS 2025

Periodo: 1 julio – 31 diciembre
Entorno META Teatro Real

FACEBOOK	IMPRESIONES	INTERACCIONES	SEGUIDORES
2024	129.411	133.745	+ 4.447
2025	122.151	116.818	- 5.333
CRECIMIENTO	126.319	140.674	+ 14.355

El incremento notable en las métricas de redes sociales del Teatro Real se debe a una combinación de factores estratégicos y operativos. La nueva estrategia de redes sociales del TR, que se ha desarrollado en el último semestre de 2025, muestra unos resultados muy positivos.

Las impresiones se han disparado un **+371,1%**, logrando impactar a 5 millones de usuarios en este periodo. Las interacciones en nuestros contenidos han crecido un **+83%** y hemos aumentado nuestros seguidores en un **+464%**.

INSTAGRAM	IMPRESIONES	INTERACCIONES	SEGUIDORES
2024	2.278.017	69.056	6.699
2025	7.384.563	183.384	10.321
CRECIMIENTO	+224,1%	+165,6%	+54,07%

Las impresiones han tenido una evolución del **+224,1%**, una cifra positiva que sigue la tendencia general del crecimiento en las redes sociales del Teatro Real.

La interacción ha aumentado notablemente (**+165%**) gracias a la nueva línea de creación de contenidos, con imágenes y piezas de vídeo que conectan mejor con nuestra audiencia, siguen las tendencias y están adaptadas al tono social-digital.

A su vez, se observa cómo los seguidores a corto plazo han crecido un **+54,07%**. Gran parte del aumento de esta cifra se debe a que somos capaces de impactar a nuevas audiencias con nuestro contenido y, después de ser impactados, visitan nuestro perfil para seguirnos y seguir consumiendo un material similar.

NUEVAS AUDIENCIAS	IMPRESIONES	INTERACCIONES	SEGUIDORES
2024	2.278.017	69.056	6.699
2025	7.384.563	183.384	10.321

Hemos conseguido invertir el alcance de nuestras publicaciones, la visibilidad y el posicionamiento en Instagram. Mientras que en 2024 tan solo conseguíamos impactar a un 26,3% de audiencia que no nos seguía en nuestro perfil, en 2025 logramos alcanzar a un 71,6% de los usuarios que no pertenecen a nuestra comunidad, lo que supone un crecimiento de **+172,2%** del impacto sobre nuevas audiencias.

Esta evolución es más que positiva, indica que Instagram detecta que nuestras publicaciones interesan a los usuarios de la app y los muestra a nuevas audiencias con gustos afines, recogidos por el algoritmo.

La visibilidad que supone este cambio es exponencial, ya que además de dirigirnos a nuestra propia audiencia (141.345 seguidores), nos muestra a un público mucho mayor y más amplio que puede convertirse en cliente potencial.

En resumen, este crecimiento se ha visto impulsado por la nueva estrategia de redes sociales, con puntos destacados que han sido cruciales para conseguir este progreso, como:

1. **Nuevo aspecto de los vídeos:** una forma distinta de contar y adaptar el contenido apuesta por mostrar otros entornos: equipo interno, momentos detrás de cámaras, artistas... lo que aumentó la visibilidad.
2. **Mayor colaboración e implicación de artistas:** participación de cantantes, directores (de escena, musical) y otras personalidades artísticas en el entorno digital, generando cercanía y atracción.
3. **Influencers:** hemos contado con perfiles influyentes con audiencias afines y de interés general, invitándolos a los estrenos y haciendo acciones promocionales vinculadas a producciones, como Carmen.
4. **Adaptación a tendencias virales:** integración de retos o formatos populares para conectar con audiencias más jóvenes.
5. **Contenido educativo y divulgativo:** publicaciones que explican la historia de las obras, curiosidades y datos sobre TR, generando valor añadido.
6. **Vinculación del TR a Madrid:** hemos sacado la esencia del Teatro Real a la calle, consolidando nuestra presencia e influencia cultural como referente.
7. **Contenido de sostenibilidad:** refuerzo de la comunicación sobre el compromiso y el reconocimiento del TR en materia de sostenibilidad

INFLUENCERS 2025

Hemos trabajado con perfiles de influencers de distintos ámbitos: bailarines/as, cantantes, actrices, escritores, críticos musicales, mundo del coaching vocal, automovilismo, turismo y entretenimiento cultura-pop.

VICKY GÓMEZ, bailarina (*Indias Galantes*)

Colaboración de pago @vickygom3z, 234.939 seguidores

Nadia de Santiago, actriz (*La traviata*)

Invitación @nadiadesantiago90, 434.347 seguidores

Diana Navarro, cantante, actriz y compositora (FR Octubre)

Invitación @oficialdiananavarro, 66.639 seguidores

Javier Ruescas, escritor (*El castillo de Barbazul*)

Invitación @javier_ruescas, 121.328 seguidores

Carlos Sánchez, bailarín (FR Noviembre)

Invitación @carlos_sanchez.se, 15.819 seguidores

Star Spanish, entretenimiento cultura pop (FR Diciembre)

Invitación @starspanish, 352.719 seguidores

Pasea Madrid, ocio y turismo (FR Diciembre)

Invitación @pasea_madrid, 355.399 seguidores

Carmen Jordá, piloto y modelo (*Carmen*)

Invitación @carmenjorda, 1.207.553 seguidores

Javi Alonso, crítico musical (*Carmen*)

Colaboración de pago @javialonso, 24.315 seguidores

COLABORACIONES CON TELEFÓNICA:

Israel del Amo, coach musical

@israeldelamo, 146.515 seguidores

Anto Serrano

@antoserrano13, 31.069 seguidores

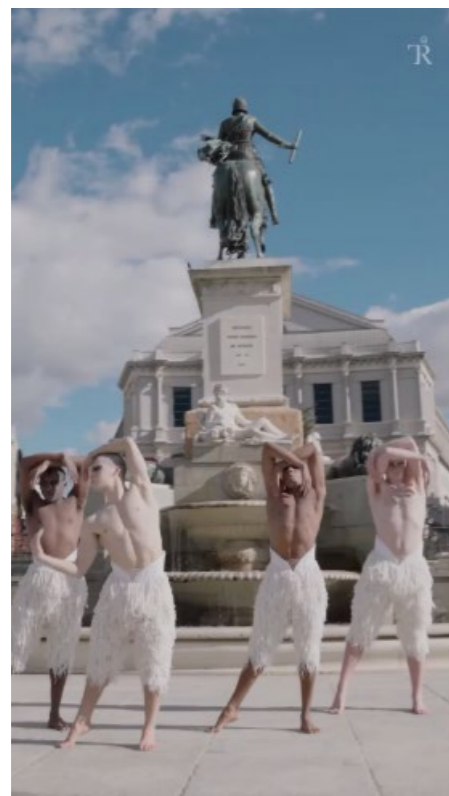
Cultura Inquieta

@culturainquieta, 5.289.479 seguidores

ACCIONES ESPECIALES

BALLET Y MADRID 2025

Promoción de 'El lago de los cisnes' con sus protagonistas sobrevolando el Real y bailando en las inmediaciones del Teatro (Plaza de Oriente de Madrid).



ARTISTAS 2025

Este año, hemos aumentado notablemente la implicación de los artistas en nuestro contenido. Por ejemplo, Aigul por las calles y el metro de Madrid en una acción promocional de la ópera 'Carmen', con guiño a la cartelería y mupis por toda la ciudad con su cara.

REDES SOCIALES REAL TEATRO DE RETIRO

El 27 de septiembre de 2023, en ocasión de la presentación de la primera temporada completa del Real Teatro de Retiro, se lanzaron los nuevos perfiles sociales de Meta (Facebook e Instagram), permitiendo conectar con nuevas audiencias a través de la plataforma. Desde entonces, se han conseguido las siguientes métricas:

Instagram

- _ 7,914 seguidores, un incremento del 44% respecto al 2024
- _ Más de 280.000 cuentas alcanzadas
- _ Más de 18.000 clics en contenido

Facebook

- _ 982 seguidores, un incremento del 47% respecto al 2024
- _ Más de 3 millones de visualizaciones
- _ Más de 20.000 clics en contenido



WEB TEATRO REAL

Durante 2025 se realizaron nuevas mejoras en el entorno web del Teatro Real, centradas especialmente en la mejora de la página de inicio y la navegación general del sitio. Entre las actualizaciones realizadas destaca la renovación del menú principal, reorganizando cada sección para facilitar el acceso a la información y mejorar la experiencia de usuario. Este trabajo se llevó a cabo en coordinación con los distintos departamentos del Teatro Real, que proporcionaron material actualizado para, desde el departamento de Marketing, Publicidad, Calidad y ventas, poder estructurar cada área de la web. Además, se incorporaron mejoras visuales en la home, incluyendo la integración de vídeo en el slider principal y mejorando la presentación de los contenidos destacados.

Además, durante este periodo se desarrolló una nueva estructura web para la página de Sostenibilidad, con el objetivo de reunir y potenciar la difusión de la sostenibilidad del Teatro Real. Esta actualización permitió presentar de forma clara y accesible las acciones realizadas, anticipándose así al reconocimiento como teatro más sostenible.



Diez razones para ser una ópera sostenible



Consumo casi nulo

- Único edificio Bien de Interés Cultural (BIC) de consumo casi nulo (ECCN nulo).
- Desafío garantizar la conservación del patrimonio histórico.
- Ejemplo de resiliencia y adaptabilidad.



Confianza en las renovables

- Primer edificio histórico en el mundo en integrar producción solar fotovoltaica integrada.
- Cubierta rehabilitada con una superficie practicable/pisable de 1.500 m².
- Calefacción generada con bombas de calor de alto rendimiento estacional.



Ejemplo de innovación y tecnología

- Premio a la mejor actuación de eficiencia energética y sostenibilidad en la optimización de instalaciones en 2024 por A3E.
- Sistema de gestión medioambiental y energética certificado desde 2021.
- Estándares internacionales ISO 14001 e ISO 50001 aplicados para el uso eficiente de la energía, recursos naturales, materiales y residuos.



Gestión inteligente de la energía

- Optimización multiobjetivo, técnicas de data mining.



Compromiso y responsabilidad con el agua

- Implantación de un



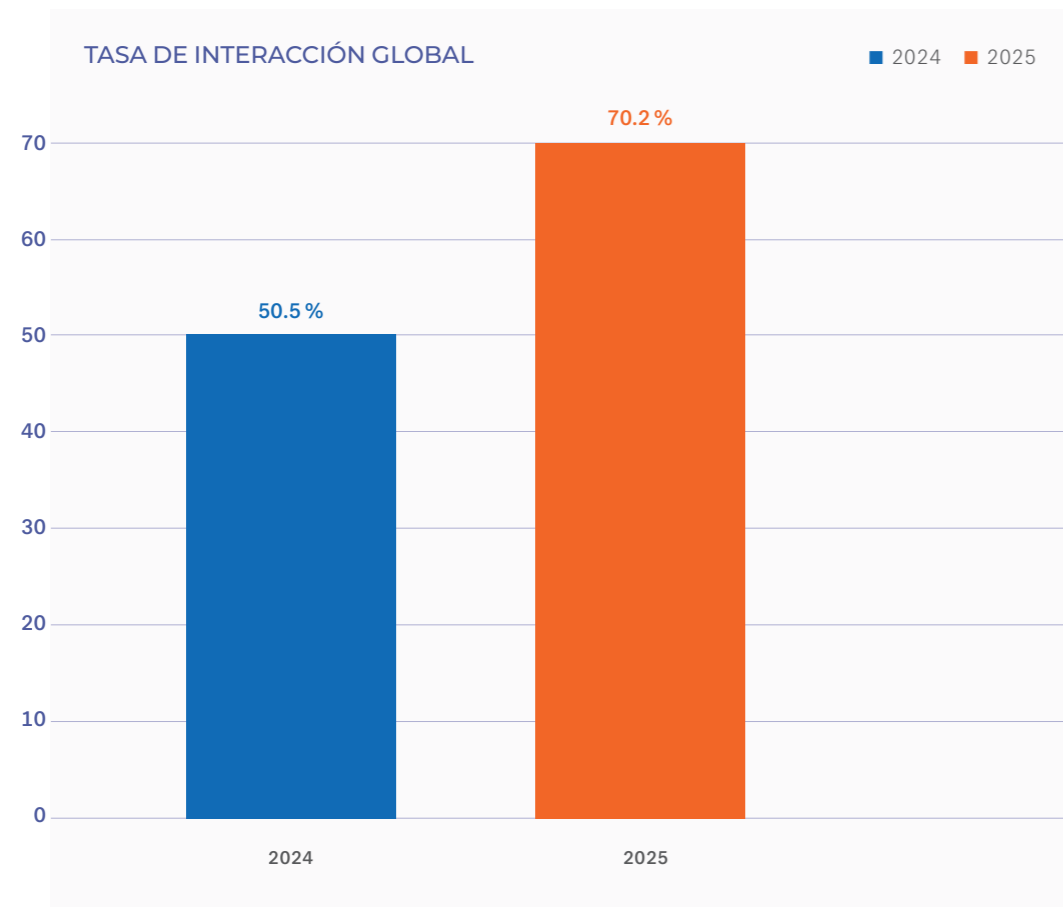
Recursos materiales y residuos

- De acuerdo con la ISO 14001, Los principales

1. Datos de usuarios y conversiones

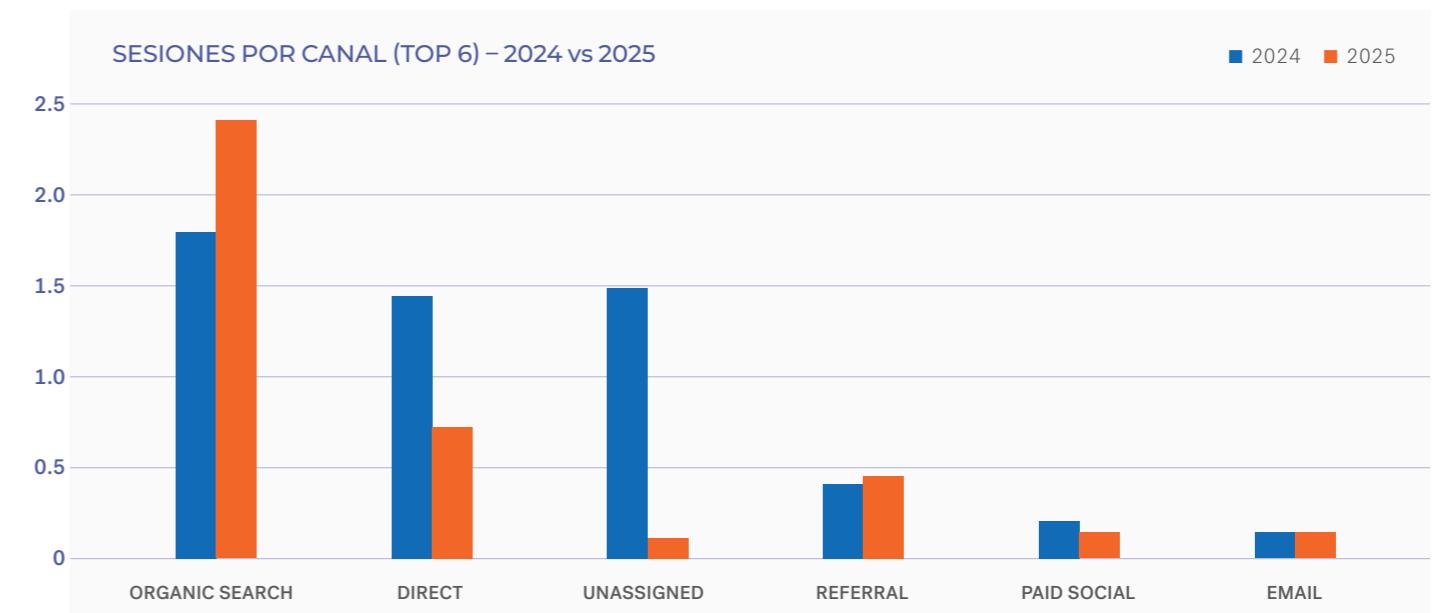
En 2025, la web del Teatro Real registró un total de 4.366.979 visitas, de las cuales 3.066.288 correspondieron a visitas con interacción, lo que refleja un alto nivel de compromiso por parte del público y una mayor eficacia en la segmentación de las campañas. A través de estas campañas se han logrado impactar a audiencias más afines en cada momento de la temporada.

El sitio recibió 2,3 millones de usuarios activos, incluyendo 601.000 nuevos usuarios, lo que evidencia una combinación entre retención y captación de público. El tiempo medio de interacción por usuario activo se situó en 2 minutos y 55 segundos, consolidando la tendencia hacia un tráfico de mayor calidad e interés real en la web del Teatro Real.



2. Principales procedencias de tráfico

En cuanto a la procedencia del tráfico, la búsqueda orgánica se consolidó como la principal fuente de usuarios, seguida de tráfico directo, referido y anuncios en redes sociales. Además, contrastando los datos del 2024 con el 2025, la mejora no es solo de volumen por canal, crece el peso del tráfico orgánico y disminuyen notablemente las sesiones que vienen de un canal “no asignado”, mejorando la calidad de medición.



3. Usuarios por país

Los usuarios de la web del Teatro Real están localizados principalmente en España (1.7 millones), pero Estados Unidos, Francia, Reino Unido, Alemania e Italia son los países extranjeros que más visitan la web.

4. Páginas más visitadas

Entre las páginas más visitadas destacan “Bienvenido al Teatro Real”, con 1 millón de visualizaciones, la página de “Tu cesta” (823.000) y la sección de Entradas y Tickets (472.000), lo que confirma el fuerte interés del público por la programación y la conversión hacia la compra.

ACTIVIDADES CULTURALES



Durante el año 2025, el Teatro Real ha mantenido su compromiso con la sociedad, proponiendo diferentes actividades culturales en colaboración con otras instituciones, organismos y asociaciones. Los actos —siempre relacionados con los títulos que se presentaron en el escenario de la plaza de Oriente y en el Real Teatro de Retiro— tuvieron como público objetivo tanto el adulto como el infantil, consiguiendo de esta forma acercar la producción operística a todo el espectro social.

En este año se sumaron al programa el Instituto de Cultura Gitano, Sala de Armas de Madrid y la Asociación Argadini, esta última enfocada a la educación y desarrollo personal, educativo y social de personas con discapacidad. En total, 18 entidades con cerca de un centenar de actividades entre las que destacan las más de 40 visitas guiadas, 4 conferencias, los casi 10 talleres que recogieron disciplinas tan diferentes como el grafiti, el teatro, la botánica o las manualidades, un ciclo musical y otro de cine queer, un cuentacuentos, una función de teatro de sombras, la proyección de un documental sobre el *making off* de la producción de *Las indias galantes*, dos exposiciones y un vídeo de sensibilización hacia las personas refugiadas con motivo de *Carmen*.

Especial mención tiene el acuerdo firmado entre el Museo Thyssen-Bornemisza y el Teatro Real en mayo de 2025. Bajo el nombre de *Bambalinas del arte y la ópera*, Evelio Acevedo e Ignacio García-Belenguer sellaron un convenio para que el público de las dos instituciones pudiera conocer los dos templos de la cultura madrileña gracias a una serie de visitas guiadas a puerta cerrada, tanto en el museo como del teatro.

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID

Con la puesta en escena de *El cuento de el zar Saltán*, esta institución cultural de la Comunidad de Madrid decidió contratar al historiador musical del Teatro Real, Joaquín Turina, para que ofreciera el 29 de abril una conferencia de acceso libre sobre las óperas de los autores rusos que se han representado en Madrid a lo largo de los años. Bajo el título de *Desde Rusia con fervor*, Turina explicó que la puesta en escena de la ópera de Rimski-Kórsakov, 125 años después de su estreno, es una buena muestra de la pobre relación de los compositores rusos con el coliseo madrileño.

Un mes más tarde, el elegido para dar una nueva charla —en este caso con motivo de la ópera *Attila*— fue Víctor Sánchez Sánchez, catedrático de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid, quien a través de cartas, documentos y noticias del momento, reconstruyó el recorrido que realizó Giuseppe Verdi por España cuando estuvo en Madrid a comienzos de 1863 para supervisar las representaciones de *La forza del destino* en el Teatro Real. La conferencia, que llevó el nombre de *La visita de Verdi a Madrid*, se realizó el 22 de mayo con acceso libre para todos aquellos que estuviesen interesados, y se pudo seguir desde su página web, con un alto grado de participación ciudadana.



Para la temporada 25/26, su apuesta fue para la ópera *Carmen*. En esta ocasión la institución también optó por ofrecer una conferencia ofrecida por Rafael Fernández de Larrinoa, musicólogo y profesor en el Conservatorio Profesional de Música de Getafe y de la Universidad de La Rioja. Bajo el título de *Carmen: mito y música. España en el espejo de Bizet*, el especialista exploró cómo la música española sedujo a la Europa romántica a través del teatro musical y las compañías de baile españolas, y cómo Bizet incorporó ese imaginario en *Carmen*, una percepción que aún hoy encarna —para el mundo— la esencia de lo español.

CASA ASIA

En 2025, esta organización centrada en la difusión de la cultura asiática en nuestro país, ofreció el 7 de abril una conferencia titulada *Mahabharata: la legendaria y espiritual epopeya india* de la mano de Agustín Pániker, director de la editorial Kairós y presidente de la Fundación Ramuni Paniker Trust, en la que habló del enorme poema épico *Mahabharata*, que con sus 100.000 versos es el más largo jamás escrito, y sirvió de inspiración a infinidad de artistas del subcontinente indio. De esta forma creó un paralelismo con la ópera *Mitridate*, cuya historia relata la epopeya del rey de Ponto tan ampliamente relatada en Europa durante los siglos XVII y XVIII.

Continuando con esa temática, Casa Asia presentó dos actividades más: una conferencia y un curso online. La temática giró esta vez en torno a la ópera de Händel, *Tamerlano*. La charla, que se tituló *Tamerlán, el último Gran Kan*, tuvo lugar el 21 de mayo con acceso libre hasta completar aforo. Fue impartida por Miguel Peyró, doctor en filología y especialista en antropología lingüística de Asia Central, quien habló de Tamerlán, el último de los míticos kanes de la tradición nómada, cuyo legado aún permanece vivo. El curso, por su parte, ofrecido por el propio Peyró, ahondó en la fascinante figura de Tamerlán. Constó de cuatro sesiones de 1.5 horas de duración cada una, entre el 29 de mayo y el 19 de junio, donde se ahondó en las culturas nómadas de las estepas de Eurasia, la expansión del Islam, las estrategias políticas y militares de Tamerlán, el esplendor de su imperio, la Ruta de la Seda y la creación del Turquestán.

REAL JARDÍN BOTÁNICO - CSIC

La institución científica continuo su relación con el Teatro Real en el año 2025, con una serie de talleres y vistas guiadas que acogían tanto público adulto como infantil. Así, comenzando el año y en plena etapa navideña —el 2 y 3 de enero— organizó un curso para niños a partir de 4 años y sus familias, titulado *Los animhojas del Jardín y los secretos de la Navidad*, en el que estos tuvieron la oportunidad de descubrir el Real Jardín Botánico, un rincón único en Madrid donde «se esconden los *animhojas*, unos diminutos se-

res ancestrales guardianes de los secretos de los bosques con los que divertirse, además de aprender».

También en esos mismos días, propuso una visita guiada también para niños, pero en esta ocasión a partir de 7 años, donde ofreció un paseo invernal para descubrir en familia las plantas más navideñas. Las dos actividades, el taller y la visita, se englobaron en torno al *Concierto de Navidad* que tuvo lugar en el Real Teatro de Retiro.

Días más tarde, entre el 11 de enero y el 22 de febrero, y con motivo de *Eugenio Onegin*, ofreció una visita guiada por el jardín para que el público asistente conociera sus invernaderos, las colecciones de plantas que albergan, así como os ejemplares más singulares del Jardín. La visita se tituló *El jardín de invierno también enamora*.

Para acabar la temporada 24/25, el Botánico tomó como referencia la ópera *Tejas verdes* para hacer un guiño a la asesora plástica de la producción, Soledad Sevilla, quien plagó de flores el escenario del Real como parte del decorado de la obra de Jesús Torres. Así, ofreció un taller que dio en llamar *La ciencia y el arte de los pétalos*, para conocer desde un punto de vista científico las flores, y más concretamente los pétalos. Su disposición, color, forma, textura y tamaño fueron el punto de partida para que los participantes de este taller terminaran dando rienda suelta a su creatividad con una técnica de estampación natural. La actividad, abierta a todo el público a partir de 10 años, tuvo lugar entre el 16 de febrero y el 8 de marzo. En total cuatro talleres de aproximadamente hora y media de duración.

Ya en la temporada 25/26, el Real Jardín Botánico volvió a tomar un espectáculo del Real Teatro de Retiro para organizar nuevos talleres y vistas. En esta ocasión, la producción elegida fue el *Concierto de villancicos*, que sirvió de excusa para que el público pudiera participar en un taller infantil para niños entre 5 y 10 años (*Varitas, maderas, magia y enredaderas*), otro para adultos (*Adornos navideños naturales*) y una visita guiada para todo el público a partir de 7 años (*Las plantas de la Navidad*).

El primero se desarrolló en seis sesiones entre el 20 de diciembre y el 4 de enero, y en él los niños descubrieron qué era un bosque y cómo son los troncos, formas y colores de sus árboles. La actividad terminaba con la construcción de *varitas mágicas* con maderas ancestrales del Botánico.

En el segundo taller, el de adultos, el Botánico mostró el 23 de diciembre, en dos sesiones, cómo utilizar los recursos naturales que se pueden encontrar en un jardín, para crear adornos navideños.

Por último, la visita guiada la titularon *Las plantas de la Navidad* y se desarrolló en dos sesiones por día, el 21 y el 27 de diciembre. En ella los asistentes pudieron disfrutar de un paseo invernal por el Jardín para descubrir las plantas navideñas y la naturaleza de unos días tan especiales como son los de la Navidad.

MUSEO DEL ROMANTICISMO

Como en 2024, el Museo optó por realizar dos actividades en torno a las óperas del Teatro Real. En las dos ocasiones realizó diferentes sesiones de visitas guiadas, todas ellas de carácter gratuito previa inscripción, y con una duración aproximada de una hora. Las cinco primeras visitas se desarrollaron entre el 11 y el 20 de febrero con motivo de la ópera *Eugenio Onegin* bajo el título *Los duelos por honor en el Romanticismo*. Un recorrido singular por algunas de sus salas para conocer, de la mano de su equipo de mediación cultural, la literatura romántica y los duelos por honor a los que los hombres de las clases privilegiadas del siglo XIX se retaban.

La segunda tanda de visitas giró alrededor de la ópera de Verdi, *La traviata*, y se desarrollaron entre el 3 y el 17 de julio, en cuatro sesiones gratuitas al que pudo acudir el público previamente inscrito. Bajo el título *Los bailes de sociedad en el siglo XIX*, los visitantes conocieron el esplendor del salón de baile del Museo, así como las normas sociales, la importancia del protocolo, la etiqueta y la reputación que se imponía en este tipo de actos.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Probablemente el MAN, como se le conoce coloquialmente al Museo Arqueológico Nacional, es uno de los colaboradores más comprometidos con el programa de actividades culturales del Teatro Real.

En 2025, desarrolló dos visitas guiadas que giraron en torno a la ópera *Idomeneo, re di Creta*. La primera, titulada *Naturaleza, magia y brujería*, se desarrolló el 22 de enero y sirvió a los asistentes para descubrir el mundo de la magia y la fantasía en la Antigüedad. Cerámicas, estatuas, amuletos, joyas... fueron solo algunas de las piezas que los visitantes tuvieron la oportunidad de ver en las diferentes salas que visitaron.

Un día, más tarde, el 23 de enero, se desarrolló la segunda visita bajo el nombre *Sangre para los dioses: el sacrificio en la Antigüedad*. En ella, las veinte personas que participaron pudieron conocer de primera mano los antiguos rituales que desde los romanos a las culturas más remotas tenían en relación con los sacrificios y la muerte. Esta misma visita se repetiría el 29 de abril con motivo de la ópera *Jephta*.

Para las óperas *La Merope* y *L'uomo femmina*, el MAN propuso una nueva visita guiada que, bajo el título de *Música y danza en tiempo de los Borbones*, exploraba la cultura material del siglo XVIII, descubriendo

los objetos que nos hablan del ambiente cultural, musical y artístico de las cortes de los Borbones en España e Italia. Retratos, cerámicas, pinturas y diversos objetos de lujo de la época fueron algunas de las piezas que los visitantes pudieron contemplar para acercarse a un mundo lleno de óperas, conciertos, danzas y festejos. La cita se desarrolló en dos jornadas para dar cabida a las solicitudes presentadas: el 20 de febrero y el 2 de abril.

También en abril, ahora por *Mitridate, re di Ponto*, el Arqueológico volvió a abrir excepcionalmente las puertas de su cámara acorazada para que el público asistente pudiera ver (y tocar) algunas de las monedas griegas y romanas más singulares que guardan. Las visitas se realizaron el 2 y 3 de abril con el nombre de *Tocando la historia: Mitridates frente a Roma*.

Con la ópera *Attila*, realizó una segunda entrega de una visita guiada para conocer de primera mano cómo fueron los últimos siglos del imperio romano a través de piezas y obras de la colección del Museo. La primera cita fue en 2024 con motivo de *Theodora* de Händel.

En mayo le llegó el turno a *Tamerlano* y *Las indias galantes*. Las dos óperas sirvieron de marco para que el MAN realizaran una nueva visita, ahora titulada *Fascinados por el otro*, en la que los días 16 y 27 de mayo, los visitantes que previamente se habían inscrito, pudieron participar en un recorrido singular en el que se explicaron desde mosaicos romanos y ánforas griegas, a joyas y porcelanas de la Edad Moderna. Todo ello para explicar cómo a través del arte las culturas siempre se han mostrado interesadas en el otro, con una mezcla de asombro y deseo de comprender lo desconocido, pero también llenas de prejuicios y malentendidos propios de cada época.

También, con motivo de *Las indias galantes*, el Arqueológico organizó una apasionante conferencia el 4 de junio, en la que se revisó el contexto en el que se compuso la ópera, cuya trama respondía al gusto de las élites francesas del momento por lo exótico del planteamiento y sus personajes. La encargada de dar la charla fue María de los Ángeles Granados, conservadora jefa del departamento de Edad Moderna del Museo. ¿El título? *Europa exótica: Las indias galantes*.

Ya en la temporada 25/26, los días 11 y 12 de noviembre, se abrieron nuevamente las puertas de la cámara acorazada del MAN para acoger a una nueva remesa de visitantes interesados en contemplar monedas, billetes y amuletos antiguos de China y Japón. La actividad, que fue gratuita previa inscripción, se desarrolló bajo el nombre de *Tocando la historia: Un Oriente no tan lejano*, en el marco del *ballet* pantomima *El mandarín maravilloso*, presentado en el Teatro Real junto a *El castillo de Barbazul*.



Ignacio García-Belenguer y Evelio Acevedo en la firma entre el Teatro Real y el Museo Thyssen-Bornemisza

MUSEO NAVAL

2025 fue el año en el que el museo más marítimo de Madrid decidió contar la historia de Idomeneo desde un prisma infantil. Con motivo de la puesta en escena de la ópera de Mozart, el Museo ofreció un teatro de sombras en el que los niños descubrieron la lucha del héroe griego contra el mar tras la Guerra de Troya, el pacto que hizo con Neptuno o los monstruos que poblaban el fondo marino y que le acecharon en su viaje. Titulado igual que el mito, Idomeneo, esta actividad familiar se desarrolló el 25 de enero.

INSTITUTO DE CULTURA GITANA

Con motivo de la puesta en escena de *La vida breve*, de Falla, el director del Instituto, Diego Fernández, dio una conferencia sobre la gran influencia de la cultura gitana en la obra del compositor gaditano. Con este acto, que se enmarcó dentro de las actividades que se realizaron con motivo del 600º aniversario de la llegada en 1425 de los gitanos a la península Ibérica, el Instituto inició su andadura en el programa de actividades culturales del Teatro Real. La charla, que se emitió en directo el 12 de febrero *online* a través del canal de Youtube del propio Instituto, se tituló *El espíritu gitano de Falla*, y en ella se intentó descubrir la esencia romaní que rezuma el trabajo del compositor gaditano.

FUNDACIÓN SGAE

También 2025 fue un año clave para la Sociedad General de Autores de España y su relación con el Teatro Real. A través de su fundación, volvió a retomar las actividades en relación con la temporada del Real, y que desde hacía dos años no programaba. En este caso reanudó su andadura por todo lo alto: organizando un concierto que acogió el estreno absoluto de *Oda*, una pieza de Jesús Torres, compositor de Tejas verdes, inspirada en el poema de Vicente Aleixandre *Oda a los niños de Madrid muertos por la metralla* (1937). La actuación, que tuvo lugar en la sala Berlanga de Madrid el 8 de marzo, corrió a cargo de PluralEnsemble y la soprano Isabella Gaudí, dirigidos por Fabián Panisello, quienes también interpretaron *Pentesilea*, del compositor zaragozano y otras obras de autores contemporáneos como César Camarero, Alicia Díaz de la Fuente, Luis de Pablo, y el propio Panisello.

Días más tarde, del 11 al 13 de marzo, y en esta ocasión con motivo de *L'uomo femmina*, organizó un ciclo de cine, también en la sala Berlanga, titulado *La diversidad a escena*, en el que, a través de tres películas icónicas españolas, se representa al hombre queer del mundo del espectáculo. Un hombre llamado *Flor de Otoño*, de Pedro Olea; *Ocaña, retrato intermitente*, de Ventura Pons; y *Dolor y gloria*, de Pedro Almodóvar, fueron las cintas elegidas.

También un ciclo de cine fue la actividad que propusieron con motivo de *El cuento del zar Saltán*. En este caso se trataba de tres películas clásicas con las que quiso poner el punto de atención en los cuentos feéricos como modo tradicional de trasladar valores y enseñanzas a los niños durante siglos, y cómo hoy, las historias de hadas son una representación iconográfica de pulsiones subyacentes de nuestros modos de vida. En esta ocasión, las películas proyectadas fueron *Finisterrae* (Sergio Caballero, 2010), *La torre de los siete jorobados* (Edgar Neville, 1944) y *Errementari* (Paul Urkijo, 2017). La cita fue nuevamente en la sala Berlanga entre el 1 y el 3 de mayo en seis sesiones diferentes.

Para cerrar la temporada 24/25, la Fundación SGAE optó por organizar una charla y un nuevo ciclo de cine, también la Berlanga. La primera, la charla, se llamó *Berlanga galante* y se realizó el 31 de mayo con motivo de la puesta en escena de *Las indias galantes*. Para ello, las cantantes Chezz y Mel Ömana ofrecieron una actuación única y llena de pasión donde el público disfrutó del nuevo arte urbano. Junto a ellas estuvo la periodista de Radio 3 Paula Quintana para ahondar en el papel de la danza en sus propuestas escénicas, el amor y desamor de sus letras y las posibles conexiones entre los mundos urbanos y operístico.

Casi un mes después, el 27 y 28 de junio, presentó el ciclo de cine *¿Amor imposible?* que realizó en paralelo a *La traviata* y en el que se proyectaron dos de las propuestas más originales que ha producido el cine español recientemente: *El secreto del orfebre* y *Daniela Forever*. Dos historias de amores imposibles y a un tiempo reales, latentes en los recovecos del perspectivismo de nuestras vidas.

MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

La escenografía de Rafael Villalobos en *Tejas verdes* sirvió de inspiración al Museo para realizar tres talleres de creación de flores de papel destinados a todas las edades. Tras una visita a la colección para descubrir las flores de porcelana, concha, tela o papel que se esconden en lámparas, relicarios, escaparates devocionales..., los participantes hicieron sus propios ramos con papel. Las fechas de los talleres fueron 13 de febrero (para mayores de 14 años), 22 de febrero (para niños entre 9 y 14) y el mismo día dos horas más tarde para niños entre 5 y 9 años. Los talleres fueron gratuitos previa reserva en su página web, y se aglutinaron bajo el título *Un jardín empapelado*.

Meses después, la ópera elegida para una nueva propuesta fue *El cuento del zar Saltán*. Sobre ella realizaron un cuentacuentos para adultos y familias con niños mayores de 9 años el 17 de mayo en dos sesiones, que titularon *Aleksandr Pushkin: magia y misterio de los cuentos tradicionales rusos*. La actividad, gratuita previa reserva, rescató historias de zares y zarevnas, de zareviches y bogatires, pero también de personajes humildes, como campesinos y pescadores, trasladando al público a un mundo casi olvidado en las frías estepas rusas.

ASOCIACIÓN ARGADINI

Esta asociación se fundó con la idea de ser una propuesta diferente y particular para la educación emocional dirigido a personas con discapacidad intelectual. Con esta premisa en mente, sus responsables acogieron de gran agrado el proyecto cultural que les presentó el Teatro Real y decidieron formar parte del programa de actividades culturales que se desarrolla en paralelo a la temporada lírica. De esta forma, el primer título que eligieron para iniciar su participación fue *Attila*. En torno a ella organizaron un taller de ópera el 14 de mayo titulado *El profesor Verdi*, destinado a alumnos con discapacidad intelectual y TEA (Trastorno del Espectro Autista), quienes tuvieron la oportunidad de profundizar en los conceptos de relaciones de poder y conquista.

Tras esta primera actividad, se propuso un nuevo taller el 18 de junio, pero en este caso sobre el arte del grafiti con motivo de la ópera *Las indias galantes*, y que se llamó *Juegos y pintura para descubrir el mundo*. En él, a través de diferentes juegos cooperativos, niños de primero y segundo de la ESO pudieron descubrir los lugares y las culturas que son protagonistas de la ópera, para por último pintar entre todos un gran grafiti, utilizando diferentes técnicas de dibujo y pintura. Los dos talleres estuvieron destinados a niños escolarizados en colegios que quisieron suscribirse a las propuestas.

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

Una vez más, el director de esta decana institución cultural de Madrid, Valerio Rocco, quiso participar en una conferencia con uno de los títulos del Teatro Real como telón de fondo. La obra elegida esta vez fue *La traviata*, que sirvió de marco para que Massimo Giuseppe Bonellise —director de la Escuela italiana de Madrid, historiador de arte y director de escena— hablara de la crítica social en las obras de Verdi, y cómo el compositor se opuso a la moral imperante de su época, criticando el conformismo, la hipocresía, la desigualdad y, muy en especial, la injusta condición de la mujer. La cita fue el 9 de julio en la sala Ramón Gómez de la Serna del propio Círculo de Bellas Artes.

INSTITUT FRANÇAIS

La institución gala presentó el 28 de mayo en una sesión única el excepcional documental *Les Indes galantes*, una producción de 2020 de Philippe Béziat, nominada al César 2022 al mejor documental, y a los premios Lumière de Francia. En él se mostró el reciente estreno en la Ópera de París de la obra maestra barroca de Rameau, interpretada por 30 bailarines de hiphop, krump, break, voguing... dirigi-

dos por Clément Cogitore y la coreógrafa Bintou Dembelé. El acto que fue de acceso libre previa reserva en su página web, obtuvo un notable éxito de público que acogió con entusiasmo la cinta.

UNIVERSIDAD CARLOS III

El profesor titular de Historia medieval de la UC3M Michele Curnis fue el encargado de inaugurar en 2025 la relación cultural entre el coliseo madrileño y la Carlos III. En esta ocasión, se realizó una conferencia el 15 de mayo en la Biblioteca de la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación de la Universidad Carlos III de Madrid (campus de Getafe), donde se analizaron las fuentes históricas y literarias utilizadas por Temístocle Solera para la creación de *Attila*. Solera, libretista del *dramma lirico* de Verdi, *Attila*, no solo fue muy importante en la trayectoria compositiva de Giuseppe Verdi (fue autor de los libretos de cinco de sus óperas), sino que además fue el primer director del Teatro Real, en la temporada 1850-1851. La charla magistral tuvo como título *Tradición histórico-literaria sobre Atila: el dramma lirico de Temistocle Solera para Giuseppe Verdi*, y se realizó a puerta abierta para todo aquel interesado en la figura del conocido libretista.

MUSEO DE HISTORIA DE MADRID

El 23 de octubre, el Museo organizó una conferencia de la mano de Aitor Merino Martínez, doctor en Historia del Arte y estudioso de la hibridación de la música y las artes plásticas, quien con la vista puesta en *El castillo de Barbazul* quiso poner luz a cuarenta años de tinieblas en la lírica madrileña, entre 1925 y 1965, cuando el Teatro Real tuvo cerradas sus puertas y Madrid vivió una etapa de incertidumbre operística en la que óperas como las de Bartók no tenían cabida en sus escenarios. El acto, titulado *Ópera en tiempos de crisis: La escena operística madrileña tras el cierre del Teatro Real (1925-1965)*, fue abierto a todo el público hasta llenar aforo.

Más tarde, en esta ocasión con la ópera *Carmen* como excusa, quisieron rescatar la figura de las cigarrerías madrileñas y la dura vida de las mujeres trabajadoras del barrio de Embajadores, donde se encontraba la Fábrica de Tabacos. Una historia de casticismo lejos del tópico, para mostrar qué hay de Carmen en ellas. La muestra se alargó entre el 9 de diciembre de 2025 hasta el 1 de febrero de 2026, bajo el título *Cigarreras de Madrid. Eco y réplica de Carmen en el Museo de Historia de Madrid*.

UNIVERSIDAD NEBRIJA

Con la ópera *Carmen* como telón de fondo, la Universidad Nebrija organizó el 29 de noviembre un *escape room* en el que los más pequeños de la casa pudieron recorrer los escenarios más emblemáticos de la obra, para que allí -y guiados por figuras femeninas inspiradoras- tomaran decisiones por la protagonista en momentos clave de su historia, descubriendo así que la libertad de elegir, el coraje de ser uno mismo y la responsabilidad de nuestras acciones no siempre son caminos fáciles, pero sí muy valiosos. La actividad, desarrollada por alumnos de los Grados en Educación Infantil y Primaria en el campus de Madrid-Arturo Soria de la universidad, entrelazó música, imaginación y valores humanos para dar vida a las historias de mujeres que, como la propia Carmen, usaron su voz, fuerza e inteligencia para transformar el mundo. Los participantes fueron niños de 5 a 8 años inscritos gratuitamente en la web de la institución cultural.

MUSEO CERRALBO

También con *Carmen* como telón de fondo, el Cerralbo quiso colaborar con el Teatro Real con dos recorridos alternativos que versaron sobre alegorías a la figura de *femme fatale* y los amores trágicos. Así, el 5 de diciembre, realizaron el primero, *Más allá de la imagen: alegorías en el Museo Cerralbo*, donde el público descubrió símbolos, relatos y significados ocultos escondidos en las obras de la colección del Museo.

Unos días, más tarde, el 19 del mismo mes, se puso en marcha *Entre el deseo y la fatalidad: amores trágicos en el Museo Cerralbo*, una visita para dar a conocer al público obras y piezas de arte que narran historias de amor marcadas por el destino, la pérdida y la fatalidad. Las dos visitas fueron gratuitas, previa reserva en su web.

ACNUR

Para terminar el año, y en conmemoración de su 75 aniversario, ACNUR publicó en redes sociales entre el 15 y el 21 de diciembre un vídeo con el testimonio de una refugiada, que, al igual que la Carmen de Bizet, fue juzgada por ser una mujer independiente. Obligada a abandonar su hogar para sentirse libre, la protagonista del vídeo destacó cómo hay espacios -como la ópera- que son y siguen siendo refugio, lugares que permiten ser uno mismo, sin prejuicios ni represalias por su origen, su cultura o simplemente por ser «refugiadas».

Plaza de Isabel II, en Madrid,
durante la X Semana de la Ópera



PUBLICACIONES

Las publicaciones son esenciales para la promoción de su actividad cultural y reflejan a través de su diseño y contenido la excelencia de la institución. Estas herramientas no solo informan sobre la temporada, sino que profundizan en el análisis de las obras y artistas para enriquecer la experiencia del espectador.

Comprometidos con la sostenibilidad y la digitalización, en 2025 el Teatro Real ha optimizado su producción impresa. Se ha potenciado el uso de soportes digitales (códigos QR y pantallas) y se ha racionalizado la tirada de programas de mano, complementándolos con trípticos, que recogen lo esencial de cada producción. El objetivo final es reducir el impacto ambiental y garantizar, ante todo, el acceso total a la información. Respecto a los programas de mano de conciertos y óperas en versión concierto, el espectador siempre encontrará un tríptico con QR. Al escanearlo, podrá ampliar detalles en su dispositivo móvil.

Asimismo, las publicaciones están estructuradas en dos secciones para dar cobertura a las dos grandes entidades de la institución: el Teatro Real y el Real Teatro de Retiro. Esta división permite una comunicación segmentada y eficaz, adaptada a las necesidades de los distintos públicos de cada espacio.

TEATRO REAL

Programas de mano para óperas: *Alcina, Eugenio Onegin, Idomeneo, re di Creta, La vida breve / Tejas verdes, La merope, Mitridate, re di ponto, L'uomo femmina, El cuento del zar Saltán, Jephtha, Attila, Tamerlano, Las indias galantes, La traviata, I lombardi alla prima crociata, Otello, Farnace, Iris, El mandarín maravilloso / El castillo de Barbazul y Carmen.*

Programas de mano para danza: el Wiener Staatsballett con *Concertante* y 4, el Ballet Nacional de España con *Medea* y New Adventures con *El lago de los cisnes: la nueva generación* de Matthew Bourne.

Programas de mano para conciertos: Michael Volle junto a Gabriela Scherer, Sabine Devieille junto a Stéphane Degout y Asmik Grigorian.

Cinco conciertos de Domingos de Cámara en torno a las óperas de la programación.

Programa para el concierto de la 62 edición del **Concurso Tenor Viñas**.



© Jon Cazenave

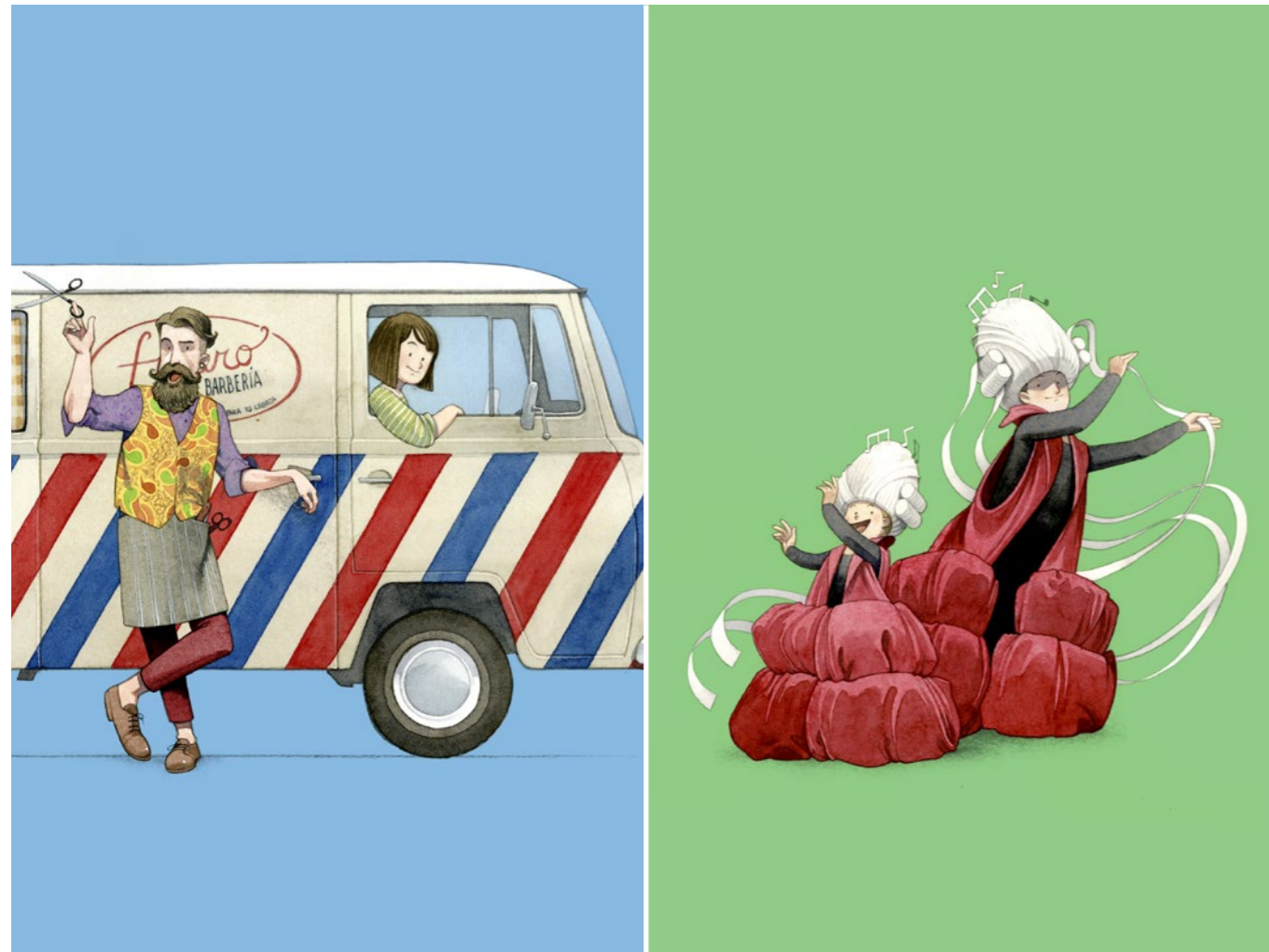
Portadas de los programas de mano de *Carmen* y *La reina de las hadas*.

Programa para el concierto del Teatro Real con **Saïoa Hernández y María Deñas en el Carnegie Hall de Nueva York**, cuadrípticos en español e inglés promocionando en Teatro Real y libros de mesa para el concierto en el Carnegie Hall.

Programa para el concierto de Crescendo de final de temporada.

Programa para la gala de Navidad del Teatro Real con Xabier Anduaga.

Cuadrípticos en español e inglés promocionando el Teatro Real en los conciertos realizados en Estados Unidos; y en inglés y chino en la visita y el concierto que se realizó en Shangai.



© Fran Parreño

© Fran Parreño

Cubiertas de los programas de mano de *El barbero de Sevilla* y *Va de Bach*.

REAL TEATRO DE RETIRO

Programas de mano divididos en dípticos y hojas para los espectáculos infantiles y juveniles... *Playoff*, *Historia de Babar*, *La cenicienta*, *Arturo y Clementina*, *La casa flotante*, *María (Estuardo)*, *Un cuento de hadas: el zar Saltán*, *Un monstruo viene a verme*, *Flamenco emergente*, *Concierto AMI*, *Concierto de verano*, *De Sópitu: concierto de apertura*, *El barbero de Sevilla*, *Yumé*, *Cuentos de mamá oca*, *Marimba festiva*, *El cascanueces*, *Conciertos de villancicos*, *El cascanueces*, *Va de Bach* y *Miniclásica: descubriendo la danza barroca*. También se imprimieron programas para los espectáculos de los ciclos *¡Todos al Real Teatro!* (IV, V, VI, VII, VIII y IX), *Miniconciertos* (de piano, de vientos y de blues), *Cine mudo con música en vivo* (*Siete ocasiones* y *Nosferatu*), *El Real en pantalla* (*Nabucco* y *Achile in Sciro*) y *¿Te suena...?* (*Otello*, *El mandarín maravilloso* y *Carmen*)

Los programas de mano han contado con la valiosa colaboración de músicos, escritores, críticos, directores de escena, musicólogos y otros especialistas de reconocido prestigio entre los que destacan Irene de Juan, Carmen Noheda, Luis Gago, Santiago Martín Bermúdez, Rafael Fernández de Larrinoa, Mario Muñoz, María Santacecilia.

En lo relativo al libro de temporada 2025–2026, las imágenes dedicadas a las producciones operísticas fueron realizadas por el fotógrafo Jon Cazenave, cuyas composiciones aportan una mirada artística y contemporánea al conjunto de la publicación. Por su parte, el ilustrador Fran Parreño asumió, por cuarto año consecutivo, el desarrollo gráfico de los contenidos de Real Junior para consolidar una línea visual reconocible y coherente con la identidad del proyecto.

Entre las principales novedades de esta edición destacan, en primer lugar, el cambio de formato, que pasa a ser de 16,5 × 24 cm, y, en segundo lugar, su edición bilingüe, lo que amplía su alcance y refuerza su vocación internacional. Se trata, además, de la publicación periódica más relevante de la institución, ya que sintetiza de manera ejemplar la propuesta artística y cultural del Teatro Real, así como su visión y objetivos para la temporada.

De forma complementaria, el Real Teatro de Retiro presentó también su correspondiente avance de temporada, con portada e ilustraciones a cargo de Fran Parreño, manteniendo una coherencia visual que refuerza la identidad de este espacio y su programación específica.

Por último, en el caso de Flamenco Real, se optó por dar continuidad al modelo de ediciones anteriores y se utilizaron fotografías de Juanlu Vela centradas en los artistas participantes a fin de conseguir demostrar el carácter expresivo y la fuerza escénica de esta propuesta artística.

Proyecto LÓVA La Ópera,
vehículo de aprendizaje,
en el Real Teatro de Retiro



COMPROMISO SOCIAL

El Teatro Real desarrolla desde 2014 su programa social, vinculado al mundo de la infancia y la juventud. El objetivo es introducir el universo musical y todas las manifestaciones escénicas en las que participe la música, el público infantil y juvenil que se encuentre en situaciones desfavorables, sean estas físicas, psíquicas o sociales.

A través de las historias contadas en cada espectáculo, los pequeños encuentran valores y descifran las claves de acontecimientos de la vida cotidiana, creando por sí mismos su propia visión del mundo.

La Agrupación Musical Inclusiva (AMI) del Teatro Real, que se viene desarrollando desde 2020, es el corazón de un amplio proyecto que abre sus puertas a la diversidad social. A través de esta organización, músicos con diferentes capacidades comparten un proyecto musical en común.

En 2025 un total de 24 músicos ensayan cada semana bajo la supervisión de sus directores musicales, Francisco Borro y Jesús Alonso. Se trata de un compromiso que promueve la inclusión y facilita la participación a todos los ciudadanos. Es un espacio innovador en el que personas con diferentes capacidades comparten un proyecto musical en común en un mismo tiempo y espacio. Esta organización respeta siempre el ritmo individual de aprendizaje y promueve la participación de cada uno de sus componentes en diferentes secciones de formación y creación, con un mismo objetivo musical.



La acción social del Teatro Real a través de la Agrupación Musical Inclusiva es una iniciativa de referencia, que muestra cómo la inclusión de la neurodiversidad es posible en un espacio de excelencia artística. Asimismo, supone un ejemplo del impacto que implica un modelo inclusivo en la sociedad.

Inicialmente conformado por 20 personas con necesidades especiales, el grupo se reúne de forma regular, con el objetivo final de realizar y disfrutar de su propio concierto. En estos ensayos se busca autonomía y creatividad en equipo; investigación, desarrollo e innovación; y también difusión e impacto para, con el tiempo, crear un proyecto inclusivo diferencial, que ponga en el centro a cada músico de la agrupación, potenciando todo su talento y el desarrollo de sus capacidades en equipo.

Uno de los actos centrales del proyecto es la realización del concierto final de temporada de AMI, que tuvo lugar el 21 de junio de 2025 en el Real Teatro de Retiro, sede de sus actividades desde la apertura del Real Teatro de Retiro, en abril de 2023.

Punto culminante de la trayectoria de AMI han sido los siguientes reconocimientos e invitaciones:

- ▶ Invitación a actuar en la Sede del Parlamento Europeo de Madrid en el Congreso Internacional de Educación Inclusiva de 2025.
- ▶ Premio Grado Musical Excelencia 2025.
- ▶ Premio Trabajo y Cultura Edición 2025 de la Fundación Manuel Fernández “Lito”.
- ▶ Invitación a actuar en la entrega de los Premios de la Fundación Fernández Lito 2025 en el Auditorio Nacional.

ESPECTADORES CON DISCAPACIDADES VISUALES Y AUDITIVAS

Desde 2021, la Fundación del Teatro Real, en su firme compromiso con la accesibilidad a sus espectáculos a todas las personas, perfeccionó sus canales de ayuda a espectadores con discapacidades visuales y auditivas.

En su afán por mejorar su accesibilidad, el Real se ha convertido en el primer teatro de ópera de España, ubicado en un edificio histórico protegido que, gracias a FIAPAS, la Fundación Especial Caja Madrid y a la tecnología de bucles magnéticos, permite a las personas con problemas auditivos que lleven audífonos y/o implantes escuchar la música con mayor calidad y, en general, mejorar la recepción del sonido. Hay una cobertura total del aforo y se ha habilitado la posibilidad de tener, de forma gratuita, receptores individuales para las prótesis que lo necesiten.

Las personas usuarias de silla de ruedas disponen de una rampa de acceso por la puerta de Felipe V y entrada a nivel por la puerta de Carlos III, ascensores para los itinerarios verticales y plataformas elevadoras para entrar en la sala.

Desde 2015, su aplicación móvil accesible permite descargar el subtítulo de la obra que se está representando, lo que permite seguirla de forma sincronizada. Esta iniciativa cuenta con el respaldo del Real Patronato de la Discapacidad que, a través del Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción (CESyA), tiene como misión favorecer la accesibilidad en el entorno de los medios.

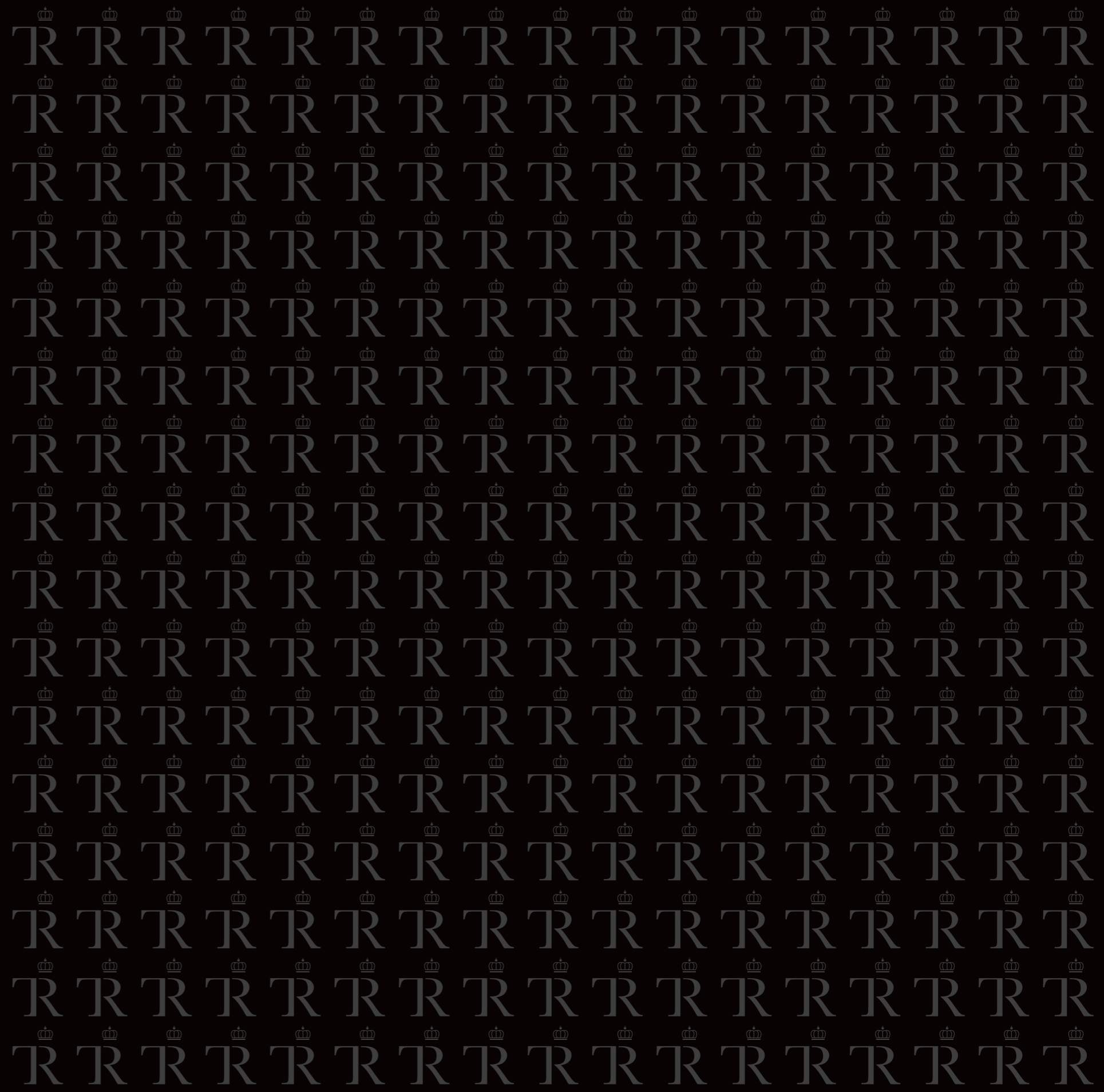
© Teatro Real
Plaza de Oriente s/n 28013 Madrid
www.teatroreal.es

© Teatro Real
Coordinación editorial: **Concha Barrigós**
Diseño y maquetación: **bacab.es**

© Fotografía: **Javier del Real, Laura Racero, Archivo del Teatro Real**

Se han realizado todos los esfuerzos posibles para localizar a los propietarios de los copyrights. Cualquier omisión será subsanada en ediciones futuras

La obtención de esta publicación autoriza el uso exclusivo y personal de la misma por parte del receptor. Cualquier otra modalidad de explotación, incluyendo todo tipo de reproducción, distribución, cesión a terceros, comunicación pública o transformación de esta publicación solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares. La Fundación Teatro Real no otorga garantía alguna sobre la veracidad y legalidad de la información o elementos contenidos en la publicación citada cuando la titularidad de los mismos no corresponda a la propia Fundación Teatro Real.



MEMORIA
2025