

CONCIERTO DE APERTURA



DE
GEORGES
BIZET

**CURSO
ACADÉMICO
2025/26**

Orquesta, Coro y Ballet Español

Universidad de Valladolid

Director artístico: Íñigo Igualador

5 de octubre 19:00 h

Sala Sinfónica.

Centro Cultural Miguel Delibes. Valladolid.

ENTRADA: 12 euros

Venta de entradas

Taquillas del Auditorio Miguel Delibes

De lunes a viernes de 10.00h a 14.00h y 18.00 a 21.00 h.

Sábados de 10.00 a 14.00h

Domingos y festivos cerrado, excepto en días de concierto, en los que permanecerán abiertas desde una hora antes del comienzo hasta que finalice el intermedio, en caso de haberlo.

Venta de entradas online
centroculturalmigueldelibes.com



CONCIERTO DE APERTURA

Curso académico 2025-2026

Orquesta, Coro y Ballet Español de la Universidad de Valladolid

Dirección artística y musical:

Íñigo Igualador



1ª Parte

L'ARLÉSIENNE (SUITES 1 Y 2) GEORGES BIZET
1838 - 1875

Prélude
Minuetto
Adagietto
Carrillonne
Pastorale
Intermezzo
Minuetto
Farandole

ORQUESTA DE LA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
Dirección artística y musical: Íñigo Igualador

2ª Parte

CARMEN (SELECCIÓN) GEORGES BIZET

CUADRO I - PRESAGIOS

Overture
Andante moderato
Aragonaise

CUADRO II - EL CENTRO DE LA MIRADA

Cœur des gamins
Cœur des cigarières
Habanera

CUADRO III - BAJO LA PIEL DEL DESEO

Les dragons d'Alcala
Intermezzo
Cœur et marche des contrebandiers
Danse Bohème

ORQUESTA DE LA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
Dirección artística y musical: Íñigo Igualador

MEZZO SOPRANO
Manuela del Caño

CUADRO IV - EL GRITO DE LA MULTITUD

À deux quarts
Le voici ! Le voici le quadrille !

CORO DE LA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
Dirección musical: Sergio Martínez Zangróniz

BALLET ESPAÑOL DE LA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
Dirección: Elysa López



DOS RETRATOS, UN MISMO ABISMO

L'Arlésienne y *Carmen*, compuestas con tres años de diferencia, parecen opuestas. Una gira en torno a una mujer ausente; la otra, en torno a una figura que lo ocupa todo con su presencia. Sin embargo, ambas se asoman a un abismo compartido: la identidad quebrada y el deseo destructivo del otro como proyección de uno mismo. En el 150 aniversario de su muerte, Bizet se revela como un creador que, desde la música y la psicología, dio forma a dos mitologías del amor irrealizable, unidas por un mismo destino trágico.

LA BELLEZA IGNORADA:
LA GESTACIÓN DE L'ARLÉSIENNE

*No me consuelo. Puse ahí todo mi corazón,
toda mi alma. Y no vieron nada.*

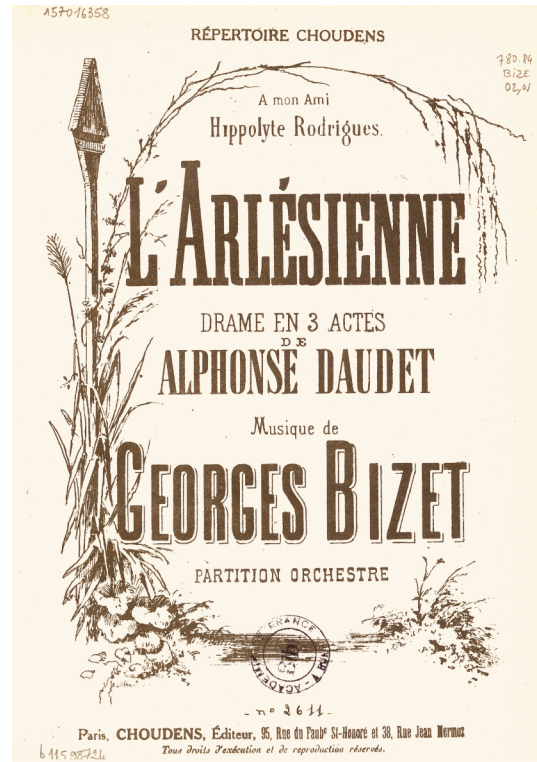
GEORGES BIZET.

El 1 de octubre de 1872 el telón del Théâtre du Vaudeville se alzó sobre *L'Arlésienne*, drama rural de Alphonse Daudet musicado por Georges Bizet. El público parisino, probablemente desconcertado por la fusión inédita de música incidental y tragedia provenzal, no supo reconocer el valor de una partitura que hoy se considera una de las más intensas y conmovedoras del compositor francés. La obra fue retirada tras solo veintiuna funciones.

La gestación del proyecto se remontaba varios años atrás. Daudet, convertido ya en la voz literaria de la Provenza —región famosa por sus campos de lavanda, cigarras y tradiciones ancestrales, a la que los franceses llaman *le Midi*—, había publicado su *Arlesiana* como relato breve en 1866, inspirado en una historia real recogida

en las *Lettres de mon moulin*. Fue él quien, fascinado por el empuje dramático de su texto, propuso su adaptación teatral y reclamó a Bizet como colaborador musical.

El compositor aceptó con entusiasmo. No se trataba de una ópera, pero sí de una creación escénica que le permitía desplegar toda su expresividad. En solo tres semanas —en pleno mes de agosto, entre el calor sofocante del campo y la presión de los plazos— compuso veintisiete números musicales entre preludios, interludios, piezas de danza y pasajes descriptivos.



Portada de la partitura general de *L'Arlésienne*.

Aquel esfuerzo desbordante daría fruto más allá del revés de su estreno.

LA MUJER AUSENTE: LA NÉMESIS DE CARMEN

En la *Arlesiana*, la protagonista nunca aparece. Toda la tragedia se articula en torno a su ausencia. Como una fuerza invisible pero ineludible, su sombra se proyecta sobre cada gesto, cada palabra, cada decisión de los personajes. Representa el deseo frustrado, la decepción y el recuerdo persistente. Una figura sin cuerpo que trunca el destino de quienes la rodean.

El joven Frédéric, protagonista del drama de Daudet, se consume por el amor de esa mujer idealizada. Pero al descubrir su traición, cae en un abismo de desesperación que lo llevará, lentamente, al suicidio.

Esa mujer invisible, que nunca se presenta, es también el negativo perfecto de lo que veremos posteriormente en *Carmen*. Donde una es proyección y silencio, la otra es cuerpo y acto. Ninguna puede ser amada sin que aquel que la ama quede destruido.

LA MÚSICA QUE SOBREVIVE: LAS DOS SUITES DE L'ARLÉSIENNE.

L'Arlésienne contiene música que me representa de verdad.
Y si nadie lo entiende ahora, el tiempo lo hará.

GEORGES BIZET.

Cuando el drama fracasó en escena, Bizet no se resignó a perder aquella música. Extrajo varios fragmentos y los reorganizó en una suite orquestal.

Se estrenó el 10 de noviembre de 1872 en el Cirque d'Hiver de París bajo la dirección de Jules Pasdeloup, gran impulsor de la música sinfónica en la Francia del XIX. Años después,



Jules Pasdeloup. Foto: Léon Crémère.
Musée d'Orsay.

Ernest Guiraud —amigo y defensor apasionado de Bizet— orquestó una segunda suite a partir de números inéditos, convencido del valor perdurable de aquella música.

Así nació un díptico orquestal que, incluso sin palabras, conserva toda la intensidad lírica y narrativa de la obra original.

La suite n.º 1 se abre con un *Prélude* basado en un villancico tradicional provenzal. Bizet entrelaza aquí el canto de los Reyes Magos, *Marche des Rois*, con una atmósfera pastoral que recuerda la serenidad del campo. Esa calma inicial pronto se ve quebrada por una energía sombría que prefigura el conflicto. El segundo número, el *Minuetto*, es una pieza elegante, casi mozartiana en su

ligereza, cuya gracia contrasta con la tensión latente. Le sigue el *Adagietto*, una delicada melodía que expone, con ternura y fragilidad, el mundo interior del protagonista. La suite culmina con la célebre *Carillonne*, donde los metales, evocando las campanas, crean un clima de solemnidad luminosa, como una esperanza que persiste en medio de la tragedia.

*Todo el genio de Bizet está en L'Arlésienne.
Es una obra de fuego y lágrimas, con una
orquestración que parece esculpida en luz.*

ERNEST GUIRAUD.



Ernest Guiraud.

La suite n.º 2 comienza con la *Pastorale*, que recupera el carácter bucólico del inicio, pero con una escritura más densa y contemplativa. Le sigue un breve *Intermezzo*, de ritmo animado y aire popular. La pieza más reconocible de esta suite es, sin duda, el *Minuetto* (aquí en un tratamiento más nostálgico que el de la primera suite), que da paso a un final de enorme

carga emocional: la *Farandole*, que retoma la melodía de *Marche des Rois* con un ritmo irresistible, en un *crescendo* que transforma el folclore en catarsis.

Escuchar estas suites es asistir a una doble metamorfosis: la de la música teatral que se emancipa en sinfonismo autónomo, y la de una tragedia íntima elevada, sin palabras, a la categoría de mito sonoro.

CARMEN: EL ESCÁNDALO INEVITABLE

*Es una obra espantosa...
No es en absoluto lo que esperábamos.*
CAMILLE DU LOCLE.

Pocas obras maestras han nacido de un proceso tan incierto y accidentado como el que dio forma a *Carmen*. No hubo entusiasmo previo ni una expectativa común en su gestación. Desde el principio, el encargo a Bizet estuvo rodeado de reticencias y advertencias claras: para la dirección del teatro, aquello era poco menos que una temeridad. Lo que hoy reconocemos como una de las óperas más deslumbrantes y representadas del repertorio universal nació bajo el signo del desacuerdo y el riesgo. Fue un recorrido turbulento, marcado por concesiones forzadas y una audacia creativa poco común.



Teatro Nacional de la Opéra-Comique de París.

Corría el año 1872 cuando la Opéra-Comique de París —una institución reputada por sus tramas morales, finales felices y ambiente familiar— encargó una nueva ópera a Bizet. Camille du Locle, uno de los codirectores del teatro, le propuso colaborar con Henri Meilhac y Ludovic Halévy, libretistas de enorme éxito, conocidos por su ingenio burgués y su habilidad para la comedia ligera. Todo apuntaba a la creación de una ópera tranquila, en sintonía con las expectativas de una burguesía que no buscaba sobresaltos.

Pero Bizet no tenía esa intención. Desde hacía tiempo le rondaba la cabeza una historia radicalmente distinta: *Carmen*, la novela breve de Prosper Mérimée. Le fascinaban su crudeza, la tensión latente entre los personajes, el trasfondo sombrío de sus pasiones y, sobre todo, la figura de su protagonista: desafiante, imprevisible, indomable. Carmen no sufría por amor, lo ejercía como un arma de poder. Nietzsche la reconocería como una fuerza trágica: «Una voluntad que no se somete ni al amor ni al castigo».



Prosper Mérimée.

Desoyendo las propuestas más cómodas que le ofrecían, Bizet se aferró a esa historia, plenamente consciente de lo que suponía: romper convenciones narrativas y musicales, tratar lo popular sin edulcorarlo y explorar los mecanismos de poder y deseo sin disfrazar su crudeza. La elección respondía tanto a sus pasiones personales como a las tendencias de su época. El exotismo de la España romántica —sensual, peligrosa, folclórica— brindaba un terreno fértil para una música de colores nuevos, y la novela ofrecía un realismo inédito. Pero el teatro no compartía ese entusiasmo. La dirección de la Opéra-Comique se escandalizó al leer el libreto. Una cigarrera carente de moral, un soldado desertor, celos, crimen pasional, contrabando... ¿Cómo ofrecer semejante argumento a un

público que acudía al teatro en busca de historias edificantes? Du Locle llegó a considerar seriamente la retirada del encargo. Solo el apoyo constante de Halévy —y la firmeza de Bizet— hicieron posible que el proyecto siguiera adelante.

La adaptación de la novela no fue tarea fácil. El relato original tenía una estructura fragmentada y estaba narrado desde fuera. Para convertirlo en ópera, hubo que inventar escenas, eliminar el narrador, añadir personajes como Micaëla —concebida para resaltar la figura de Carmen por contraste— y suavizar ciertos aspectos. Bizet aceptó parte de esos cambios, pero luchó por conservar la profundidad emocional, la tensión dramática y la verdad del conflicto.

Necesitábamos una figura dulce, una virgen, un hogar.

Carmen sola habría asustado al público.

LUDOVIC HALÉVY, sobre Micaëla en su diario.



Georges Bizet.

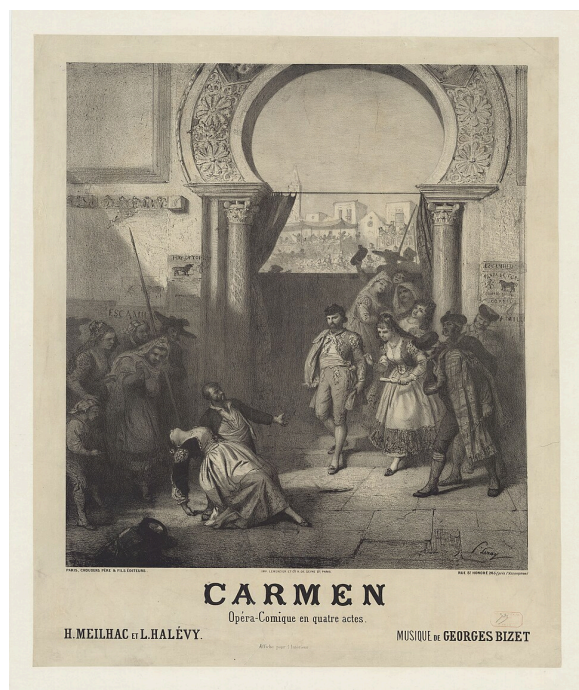
Y aquí surgió el verdadero choque. El estilo ligero, casi vodevilesco, de Meilhac y Halévy no casaba con la intensidad que Bizet buscaba. El compositor no quería una coqueta pintoresca, sino una figura visceral, compleja y fatal. Corrigió versos, modificó escenas e introdujo silencios expresivos donde la tensión lo exigía. Halévy lo recordaría años después con respeto: «Tenía instinto teatral. Sentía los silencios, las respiraciones, las tensiones como un hombre de escena».

Juntos, sin dejar de discrepar, alcanzaron un singular equilibrio. El libreto, concebido para la ligereza, adquirió densidad trágica gracias a la música de Bizet, que transformó cada escena en una forma viva de deseo, tensión y destino. El resultado fue una obra que, al cobrar vida, desbordó a quienes la concibieron.

ANATOMÍA DEL DESEO, SOLEDAD Y CATÁSTROFE

*Aquí el amor no redime. El amor es el fatum.
Es cruel, ciego, inevitable. Es Carmen.*

FRIEDRICH NIETZSCHE.



Cartel de la primera representación de *Carmen* el 3 de marzo de 1875.

¿Qué quiere Carmen? No el amor, ni la entrega, ni el amparo de un vínculo. Lo que busca es intensidad. Desde su primera aparición —cuando lanza a don José una flor que él, según sus propias palabras, recibe como una bala—, Carmen irrumpe como una fuerza que descompone el orden. No seduce para agradar, sino para afirmarse. Su forma de estar en el mundo excluye el apego. Se hastía pronto de todo lo que implique permanencia o rutina. Por eso abandona a José y se inclina por Escamillo, no por amor sincero, sino porque le ofrece una máscara más eficaz, hecha a medida de su estrategia. Carmen no ama. Seduce, arrastra y abandona porque esa es su naturaleza. Quien intenta retenerla, como don José, acaba despojado de sí mismo. Ella no castiga: devasta. Y lo empuja a matarla, no como venganza, sino como desenlace.

Un siglo antes había irrumpido *Don Giovanni*. Con *Carmen* surge su doble femenino: igual de libertina, igual de fatal.

Ambos encarnan un deseo que no reconoce al otro como sujeto, sino que lo reduce a un reflejo de su propio yo. En los dos, la soledad y la imposibilidad del vínculo no es una consecuencia ni un castigo impuesto. Es el destino que emana de su estructura interna. Es la raíz de la catástrofe.

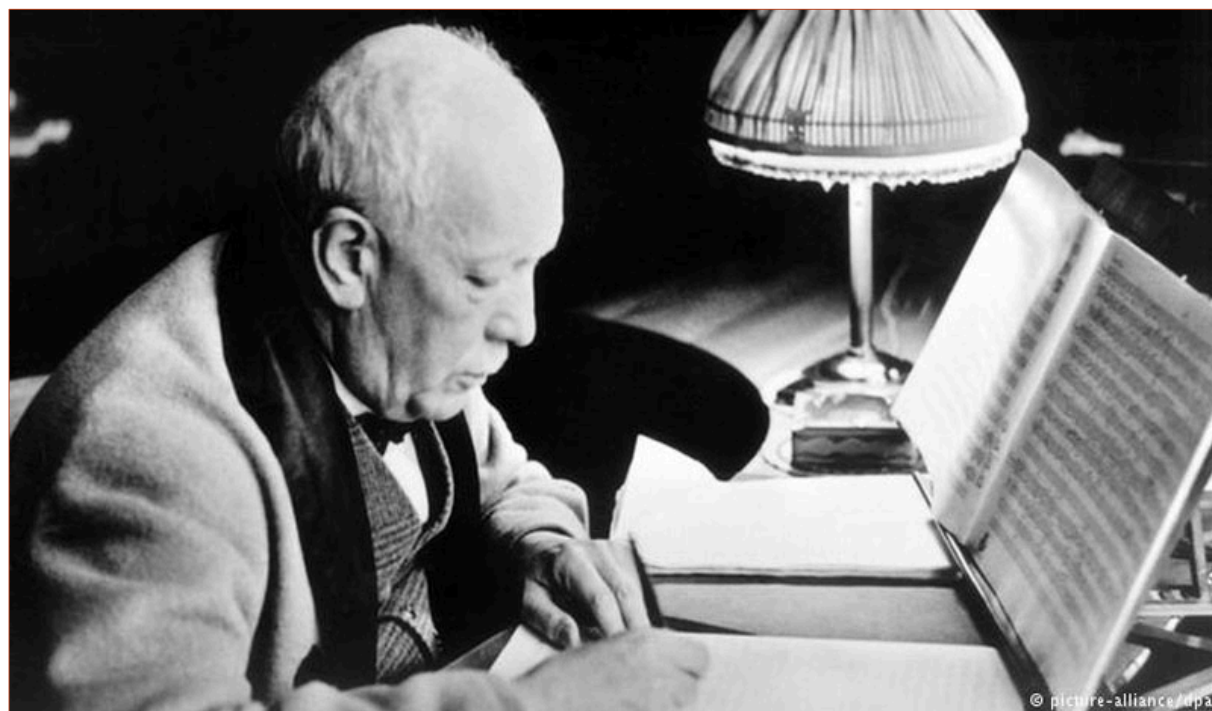
LA ORQUESTA COMO NARRADOR

Si uno quisiera aprender técnica de orquestación, no debe mirar a Wagner, sino a la partitura de Carmen. Qué maravillosa economía. Cada nota y cada pausa están en su lugar.

RICHARD STRAUSS.

La arquitectura de tensiones opuestas tiene un antecedente en *Tannhäuser* de Wagner: allí, el deseo y el afecto se enfrentan como fuerzas irreconciliables. En *Carmen*, ese conflicto se encarna en dos figuras: Micaëla, que representa la ternura, y Carmen, el vértigo del instante. Don José no puede elegir entre ambas. Y se rompe.

Bizet captó esa complejidad con una lucidez poco común. Su música no consuela, no dulcifica, no subraya: enuncia con una precisión casi quirúrgica. La orquesta no acompaña; narra. Es el Mérimée suprimido, transfigurado en conciencia dramática. Y anticipa lo que será, en el cine, la función expresiva de la música: decir lo que la imagen calla.



Richard Strauss.

DE CARMEN A LULÚ: UNA LÍNEA DE FUEGO

Todo lo que vino después de Carmen está en deuda con ella.
Bizet nos enseñó cómo hacer teatro con música sin sacrificar la verdad emocional.

RICHARD STRAUSS.

Con *Carmen* irrumpe una nueva figura femenina, un principio activo de destrucción movida por su propia lógica interior. A partir de entonces, se abre una genealogía estética que transforma el teatro musical del siglo XX. Sin *Carmen*, no habría *Salomé* ni *Elektra*. No habría *Lulú*.

La intensidad con la que Bizet esculpe al personaje deja una huella indeleble en los compositores posteriores. Strauss, admirador declarado, la convirtió en modelo expresivo y estructural. En *Salomé*, como en *Carmen*, la protagonista no busca comprensión, se impone con una lógica que transgrede la moral. En *Elektra*, esa lógica adopta la forma de una pulsión absoluta: la venganza. *Lulú* lleva esa línea aún más lejos. En la ópera de Berg, *Carmen* aparece casi como un fantasma estructural. Lo que en Bizet era intuición dramática, en Berg se convierte en síntesis trágica. La protagonista ya no representa solo un destino individual, sino el colapso de una estructura simbólica; la imposibilidad moderna de reconciliar deseo y vínculo. La escritura orquestal, en todos estos casos, hereda de Bizet algo más que el color tímbrico o el dramatismo. Recibe su claridad formal, su uso expresivo del *leitmotiv* y, sobre todo, la conversión del entramado instrumental en conciencia escénica. En ese sentido, *Carmen* no solo anticipa la modernidad musical: la funda.



La Soprano Marlis Petersen durante una representación de *Lulú* de A. Berg.
Fotografía de Jeff Brown for The New Yorker.

CARMEN, FIGURA SIN CONSUELO

Carmen no se deja explicar. Su música no invita al llanto, sino a la conciencia. Y, sin embargo, al sonar, nos conmueve como pocas. No porque nos identifiquemos con ella, sino porque encarna una tensión que todos conocemos. Por eso *Carmen* no es solo una ópera. Es un umbral donde el deseo se asoma al abismo y el destino no ofrece salida.

UNA CARMEN EN CUATRO CUADROS. VERSIÓN ESCÉNICA DE LA UVA

La versión que aquí se presenta —creada para el Ballet Español, el Coro y la Orquesta de la Universidad de Valladolid— no pretende reproducir la ópera completa, sino ofrecer una lectura dramática propia: libre, intensamente visual y cargada de símbolo.

Se ha articulado una selección de momentos, alterando su orden original para construir un relato escénico en cuatro cuadros. Cada uno funciona como una estampa autónoma, aunque todos están atravesados por la misma tensión entre deseo y fatalidad. No se trata tanto de narrar una historia como de evocar sus fuerzas latentes. Esta es, en esencia, una *Carmen* en cuatro cuadros.

CUADRO I - PRESAGIOS

La música aún no revela: anuncia. Los motivos de la tragedia están ya aquí, enmascarados en danza y forma. La *Ouverture* abre el espacio sonoro del destino. Le sigue el *Andante moderato* —extraído del final de la obertura en partitura, aunque escénicamente autónomo—, que deja en suspenso un presentimiento oscuro. La *Aragonaise*, con su vitalismo aparente, completa este primer cuadro.

CUADRO II - EL CENTRO DE LA MIRADA

Todos se miran. Todos desean. Carmen entra como vértice de las miradas: seduce, domina, impone su ley. El *Chœur des gamins*, inocente y pueril, sirve de prólogo irónico a la aparición de las *cigarières*, figuras de presencia intensa, sensualidad y desafío. Entre ellas, Carmen se impone con su *Habanera*, «*L'amour est un oiseau rebelle*», donde proclama su principio: amar sin pertenecer a nadie. Desde ese instante, el deseo ha cambiado de dueño.

CUADRO III - BAJO LA PIEL DEL DESEO

La noche oculta y revela. El deseo deja de insinuarse y se vuelve clandestino, urgente, febril. La danza es ahora carne y vértigo. En este cuadro, *Les dragons d'Alcalá* introduce el contraste marcial del poder, pero su energía se disuelve ante el lirismo del *Intermezzo*, momento de sosiego y delicadeza. El *Chœur et marche des contrebandiers* evoca un mundo furtivo, sin normas ni centro, donde la fortuna pesa más que el riesgo. La *Danse bohème* culmina la deriva hacia un deseo despojado de toda máscara.

CUADRO IV - EL GRITO DE LA MULTITUD

El pueblo celebra. El mercado bulle. La fiesta es tumulto, es exceso. Carmen está en el centro, pero el clamor ya no la protege: la expone. En *À deux quarts*, el ritmo se fragmenta, se acelera, anuncia el final. Con *Le voici ! Voici la quadrille !*, la escena estalla en júbilo colectivo, entre cornetas y fanfarrias de triunfo.

Así concebida, esta versión no sigue la línea del relato, sino una arquitectura de signos. Cada cuadro revela una cara del mito: la premonición, la mirada, el fuego, el abismo. La música de Bizet, tan perfecta como inquietante, se convierte en espejo sonoro de un alma indómita. Y Carmen, siempre ella, se nos escapa una vez más.



ÍÑIGO IGUALADOR

Dirección artística y musical



Nacido en Valladolid, Íñigo Igualador se ha formado en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtuvo las titulaciones superiores en Pedagogía del Solfeo y Dirección de Orquesta. A lo largo de más de dos décadas ha desarrollado una sólida trayectoria al frente de formaciones sinfónicas, corales y mixtas.

Ha sido director titular de la Joven Orquesta “Allegro Assai” de Castilla y León, la Joven Orquesta Sinfónica de Zamora, el Coro Capilla Clásica de Valladolid y el Coro Discantus, agrupaciones con las que

ha abordado un repertorio amplio y diverso, con especial atención a la música vocal-instrumental. Desde 2024 dirige la Orquesta de la Universidad de Valladolid.

Ha ampliado su formación con figuras de referencia como Yuri Ahronovich, Antoni Ros-Marbà, Jordi Mora, Antonio Moya y Martin Schmidt, y ha colaborado con orquestas como la Sinfónica del Vallès y la Philharmonia di Roma. En 2006, con motivo del 250 aniversario de Mozart, fue invitado a París para dirigir un ciclo monográfico con el ensemble Concerto 91, en una serie de conciertos que marcó su proyección internacional.

Como compositor, ha estudiado con Enrique Igoa, Alicia Díaz, Benet Casablanca, Alejandro Román y Eneko Vadillo. Sus obras han sido estrenadas en España, México y Francia. En 2008 obtuvo el segundo premio en el Concurso de Composición Coral “Ciudad de Getafe” con *Rimas*, sobre textos de Bécquer. Ha colaborado con el Coro Madrigalistas de Bellas Artes de México y ha compuesto música para proyectos audiovisuales y de animación.

Actualmente es profesor de análisis y armonía en el Conservatorio Profesional de Música de Segovia. Su labor artística y pedagógica comparte un mismo enfoque: comprender la música como lenguaje, forma y experiencia compartida.

ORQUESTA DE LA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID



Fundada en 1998, la Orquesta de la Universidad de Valladolid ha sido dirigida por Francisco Lara, Javier Fajardo y, desde 2024, por Íñigo Igualador. Con más de 25 años de actividad, ha sido orquesta residente en cursos de práctica orquestal y ha colaborado estrechamente con otras agrupaciones de la Universidad, como el Coro UVA, el Grupo de Música Antigua, el Grupo de Teatro y el Ballet Español.

Entre sus proyectos más destacados figuran el Ciclo de Música Contemporánea (1999–2020), que impulsó la difusión del repertorio de los siglos XX y XXI, y el Proyecto Ópera (2004–2020), que acercó el género lírico a nuevos públicos a través de montajes pedagógicos y participativos.

Ha realizado giras internacionales y participa regularmente en festivales de música europeos. Asimismo, ha colaborado con artistas como Los Secretos, Celtas Cortos, Víctor Manuel e Ismael Serrano en la producción de conciertos sinfónicos.

MANUELA DEL CAÑO

Mezzosoprano



Doctora en Medicina por la Universidad de Valladolid, especializada en Neurociencias, con mención internacional, *sobresaliente cum laude* y Premio Extraordinario de Doctorado. Es también licenciada en Químicas y ha cursado los másteres en Investigación Biomédica (IBGM) y en Formación del Profesorado, con especialidad en Música.

Cuenta con el grado superior de canto por el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León y el grado profesional por el Conservatorio de Valladolid. Ha ampliado su formación vocal con Josep Cabré, Noa Frenkel y Gothic Voices. Como solista, ha colaborado con COSCyL, Fons Amoris, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y la Orquesta de la Universidad de Valladolid. Es mezzo solista del coro Alterum Cor, y miembro de Gadea Ensemble, el Coro del Teatro Calderón y el grupo de música antigua El Parnaso.

Ha desarrollado una intensa labor en gestión cultural, impulsando iniciativas como el Primer Taller de Barber Shop de Castilla y León y el Encuentro Internacional de Coros Universitarios. Ha trabajado como asesora vocal con numerosos coros de Castilla y León y desde 2014 dirige la Escuela de Música y Artes Escénicas SMUZZ, donde integra formación vocal, escena e innovación pedagógica.

En el ámbito universitario, ha impartido docencia en Inmunología, Didáctica de las Ciencias y Musicología en la Universidad de Valladolid, y actualmente es Ayudante Doctora en la Facultad de Educación de la Universidad de Burgos, en el área de Didáctica de la Música. Su investigación, centrada en música, voz y neurociencia, incluye estudios sobre expresión emocional y parámetros acústicos en cantantes. Es investigadora principal del proyecto *El efecto de la música en el cerebro de niños con trastornos del lenguaje de origen neurológico*.

SERGIO MARTÍNEZ ZANGRÓNIZ

Dirección musical del Coro de la Universidad de Valladolid



Nace en Logroño, en cuyo Conservatorio obtiene el Grado Profesional de Piano. En 2019 se traslada a Zaragoza para continuar su formación en el Conservatorio Superior de Música de Aragón, donde obtiene en 2023 el Título Superior de Dirección bajo la tutela de Elena Ruiz-

Ortega, Borja Quintas y Miquel Rodrigo; y en 2025, el Título Superior de Clave con David Palanca y Saskia Roures como profesores, ampliando su formación en la Norwegian Academy of Music de Oslo con Knut Johannesen, en clave, y Tone Bianca Dahl, Vivianne Sydnes y Grete Pedersen, en dirección de coro. Ha participado en cursos y academias con maestros de relevancia nacional e internacional como Silvia Márquez, Lorenzo Ghielmi, Lone Larsen, Zoltan Pad, Lluís Vilamajó, Vladimir Ponkin, Josep Vila, Dimitris Botinis, Xabier Sarasola, Esteban Urzelai, Mikael Wedar o Martin Schmidt, entre otros.

Su perfil polifacético le ha permitido participar en numerosos proyectos, tanto en España como fuera de ella, entre los que cabe destacar: la dirección de cuatro producciones interdisciplinarias en el Bay Street Theater de Nueva York y en el Paine Hall de la Universidad de Harvard (Boston); la dirección musical de varias óperas, entre ellas *La voix humaine* de Poulenc, *Madame Butterfly* de Puccini y *La Traviata* de Verdi; así como numerosos conciertos como director o pianista en el Auditorio de La Rioja “Riojaforum” (Logroño), el Auditorio Eduardo del Pueyo y la Sala Mozart (Zaragoza), o el Auditorio Ciudad de León; y como organista en el Auditorio Nacional (Madrid) y la Silverdalskapellet de Estocolmo. Como clavecinista, ha colaborado en la Academia de la Semana de Música Antigua de Logroño, el Festival Vocal Saulus de Zaragoza, y el NMHs instrumentalensemble de Oslo.

Además, desarrolla su labor principal como director de coro con diversas agrupaciones, entre las que destacan el Coro Enarmonía de Zaragoza (2020-2025); el ensemble Sonoris Entia (desde 2023), formado por alumnas y egresadas del Conservatorio Superior de Música de Aragón; y el Coro de la Universidad de Valladolid (2025).

CORO DE LA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID



Fundado en 1950 por su primer director, Carlos Barrasa, dirigido por José Martín González (1993-2008), Marcos Castán (2009-2017), Javier Fajardo (2017-2024) y, desde 2025, Sergio Martínez Zangróniz. Además de los actos académicos de la Universidad, ha ofrecido conciertos en América y Europa, colaborado con la Orquesta Sinfónica Illes Balears y con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Ha actuado en el Auditorio Nacional Madrid (2022), la Berliner Philharmonie (2023) y junto a Víctor Manuel en su gira sinfónica por España destacando el cierre de la misma en el Teatro Real de Madrid (2025).

A lo largo de su historia ha obtenido diversos premios: Medalla de Oro en el Festival Internacional de Coros Florencia, 2012; Medalla de oro en la cat. 'Spiritual, gospel, pop, jazz' y Medallas de plata en la cat. 'Música sacra a cappella' y en la cat. 'Coro mixto adulto' en el II Festival Internacional de Música Juvenil Bratislava (Eslovaquia, 2016) y 3º premio del Certamen de la canción Marinera de San Vicente de la Barquera (2023). Entre sus metas está afrontar repertorios de alta exigencia que aporten una visión atractiva del canto coral.

FLYSA LÓPEZ

Dirección artística del Ballet Español de la Universidad de Valladolid



Bailarina, coreógrafa y docente con más de veinticinco años de trayectoria, comenzó su formación a los cinco años en la Escuela de Danza de Valladolid, bajo la dirección de Mariemma. Obtuvo el grado profesional de Danza Española en la Escuela Profesional de Danza de Castilla y

León, y desde entonces ha desarrollado una carrera sólida, marcada por la versatilidad y la dedicación.

Formó parte del Joven Ballet de Castilla y León y ha ampliado su formación con maestros de la Ópera de París, el Ballet Nacional de Cuba y diversos centros de prestigio en Estados Unidos y Europa. Es fundadora y codirectora de ARVINEDanza, la primera compañía profesional de Danza Española de Castilla y León, con la que ha llevado su arte a escenarios de Japón, Finlandia, Estados Unidos y otros países.

Desde 2019 dirige el Ballet Español de la Universidad de Valladolid, único en su categoría en el ámbito universitario español, donde ha coreografiado ocho obras originales hasta la fecha. Su trabajo coreográfico ha sido reconocido con distintos premios y distinciones, y su compromiso con la docencia se refleja en su participación en escuelas y proyectos culturales en toda la región.

Sigue creando, enseñando y compartiendo la danza desde su tierra natal, con una visión artística que une tradición, investigación y apertura al mundo.

BALLET ESPAÑOL DE LA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID



El Ballet Español de la Universidad de Valladolid es el único ballet universitario de su categoría en España. Concebido como un espacio artístico y formativo, combina la excelencia escénica con una clara vocación cultural y educativa. Cada año crea un nuevo espectáculo adaptado a su elenco, que se presenta en teatros y espacios universitarios tanto dentro como fuera del país.

Sus producciones muestran la riqueza y diversidad de la danza española, y actúan como una forma de proyección cultural de la Universidad en contextos nacionales e internacionales. Además, el Ballet es un espacio de encuentro para miembros de la comunidad universitaria que comparten la pasión por la danza.

Desde su creación, ha promovido la colaboración con otras agrupaciones artísticas y ha contribuido a mantener vivo el patrimonio coreográfico, entendido como una tradición en constante diálogo con el presente. Su apuesta por la danza como lenguaje universal refuerza su papel como agente de intercambio, apertura y enriquecimiento cultural.



Universidad de Valladolid



Buendía UVa

Síguenos en

www.buendia.uva.es

