

La zarzuela como plataforma de negociación sociocultural transoceánica

SERGIO CAMACHO

2021. *Cuadernos de Etnomusicología* N°16(2)

Palabras clave: Zarzuela en América; negociación sociocultural; diálogos transatlánticos; identidades culturales; Zarzuela en el siglo XXI.

Keywords: *American zarzuela; sociocultural negotiation; transatlantic dialogues; cultural identities; 21st century zarzuela*

Cita recomendada:

Camacho, Sergio. 2021. "La zarzuela como plataforma de negociación sociocultural transoceánica". *Cuadernos de Etnomusicología*. N°16(2). <URL> (Fecha de consulta dd/mm/aa) 21st



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (*Cuadernos de Etnomusicología*), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/etno/. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en: http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material (Cuadernos de Etnomusicología), either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/etno/. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

**LA ZARZUELA COMO PLATAFORMA DE NEGOCIACIÓN
SOCIOCULTURAL TRANSOCEÁNICA**

***POSITIONING ZARZUELA AS A PLATFORM FOR TRANSOCEANIC SOCIO-
CULTURAL NEGOTIATION***

Sergio Camacho (University of Nottingham)

Resumen

Cuando el modelo de la zarzuela romántica se instauró en España, la mayor parte de los territorios americanos se hallaban sumidos en sus respectivos procesos de construcción nacional tras sus independencias. A pesar de ello, o precisamente por eso, la zarzuela ocupó un espacio determinante tanto en los referidos procesos de definición identitaria de las naciones americanas, a través de los modelos de zarzuela nacionalista que surgieron en ellas, como en sus dinámicas socioculturales y de entretenimiento. De esta manera la zarzuela se convirtió en un canal de discusión, aceptación y negociación de los vínculos culturales, emocionales y, de nuevo, identitarios entre la América hispanohablante y la España metropolitana.

Durante el siglo XX, la zarzuela desempeñó a su vez un papel crucial para la emigración española en América, como catalizador de la vida cultural, emocional y social de sus colectivos, convirtiendo el mercado americano en uno de los centros económicos esenciales para la viabilidad del género. Más allá del ámbito iberoamericano, en Estados Unidos, la zarzuela se posicionó como género articulador de la nueva identidad cultural latina, reforzando las conexiones, reales o imaginarias, de las comunidades transnacionales con sus raíces culturales europeas.

Este estudio pretende analizar los diferentes procesos de implantación y desarrollo de los modelos de la zarzuela en América, sus respectivos roles como articuladores de las identidades locales y panhispánica, mirando, con especial atención, a las dinámicas socioculturales asociadas al género y proporcionando un panorama de la presencia de la zarzuela en América en el siglo XXI.

Palabras clave: Zarzuela en América; negociación sociocultural; diálogos transatlánticos; identidades culturales; Zarzuela en el siglo XXI.

Abstract

When the Romantic Zarzuela model was established in Spain, most of the American territories were involved in their own nation building processes after their independencies. Despite this, or precisely because of it, Spanish zarzuela occupied a seminal role both in the referred identity processes in the new American republics, through the nationalist zarzuela models that emerged in them, and in their respective sociocultural and entertainment dynamics. This way, zarzuela became a channel for discussion, acceptance and negotiation of the cultural, emotional and identity ties between Spanish-speaking America and metropolitan Spain.

During the twentieth century, zarzuela played a crucial role as well for Spanish emigration in America, as a catalyst for the cultural, emotional and social life of its collectives, turning the American market into one of the essential economic centres for the viability of the genre. Beyond the Ibero-American sphere, in the United States, zarzuela was positioned as an articulating genre of the new Latin cultural identity, reinforcing the connections, real or imaginary, of the transnational communities with their European cultural roots.

This way, and across two centuries, zarzuela has functioned as a transoceanic bridge for musical, cultural, commercial and social dialogue; a platform for local and global understanding, traditional and avant-garde, exotic and, at the same time, nostalgic. Zarzuela clearly illustrates the centrifugal and centripetal tensions of the Ibero-American identity; without America, the development and evolution of operatic genres in Spain cannot be understood. This study aims to analyze the differential processes of implementation and development of zarzuela models in America, their roles as articulators of local and pan-Hispanic identities, looking, with special attention, into the sociocultural dynamics associated with the genre, providing a panorama of the implantation of zarzuela in America in the XXI.

Keywords: American zarzuela; sociocultural negotiation; transatlantic dialogues; cultural identities; 21st century zarzuela.

La implantación de la zarzuela en América

La zarzuela, como género idiomático del teatro lírico español, es un género flexible y poliédrico, que supo adaptar sus discursos y sus formatos a las corrientes imperantes, tanto artísticas como de opinión y de mercado, hasta dominar y articular las dinámicas de entretenimiento de la sociedad española durante un periodo de cien años. La zarzuela fue, y aún es, una forma artística única, característica y representativa de la sociedad que la acogía, y a la vez, íntimamente ligada a otros géneros y movimientos artísticos coetáneos paneuropeos, que, a su vez, representaron y se identificaron con sus respectivos contextos sociales¹.

Los estudios sobre la zarzuela, en particular aquellos realizados fuera de España, han tendido a posicionarla como un género aislado dentro de un país apartado de las principales corrientes artísticas europeas, centrando su proyección y relevancia a partir de sus fricciones con la ópera española. La visión extendida de la zarzuela como un género menor, exclusivamente español y fundamentalmente madrileño tiende a obviar la implantación y relevancia de la zarzuela más allá de la capital, con numerosos centros económicos y de creación en otras partes de la península (Valencia, Barcelona, Sevilla), en las entonces provincias de ultramar (Cuba, Filipinas, Puerto Rico), y en las repúblicas americanas. Esa difusión no sólo llegaba a través de las obras de éxito, que llegaban de mano de compañías que buscaban expandir el mercado, sino con las adaptaciones locales, el desarrollo de estructuras diferenciadas y la exportación de los modelos. La zarzuela fue un género adaptativo, que seguía de manera muy cercana la evolución de los gustos e intereses de los diferentes públicos, adaptando libretos, temas, expresiones y estilos musicales a las realidades locales, para maximizar la respuesta (Harney 2006).

El desarrollo de la zarzuela está firmemente relacionado con la implantación de las ideas del nacionalismo musical en España, una de las fuerzas primarias que articularon Europa durante la segunda mitad del siglo XIX. La zarzuela, si bien surgió como un proyecto conceptual que aspiraba al desarrollo de una ópera idiomática, pronto se convirtió en el primer ejemplo de

¹ Géneros como la ópera nacionalista, la *operetta*, la *opéra-comique*, la opereta Viena o la *comic opera*, entre otros.

consumo de masas. La historia de la zarzuela se puede trazar como una sucesión de iniciativas empresariales, que no recibían ningún apoyo institucional, por lo que tenían que adaptar sus contenidos, formatos y su estilo a la demanda de la audiencia. Así pues, su identificación con el nacionalismo musical español llevó al establecimiento de un nacionalismo de consumo dentro de la zarzuela². El control de esa visión identitaria no recayó en las élites culturales, ni en el Estado, sino en la taquilla. Los compositores, libretistas y empresarios lo definían, la prensa lo difundía y diseminaba, y el público de los teatros lo sancionaba con cada entrada que compraba. Otras expresiones culturales de ambición nacionalista nos muestran específicamente cómo los autores entendían el fenómeno, pero un género de consumo, como la zarzuela, ilustra cómo el público entendía su propia identidad nacional. Este concepto es clave para entender la implantación diferenciada del género en los distintos territorios americanos.

Cuando el modelo de la zarzuela romántica se instauró en España, la mayor parte de los territorios americanos se hallaban sumidos en sus respectivos procesos de construcción nacional tras sus independencias (Turino 2003). A pesar de ello, o precisamente por eso, la zarzuela (o las zarzuelas, si la entendemos como un género de géneros en continua evolución) ocupó/ocuparon un espacio determinante tanto en los referidos procesos de definición identitaria de las naciones americanas, a través de los modelos de zarzuela nacionalista que surgieron en ellas, como en sus dinámicas socioculturales y de entretenimiento. De esta manera la zarzuela se convirtió en un canal de discusión, aceptación y negociación de los vínculos culturales, emocionales y, de nuevo, identitarios entre la América hispanohablante y la España metropolitana. Se calcula que las obras de zarzuela compuestas en América rondan los 4000 títulos³.

² El desarrollo tanto de la zarzuela como de la ópera española están firmemente relacionadas con la implantación de las ideas nacionalistas en España, una de las fuerzas primarias que articularon Europa durante la segunda mitad del siglo XIX. Al respecto véase el estudio clásico sobre el tema (Hobsbawm y Ranger 1983); para un análisis exhaustivo sobre la zarzuela y el nacionalismo, véase la tesis doctoral de Clinton David Young (2006).

³ “La Zarzuela: Nuestro Patrimonio Inmaterial”. *In Out Viajes* <https://www.inoutviajes.com/noticia/14699/otras-noticias/la-zarzuela:-nuestro-patrimonio-inmaterial.html> [Consulta: 14 de octubre de 2021].

No es sorprendente comprobar que dos de los centros fuera de la metrópolis en los que la zarzuela se consolidó de manera más determinante fueran Cuba y Filipinas, que formaron parte de España hasta 1898, en el momento de mayor auge del género chico. Ambos territorios habían sido fundamentales para la viabilidad económica del género, como destino preferente de las compañías que llevaban a La Habana los últimos estrenos, con los elencos originales, durante la temporada de verano. Junto con los estrenos, llegaron también los estilos y los formatos⁴. Tanto la zarzuela cubana como la *sarswela* filipina (Fernández 1993) alcanzaron su máximo auge tras sus respectivas independencias. Ambas desarrollaron géneros propios, con un amplio corpus de obras, desempeñando un papel fundamental en la construcción y refuerzo de sus identidades nacionales. La presencia de la zarzuela en Puerto Rico constituye un caso particular. La isla, que también formó parte de España hasta 1898 pasó directamente a manos de los Estados Unidos, perpetuando un estatus semi-colonial hasta el día de hoy. De esta manera, aunque muchas zarzuelas puertorriqueñas ensalzan la identidad cultural isleña, como parte de una reacción contra la imposición cultural norteamericana, carecen del sustrato nacionalista y el apoyo social e institucional que favoreció e impulsó la promoción del género idiomático tanto en Cuba como en Filipinas (Molina 1998).

La zarzuela también tuvo un impacto significativo en el resto de América. La zarzuela española fue bien recibida por las élites criollas y la creciente comunidad de emigrantes españoles en el continente. Esta demanda atrajo a un gran número de compañías españolas que a menudo contrataban artistas locales, circunstancia que finalmente propició la proliferación de compañías americanas. Por lo general, también preparaban las llamadas “adaptaciones al criollo” de los libretos para ayudar a su éxito, lo que, en consecuencia, tuvo un efecto en los géneros locales y facilitó el nacimiento de tradiciones líricas nacionales en varios países, incluyendo Argentina (Giménez 1996-97), Venezuela (Peñín 1996-97), Colombia (Yépez 1996-97), Chile (Ruiz Zamora

⁴ Como ejemplo, apenas un año y medio después de la presentación en el teatro Variedades de la compañía de los Bufos Madrileños en 1865, debutaban en el teatro Villanueva de la isla los “Bufos Habaneros”, instaurando un estilo propio de teatro bufo cubano que perduraría más allá de la independencia.

1996-97) y México (Miranda 1996-97), como zarzuelas autóctonas, sainetes líricos y óperas nacionales (Turino 2003: 169-209).

Estas comunidades importaron no solo los modelos genéricos de zarzuela, sino también la función social que se les atribuye. Junto al género, aparecieron los formatos de teatro por horas o “teatro por tandas” (Ruiz Zamora 1996-97: 535), los géneros ínfimos y la sicalipsis. Los cambios sociales y políticos en estas nuevas naciones afectaron a sus zarzuelas de forma análoga a la de España, y en diferentes momentos durante el transcurso del siglo XX, la vigencia de estos géneros autóctonos también decayó (Martín 1998: 58).

Podría decirse que el nivel de tal implantación de modelos de zarzuela en los diferentes países y regiones se relaciona directamente con el papel de la zarzuela como motor impulsor de sus identidades nacionales. En un contexto cultural altamente estratificado donde la ópera era el entretenimiento de las élites, la zarzuela atendió la necesidad de un nacionalismo vinculado al consumidor para las crecientes clases medias, en sus respectivas luchas por la reevaluación cultural (tal fue el caso de la *sarsuela* en Cataluña), por acción política contra el neocolonialismo (en Filipinas y, moderadamente, en Puerto Rico), por la construcción de la nación (en Cuba) y contra el malestar social en el México prerrevolucionario. Asimismo, en aquellos países donde la zarzuela fue el entretenimiento de las élites criollas en su identificación con sus raíces peninsulares, la zarzuela no logró establecer una sólida tradición autóctona, más allá de obras aisladas de exaltamiento local que respondían más al interés conceptual de las élites en la construcción de una ópera idiomática, que a la demanda del público. Las obras autóctonas que calaron fueron las que se enfocaron al entretenimiento para las clases medias y trabajadoras (teatro por tandas, géneros ínfimos), perdiendo su vigencia cuando géneros masivos de bajo costo, como el cine, la radio y los eventos deportivos, desplazaron y desarraigaron a la zarzuela de sus bases sociales.

Sin embargo la zarzuela, como género de repertorio, encontró en la América Latina un espacio importante de consolidación desde la década de 1940, apoyado por una nueva generación de inmigrantes españoles, convirtiéndose en elemento catalizador de la vida cultural, emocional y social de

sus colectivos, y transformando el mercado americano en uno de los centros económicos esenciales para la viabilidad del género.

La zarzuela en la América del siglo XXI

Más allá de la evidente importancia del espacio transatlántico en la consolidación de la zarzuela romántica, como canal de expansión y difusión de las obras—manteniéndola viva incluso en momentos como el de la posguerra española, en el que la zarzuela comenzaba a perder su vigencia en España—y como centro de creación, la viabilidad actual del género depende, en gran medida, del estudio, análisis y desarrollo de los canales de colaboración transoceánica.

Sin aspirar este estudio a convertirse en un análisis sistemático de la presencia del género en los distintos países americanos, sí aspira a establecer, e ilustrar con ejemplos, algunos espacios físicos y conceptuales en los que la zarzuela mantiene su vigencia y que pueden servir para trazar estrategias para la consolidación del género en el siglo XXI.

América como mercado directo

Si bien hemos determinado que durante los siglos XIX y XX América en general, y Cuba, México, Argentina y Venezuela (Chapa Bezanilla 2017) en particular, formaron parte fundamental de los circuitos de las compañías españolas, que aseguraban la rentabilidad de sus producciones con las giras americanas, en el siglo XXI parece haber un cambio de tendencia. Las grandes producciones escénicas españolas (Teatro de la Zarzuela, Teatro Real) por coste, tamaño y requerimientos técnicos son difícilmente rentables, requiriendo apoyo institucional. La crisis económica de 2008 produjo un impacto significativo en la disponibilidad de subvenciones públicas a la producción artística, limitando aún más, si cabe, la viabilidad de esas grandes producciones. Consecuentemente, se puede inferir un cambio de tendencia en esas giras americanas de las grandes productoras: si bien es fácil encontrar referencias a producciones españolas en América antes del 2010, desde esa fecha cada vez son menos frecuentes y limitadas a grandes festivales y teatros de ópera, predominando la producción local. Los grandes teatros americanos parecen haber derivado sus esfuerzos a

la producción propia. Dentro de estos teatros, se presenta zarzuela con cierta regularidad en Colón de Buenos Aires, Gran Teatro Nacional de Lima, Colón de Bogotá o el Teatro Solís de Montevideo (véase Tabla 1).

La zarzuela de repertorio como vínculo cultural

La zarzuela tiene una presencia más significativa en los escenarios americanos por medio de las compañías líricas semi-profesionales y las fundaciones y asociaciones americanas de promoción de la zarzuela, que producen, de manera regular, espectáculos líricos con la misión expresa de la promoción del género en sus respectivos entornos de actuación.

Cabe reseñar algunas características recurrentes de esas producciones que parecen perfilar su concepto y su propósito. En general, definen a la zarzuela como género español, y, a menudo utilizan en sus descripciones apelativos de afecto al género, calificándolo con términos como “entrañable”, “que deja huella de cariño”⁵ o “apreciado”. El formato de los espectáculos, con escasas excepciones, es en forma de antología, siendo la composición de obras nuevas con la denominación de “zarzuela” inexistente o, si acaso, muy limitada (véase Tabla 2).

Citando la visión y la misión de alguna de las asociaciones más relevantes⁶, vemos cómo la Asociación Zarzuela por el Mundo (con principal ámbito de actuación en México) fue creada con el objetivo de “impulsar, promover y dar el apoyo necesario para ver *Más zarzuela de calidad en el mundo*”⁷. De manera análoga, Zarzuela USA (Los Ángeles, EEUU), declara que su misión es “promover el renacimiento de la zarzuela como expresión de identidad de

⁵ Véanse, a modo de ejemplo: “Asociación Zarzuela por el Mundo” <https://zarzuelaporelmundo.org/> [Consulta: 14 de octubre de 2021] o “Noche de zarzuela, hoy en el Teatro Provincial Juan Carlos Saravia”. *Iruya.com* <https://noticias.iruya.com/a/cultura/musica-y-danza/53884-noche-de-zarzuela-hoy-en-el-teatro-provincial-juan-carlos-saravia.html> [Consulta: 14 de octubre de 2021].

⁶ Otras asociaciones de las que no nos ocupamos en este texto son: Asociación Cultural Romanza (Perú), Asociación Cultural Amigos de la Zarzuela (Argentina), Los Amigos de la Zarzuela (EEUU), La Sociedad Pro-Arte Grateli (Miami, EEUU, desaparecida 2017), Compañía Hispanic-American Lyric Theatre (Miami, EEUU), y la Compañía Spanish Lyric Theatre (Tampa, EEUU), entre otras.

⁷ <https://zarzuelaporelmundo.org/> [Consulta: 14 de octubre de 2021]. Algunos proyectos relevantes de esta asociación son Los Encuentros Internacionales y la Temporada Internacional de Zarzuela.

nuestras raíces hispanas, presentándola ante públicos diversos de todas las culturas y edades, para que se despierte en ellos el interés y la pasión por el género”⁸. Igualmente, de la Fundación Prolírica Antioquia (Colombia) se resalta su implantación y actividad, con la que “durante años se ha encargado de difundir las zarzuelas, un arte surgido en España y que entrevera música, palabra y canto”⁹.

La zarzuela de repertorio como vínculo emocional

Dentro de los colectivos de la emigración española en América¹⁰ la zarzuela aún ocupa una función vertebradora de la identificación de sus miembros—en general, descendientes de españoles de segunda y tercera generación—con sus raíces culturales y sus vínculos emocionales con España. Las actividades de promoción del género se encuadran dentro de la función social y cultural de los centros que las acogen. Las múltiples casas regionales españolas en Latinoamérica forman parte de ese espacio de nostalgia¹¹.

La zarzuela como eje vertebrador panhispánico

Más allá del ámbito iberoamericano, los Estados Unidos se han convertido en un destino clave para la expansión internacional de la zarzuela. La comunidad hispana ya es la minoría más grande del país y su importancia e influencia crece en paralelo a su número¹². Según Janet Sturman (2000), el crecimiento de la

⁸ <https://zarzuelausa.org/home-3-2-2-2/> (Traducción propia) [Consulta: 14 de octubre de 2021]. Algunos proyectos de esta asociación son Zarzuela USA Festival y Outreach Program.

⁹ “135 artistas estarán en la temporada de zarzuela de Prolírica Antioquia”. https://caracol.com.co/emisora/2020/07/24/medellin/1595612887_832596.html [Consulta: 14 de octubre de 2021]. Algunos de sus proyectos son la Temporada 26 del Festival Internacional de Zarzuela, Opereta y Opera, Ciudad de Medellín 2020, incluyendo títulos como *La corte de Faraón* (Perrín y Palacios, música de Lleó) y *La del manojito de rosas* (Carreño y Ramos de Castro, música de Sorozábal).

¹⁰ Thomas señala que en los primeros treinta años del siglo XX llegaron a Cuba más emigrantes desde España que en los cuatrocientos años anteriores de colonización (MacCarthy 2007: 100)

¹¹ Como ejemplo podríamos señalar las actividades de promoción de la cultura madrileña a través de la zarzuela por la Casa de Madrid en Argentina. “Argentina.- Madrid firma un acuerdo con la Casa de Madrid en Argentina para acercar la cultura castiza a los argentinos”. *Notimérica* <https://www.notimerica.com/sociedad/noticia-argentina-madrid-firma-acuerdo-casa-madrid-argentina-acercar-cultura-castiza-argentinos-20071206171241.html> [Consulta: 14 de octubre de 2021].

¹² Estados Unidos tiene la tercera mayor población hispanohablante del mundo, de cincuenta millones, y clara tendencia al bilingüismo. Para un análisis detallado de la posición del español en el mundo, véase Moreno Fernández (2006).

zarzuela en Estados Unidos está relacionado con su papel como articulador de una identidad panhispanica¹³, ayudan a definir el estatus social y a crear un proyecto común de una comunidad, mediante el refuerzo de los vínculos emocionales y las conexiones, reales o imaginarias, de las comunidades transnacionales con sus raíces culturales europeas (Sturman 2000: 85-86).

Los tres mayores centros de promoción del género coinciden con las áreas de mayor concentración de hispanohablantes: California, Nueva York y Miami (véase Tabla 3). A menudo, la promoción de la zarzuela española se hace de la mano de la cubana. Así, numerosas compañías presentan zarzuelas en los Estados Unidos de manera regular en los distintos ámbitos:

- Profesional y semi-profesional (ej: Hispanic-American Lyric Theatre, Miami, y Spanish Lyric Theatre, Tampa).
- Educativo (ej: University of Texas at El Paso, Santa Monica College o la serie de grabaciones del Conservatorio Jarvis en el Valle de Napa).
- Asociativo (ej: La Sociedad Pro Arte Grateli, fundada en Miami por el exilio cubano y la asociación Zarzuela USA).
- Comunitario (ej: Centro Cultural Cubano Nueva York).

Conclusiones

Este estudio ha querido mostrar cómo, a través de dos siglos, la zarzuela ha servido de puente transoceánico de diálogo musical, cultural, comercial y social; una plataforma de entendimiento local y global, tradicional y vanguardista, exaltadora del exotismo y, a la vez, de la nostalgia. A través de la zarzuela se pueden apreciar las tensiones centrífugas y centrípetas de la identidad iberoamericana; sin América no se pueden comprender los procesos de desarrollo y evolución de los géneros líricos en España. Si, solo a través de América, podemos entender lo que la zarzuela *fue*, sin América, difícilmente, la zarzuela *será*.

¹³ Según sus investigaciones, “no solo la zarzuela está definida por su asociación étnica, sino que la producción de zarzuela ayuda a definir la etnicidad hispana en Nueva York” (Sturman 1986: 103).

Referencias bibliográficas

Chapa Bezanilla, María de los Ángeles. 2017. "La zarzuela en la América hispana". *Revista de la Fundación Juan March* <https://www.march.es/publicaciones/ensayos-tme/ensayo.aspx?p0=21> [Consulta: 14 de octubre de 2021].

Fernández, Doreen G. 1993. "Zarzuela to Sarswela: Indigenisation and Transformation". *Philippine studies* 41(3): 320–343.

Giménez, Alberto. 1996-97. "Presencia y arraigo de la zarzuela en Argentina". *Cuadernos de Música Iberoamericana* 2-3: 475-486.

Harney, Lucy. 2006. "Controlling Resistance, Resisting Control: The género chico and the Dynamics of Mass Entertainment in Late Nineteenth-Century Spain". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 10: 151-167.

Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence. 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

MacCarthy, Henry W. 2007. *Cuban zarzuela and the (neo)colonial imagination a subaltern historiography of music theater in the Caribbean*. Columbus: Ohio University.

Martín, Gerald. 1998. "Literature, music and visual arts, c. 1820-1870". En *A Cultural History of Latin America*, ed. Lesley Bethell, 18-59. Cambridge: Cambridge University Press.

Miranda, Ricardo. 1996-97. "La zarzuela en México: 'Jardín de senderos que se bifurcan...'". *Cuadernos de Música Iberoamericana* 2-3: 451-473.

Molina, Antonio J. 1998. *150 años de zarzuela en Puerto Rico y Cuba*. A.J. Molina: San Juan, P.R..

Moreno Fernández, Francisco. 2006. *Demografía de la lengua Española*. Madrid: Instituto Complutense de Estudios Intenacionales.

Peñín, José. 1996-97. "La vida de la zarzuela en la prensa venezolana". *Cuadernos de Música Iberoamericana* 2-3: 487-513.

Ruiz Zamora, Agustín. 1996-97. "Antecedentes del cuplet en la música rural de Chile". *Cuadernos de Música Iberoamericana* 2-3: 531-540.

Sturman, Janet L. 1986. "Zarzuela Productions in New York". *Yearbook for Traditional Music* 18: 103-113.

_____. 2000. *Zarzuela: Spanish operetta, American stage*. Urbana: University of Illinois Press.

Turino, Thomas. 2003. "Nationalism and Latin American Music: Selected Case Studies and Theoretical Considerations". *Latin American Music Review* 24 (2): 169-209.

Yépez, Benjamín. 1996-97. "Noticias y zarzuelas en Colombia. 1850-1880". *Cuadernos de Música Iberoamericana* 2-3: 515-530.

Young, Clinton David. 2006. *Zarzuela; or Lyric Theatre as Consumer Nationalism in Spain, 1874-1930*. University of California, San Diego.
<https://escholarship.org/uc/item/80f3623g> [Consulta: 14 de octubre de 2021].

Título	Compositor	Producción	Representación
<i>Luisa Fernanda</i>	F. Moreno Torroba	Teatro Real de Madrid (2006)	Florida Grand Opera. Miami / Fort Lauderdale (EEUU)
<i>Luisa Fernanda</i>	F. Moreno Torroba	Teatro de la Zarzuela (2008)	Teatro de las Artes de Cenart. Ciudad de México (México)
<i>El dúo de La Africana</i>	M. Fernández Caballero	Teatro Lliure (2009)	Teatro Avenida. Buenos Aires (Argentina), Festival Internacional de Buenos Aires
<i>¡Una noche de Zarzuela...!</i>	(Antología)	Teatro de la Zarzuela (2009)	Teatro de la Ciudad. Ciudad de México (México)
<i>La Revoltosa</i>	R. Chapí	Producción propia	Teatro Solís. Montevideo (Uruguay)
<i>La del manojo de rosas</i>	P. Sorozabal	Producción propia	Teatro Solís. Montevideo (Uruguay)

Tabla 1. Representaciones de zarzuela en teatros de América. Fuente: Elaboración Propia.

Título	Compositor	Producción	Representación
<i>Noche de zarzuela</i>	(Antología)	Instituto de Música y Danza y Salta Lírica, (2021).	Teatro Provincial Juan Carlos Saravia, Salta (Argentina).
<i>Gran Gala lírica española</i>	(Antología)	Asociación Cultural Romanza, (2020)	Teatro Segura, Teatro Municipal, Lima (Perú).
<i>Amar a la española</i>	(Antología)	Producción propia, (2019).	Teatro Nacional Sucre. Quito (Ecuador).
<i>Su majestad la zarzuela</i>	(Antología)	Asociación Zarzuela por el Mundo (2020).	Tequila, (México).
<i>Un canto por la esperanza</i>	(Antología)	Producción propia (2020).	Fórum Cultural Guanajuato, (México).
<i>Gala de la Zarzuela-60 Aniversario</i>	(Antología)	Asociación Cultural Amigos de la Zarzuela (2019)	Buenos Aires (Argentina).

Tabla 2. La zarzuela de repertorio en América. Fuente: Elaboración Propia.

Título	Compositor	Producción	Representación
<i>An Evening of Zarzuelas</i>	(Antología)	Hispanic-American Lyric Theatre, (2021)	Miami-Dade County Auditorium, Miami, (EEUU).
<i>La magia de la zarzuela</i>	(Antología)	Producción propia (2020)	Centro Cultural Cubano Nueva York, (EEUU).
<i>Las Leandras</i>	F. Alonso	Producción propia (2020)	Teatro Roca, Miami, (EEUU).
<i>La verbena de la Paloma</i>	T. Bretón	Spanish Lyric Theatre (2019).	HCC Ybor Mainstage Theatre. Tampa, (EEUU).
<i>Zarzuela de dos orillas. Una historia de amor entre romanzas</i>	(Antología)	Producción propia (2018).	Miami-Dade County Auditorium Miami, (EEUU).
<i>Zarzuela & Canción Romántica</i>	(Antología)	Producción propia (2017).	Thalia Spanish Theatre of Sunnyside, Queens (EEUU).
<i>Ayer, hoy y siempre.</i>	(Antología)	Pro-Arte Grateli (2016).	Miami-Dade County Auditorium Miami, (EEUU).
<i>Zarzuela y Sevillanas: Songs and Dances from Spain</i>	(Antología)	Producción propia (2016).	University of Texas at El Paso, (EEUU).
<i>Tarde de zarzuelas españolas y cubanas</i>	(Antología)	Producción propia (2014).	Teatro de Bellas Artes, Miami, (EEUU).
<i>Luisa Fernanda / La leyenda del beso</i>	F. Moreno Torroba / R. Soutullo y J. Vert	Pro- Arte Grateli (2014).	Miami-Dade County Auditorium Miami, (EEUU).

Tabla 3. La zarzuela en Estados Unidos. Fuente: Elaboración Propia.