

EL VERGONZOSO  
EN PALACIO  
TIRSO DE MOLINA



**EL REPARTO**  
(por orden de intervención)

<b>Don Duarte</b>	Bernabé Fernández
<b>Duque de Avero</b>	José Luis Alcobendas
<b>Figueredo/Pintor</b>	Raúl Sanz
<b>Tarso</b>	César Camino
<b>Melisa</b>	Nieves Soria
<b>Mireno</b>	Pablo Béjar
<b>Vasco/Lariso</b>	Alejandro Saá
<b>Ruy Lorenzo</b>	Carlos Lorenzo
<b>Denio/Pregonero</b>	Fermí Herrero
<b>Doña Juana</b>	María Besant
<b>Don Antonio</b>	Javier Carramiñana
<b>Doña Madalena</b>	Anna Moliner
<b>Doña Serafina</b>	Lara Grube
<b>Lauro</b>	Juanma Lara

**EQUIPO ARTÍSTICO**

<b>Dirección</b>	Natalia Menéndez
<b>Versión</b>	Yolanda Pallín
<b>Escenografía</b>	Alfonso Barajas
<b>Iluminación</b>	Juan Gómez-Cornejo
<b>Vestuario</b>	Almudena Rodríguez
<b>Composición musical</b>	Mariano García
<b>Videoescena</b>	Álvaro Luna
<b>Coreografía</b>	Mey-Ling Bisogno
<b>Asesor de verso</b>	Vicente Fuentes
<b>Lucha escénica</b>	José Luis Massó

**AYUDANTES**

<b>Dirección</b>	Cris Lozoya
<b>Escenografía</b>	Laura Ferrón
<b>Iluminación</b>	Pilar Valdelvira
<b>Vestuario</b>	José Antonio Gigante
<b>Videoescena</b>	Elvira Ruiz

**REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA:** MAMBO DECORADOS  
 | PINTURA Y MODELADO ESCÉNICO | ARQUITECTURA TEATRAL | SHOWTEX ESPAÑA.  
**REALIZACIÓN DE VESTUARIO:** SASTRERÍA CORNEJO | MARIBEL RH.

DURACIÓN 1:50 h.

ENCUENTRO CON EL PÚBLICO | **8 OCTUBRE 2020**

# TIRSO O LA OSADÍA

Natalia Menéndez  
**Directora de la obra**

Nada mejor que divertirse aprendiendo, confrontándose con uno mismo; en un juego de espejos, un desafío provocador, alegre e ingenioso. Se rinde aquí un homenaje al teatro, que nos sumerge en un ambiente entre España y Portugal, donde las diferentes intrigas caminan entre el erotismo y el peligro de las identidades. Nos enredamos en época de carnaval, a la búsqueda del amor elegido y de la bonhomía, entre la vergüenza y el narcisismo. Siempre los opuestos, siempre la tensión. Los equívocos se nos brindan entre el campo y el ducado de Aveiro, con una trama política que avanza en paralelo; a través de unos personajes tan singulares que ofrecen maravillosas posibilidades para los actores y para el equipo creativo. Nos divertimos con sus amores valientes y cobardes. Y nos desazona descubrir la profundidad de juego sobre el ser humano que se nos propone: Tirso nos estampa su libertad en la cara.

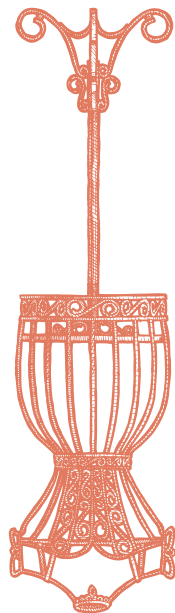
Expresamos este cúmulo de inquietudes a través del juego actoral bailado, cantado, susurrado, travieso, emocionado, vehemente... en un continuo traslado, un avance trepidante hacia esa liberación. Nos apoyamos en el Barroco y hasta nuestro hoy, tanto en el vestuario como en la coreografía; en un espacio juguetón y simbólico, que permite a la videoescena y a la

iluminación su inspiración y sorpresa. La música es clave para entender la fiesta, a través de ritmos caboverdianos y barrocos. Escuchamos instrumentos de aquí y de allá, de hoy, de raíz y de artificio; nos atrapa la naturaleza con sus ecos, sus rumores y su comicidad. El miedo al amor y al poder se insinúa de puntillas...

Este gran autor nos pone en la cuerda floja y desafía nuestro compromiso escénico ofreciéndonos esta paleta de personajes excéntricos: estas mujeres fuera de lo común por su capacidad de transgredir las normas e ideas de la época; estos hombres sinvergüenzas y vergonzosos que se debaten por ser y por amar. No me extraña que a Tirso le tacharan de inmoral, todavía hoy provoca cierta zozobra. Con él no hay medias tintas, se debe ir más allá, lanzarse sin tapujos. Él expulsa todo lo que suena a “la pieza bien hecha” y nos incita a poner sobre el escenario numerosas posibilidades creativas, incluso las más insospechadas, para conseguir el triunfo del amor y de la bonhomía. Su fe es el gusto. Y nosotros lo ofrecemos con sumo agrado.

Doy las gracias al equipo de la CNTC y al equipo creativo y actoral de la obra; nos hemos asomado a esta osadía que tanto bien nos hace en estos tiempos tan faltos de juego.

En God oue Feiij



# TIRSO DE MOLINA

1579—1648

El 24 de marzo de 1579, Gabriel Téllez, conocido bajo el pseudónimo de Tirso de Molina, nace en Madrid. Cuatro días más tarde, es bautizado en la parroquia de San Sebastián, la misma iglesia donde será enterrado Lope de Vega en 1635. Sus dos padres sirvieron a don Pedro Mejía Tovar, Conde de Molina. Con tan solo once años, Tirso ingresa en el madrileño convento de la Merced situado en lo que hoy es la Plaza de Tirso de Molina y un año más tarde profesa en el convento mercedario de Guadalajara<sup>1</sup>. Desde 1601 hasta 1606 alterna residencia entre Guadalajara y el convento de Santa Catalina en Toledo, hasta hacerse Vicario del convento de la Merced en Soria en 1608. Nuestro dramaturgo empieza a compaginar sus dotes de comediógrafo con su vida conventual como lo demuestra el temprano estreno de *Don Gil de las calzas verdes* en 1615, en el Mesón de la Fruta en Toledo.

En 1616, se embarca desde el puerto de Sanlúcar de Barrameda rumbo a La Española —hoy la República Dominicana— donde pasa un año impartiendo cursos de teología, predicando el culto a la Inmaculada Concepción y donde obtiene el cargo de Definidor General de su Orden. Esta experiencia le permite conocer de primera mano la realidad del Nuevo Mundo, clave para su *Trilogía de los Pizarro* (1626-1629)<sup>2</sup>. A su regreso a España, Tirso se instala primero en Guadalajara y poco después en Segovia, aunque mantiene un ajetreado calendario de viajes por el resto de la península. Entre 1619 y 1620, se establece en Madrid y aprovecha esta estancia para involucrarse de lleno en el ambiente literario y cultural de la corte.

En 1624 aparece publicada su primera colección miscelánea, *Los cigarrales de Toledo*, inspirada en la estructura narrativa del *Decamerón*, de Boccaccio y en la cual se incluye *El vergonzoso en palacio*.

En 1625, la Junta de Reformatión<sup>3</sup> le prohíbe seguir escribiendo obras profanas y le destierra de Madrid, llegando incluso a amenazarle con la excomunión. Tirso se marcha a Andalucía y en 1626 es elegido Comendador del convento mercedario de Trujillo, cargo que ejerce durante tres años. Será en Sevilla donde se publica la *Primera parte* de sus comedias en 1627. Un año más tarde verá la luz la polémica obra *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, atribuida al autor. En 1632 publica su segunda colección miscelánea, *Deleitar aprovechando*, y ese mismo año es nombrado Cronista General de la Orden, encargado de redactar la *Historia general de la Orden de la Merced* que finalizará en 1639. La *Tercera parte* de sus comedias aparece en 1634, seguida de la *Segunda y Cuarta parte* (1635) y de la *Quinta parte* (1636). En 1637, el Papa Urbano VIII le confiere el prestigioso grado de Maestro de la Orden. Tirso reside en Cuenca y en Toledo hasta que es enviado como Comendador al convento mercedario de Soria. Tras uno de sus viajes de camino a Madrid, cae enfermo y es trasladado al convento de Almazán donde fallece el 20 de febrero de 1648.

Esta síntesis biográfica refleja una existencia sin altibajos, aunque en constante oscilación entre la llamada de dos vocaciones, la de dramaturgo y la de religioso.

Esther Fernández

<sup>1</sup> La Orden de la Merced, fundada en 1218, además de los votos de pobreza, obediencia y castidad ayudaba a liberar a cristianos cautivos en manos de musulmanes.

<sup>2</sup> Esta trilogía dramática, compuesta por *Todo es dar en una cosa*, *Amazonas en las Indias* y *La lealtad contra la envidia*, está inspirada en la figura de Francisco Pizarro y en sus dos medios hermanos.

<sup>3</sup> Felipe IV creó la Junta de Reformatión en 1623 para enmendar las malas costumbres y los vicios del reino.

# De las calzas a los #hashtags

Esther Fernández, Rice University

“¡Estas chicas de Tirso, estas chicas...! ¡Tan atrevidas, tan coquetas, tan listas, tan modernas... y tan ambiguas! Cuando las mujeres de nuestro teatro barroco se vestían de hombres es porque sabían que muy pronto —solo había que esperar trescientos años— iban a llegar los pantalones vaqueros con cremallera.”

—Adolfo Marsillach,  
*Don Gil de las calzas verdes*,  
Programa de mano, 1994.

Al considerar la producción tirsiana en su globalidad es casi imposible no preguntarse: ¿cómo un dramaturgo capaz de inmortalizar a uno de los protagonistas más infames de la literatura universal, el don Juan, fue también el creador de toda una nómina de personajes femeninos únicos por su astucia, vitalidad y agencia. ¿Cómo llegar a conjugar caracterizaciones tan opuestas, teniendo en cuenta que, además, estas surgieron de la singular pluma de un fraile-dramaturgo?

He de confesar que, entre los escritores de nuestro Siglo de Oro, Tirso de Molina siempre me ha dado cierto reparo. Esto se debe a un prejuicio personal, ilo reconozco! La sombra de su Tenorio, todavía tan arraigada en nuestra cultura, me resulta incómoda y cansina. Pero soy consciente de que los “árboles no me han permitido ver el bosque” y de que he dejado que el peso de tan perverso arquetipo opacara a una serie de implacables heroínas que bien podrían hacerle frente.

Escribir ahora estas notas me ha permitido reevaluar la genial obra del mercedario e, intentando dejar a un lado su molesta *opera prima*, he podido descubrir todo un mundo dramático que invita a los lectores y espectadores contemporáneos a participar en un juego excéntrico, divertido, pero profundamente reflexivo a la vez.

Desde finales del siglo XIX, se ha venido repitiendo hasta la saciedad que nuestro dramaturgo fue un atinado conocedor del alma femenina debido a sus experiencias en el confesionario (Prieto 52). Si superamos la irresistible dosis de leyenda de dicha consideración, creo que Tirso fue,



ante todo, un sagaz observador de su época. Si bien no experimentó una existencia tan rica como la de Cervantes, supo aprovechar la distancia crítica que le brindó su vida contemplativa y sacar el máximo partido de sus idas y venidas fuera del convento, como su viaje a América o sus incesantes periplos por la península. Tirso retrató la realidad que le rodeaba, pintó sus costumbres, y se enfrentó a ellas desde la escena. Sus dramas religiosos, históricos, o sus comedias cómicas desasosiegan y eso se debe, en gran medida, a que sus protagonistas femeninas no dejan títere con cabeza hasta conseguir lo que se proponen.

## De burladas y burladoras

El rígido sistema del honor del siglo XVII funcionaba como mecanismo de control de la sexualidad femenina. El comportamiento de la mujer estaba supeditado a toda una serie de leyes que la sometían a un aplastante patriarcado. La mayoría de los autores teatrales de la época destilaron la esencia del honor a través de la caracterización de autoritarios protagonistas masculinos (padres, hermanos, maridos, monarcas), supuestamente responsables de salvaguardar la honra femenina y restituirla, en caso de que fuera necesario.



Tirso, por su parte, parecía estar más interesado en estudiar las grietas del sistema y demostrar su ineficacia. Por esa razón sus personajes más brillantes no son esos caducos “Argos” del honor sino una serie de vitales sujetos femeninos que ponen a prueba la inexorable vigilancia de sus guardianes. Si bien esto es una constante en muchas otras comedias de la temprana modernidad, en manos del mercedario se convierte en una seña de identidad de su dramaturgia. De hecho, para Tirso burladas y burladoras se suelen fundir en una misma figura, aunque, claro está, también existen burladoras a secas, como las heroínas de *El vergonzoso en palacio* o de *La celosa de sí misma*, cuyos engaños son el motor de la trama sin que su honra llegue a peligrar.

Tememos y demonizamos al burlador de Sevilla por engañar sin escrúpulos a cuatro mujeres, y cometer un asesinato que solo la justicia divina consigue castigar. Pero, si nos centramos únicamente en los ardides terrenales del personaje y los comparamos con las sofisticadas tretas y el sutil ingenio de nuestras burladoras, don Juan queda reducido a un vulgar sinvergüenza. Si bien es astuto dentro de su bravuconería y perfidia, su *modus operandi* es servirse de la mentira, la oscuridad y la impunidad que le brinda su posición social y un sistema corrupto que actúa como cómplice de sus transgresiones. Debido al alcance mítico del personaje se suelen buscar rasgos *donjuanescos* en las heroínas de Tirso, pero, si las evaluamos

independientemente, nos damos cuenta de que son ellas las verdaderas y temibles artistas del engaño.

## “Retrato eres del engaño”

Quintana, el criado de doña Juana en *Don Gil de las calzas verdes*, no deja de asombrarse ante las artimañas de su señora con una mezcla de temor y admiración. Así le escuchamos réplicas como: “Retrato eres del engaño” (II. v. 1222) o “Dios me libre de tenerte / por contraria” (III. vv. 2356-57). Si bien doña Juana es quizás la burladora más vistosa de Tirso, este tipo de protagonista, capaz de elevar el engaño a un sofisticado arte metateatral, domina en las obras cómicas del religioso hasta el punto de poder clasificarlas en dos categorías de burladoras. Por una parte, tendríamos a las damas que no han caído en la deshonra, pero que están dispuestas a jugárselo todo por el hombre que desean. Y, por otra parte, estarían aquellas heroínas cuyo honor ha sido comprometido y emplean la totalidad de la trama en acechar a su ofensor y obligarle a reparar el daño.

Las protagonistas tirsianas de las comedias históricas o religiosas también poseen una fuerza extraordinaria, tanto física como espiritual, pero resultan mucho menos avispadas en el arte del engaño. Aunque todas ellas forman una rica galería de distintos tipos femeninos, nada tienen que ver con las pícaras privilegiadas de las comedias cómicas que, ya sea con honor o sin él, consiguen incluso divertirse mientras llevan a cabo su comprometida misión. Y, si salen airoas de ella, es porque saben jugar dentro de los

límites impuestos por el sistema y poner a prueba sus absurdas y anquilosadas convenciones sociales.

Estas heroínas se sirven del disfraz como su principal arma metadramática y, gracias a su ingenio y creatividad, lo manejan a la perfección para protegerse y combatir con él; en el sentido literal y figurado de la palabra. El disfraz se despliega, entonces, en estas obras como una calculada estrategia defensiva y ofensiva en la lucha de sexos y se presenta en dos modalidades distintas: el disfraz lingüístico y el disfraz indumentario. Por un lado, las protagonistas escoden sus intenciones por medio de lenguajes alternativos como las medias palabras, el discurso del inconsciente, la gestualidad, u otros registros que emplean de manera falsa. Doña Violante, en *La villana de Vallecas*,

**DEBIDO AL ALCANCE  
MÍTICO DEL PERSONAJE  
SE SUELEN BUSCAR  
RASGOS DONJUANESCOS  
EN LAS HEROÍNAS  
DE TIRSO, PERO,  
SI LAS EVALUAMOS  
INDEPENDIENTEMENTE,  
NOS DAMOS CUENTA  
DE QUE SON ELLAS  
LAS VERDADERAS  
Y TEMIBLES ARTISTAS  
DEL ENGAÑO.**

recurre, por ejemplo, al dialecto sayagués cuando se quiere hacer pasar por rústica de manera convincente. Por otro lado, las heroínas que utilizan la indumentaria para esconder su verdadera identidad llevan el engaño hasta sus últimas consecuencias. El atuendo varonil que tan bien maneja doña Serafina en *El vergonzoso*, durante el esquizoide *one-woman-show* que representa en el jardín, funciona como un guiño de ojo hacia aquellas obras de Tirso en las cuales las protagonistas logran multiplicarse e improvisar hasta tres roles a la vez en un magistral *performance* de supervivencia.

Como adelantábamos al inicio de esta sección, las heroínas tirsianas elevan el engaño a la categoría de un arte, “un tenaz viento de ballet” (46), como calificó Antonio Zamora Vicente, al juego escénico del *Don Gil* orquestado por doña Juana. Sin embargo, estas victorias tienen también su lado oscuro. Tal es la pujanza del deseo en estas mujeres que las vuelve egoístas, crueles, mentirosas, criminales incluso, y no solo hacia sus ofensores sino también hacia la comunidad que las rodea. Llevadas por su fuerza individual y dramática arrasan con todo lo que se les cruza en su camino y compromete su cometido.

## El largo camino hacia la re-generación

Tirso fue un sagaz y visionario que supo señalar las faltas de la sociedad de su tiempo sin tapujos, pero sus obras, por lo general, tienen un atisbo de fantasía, que tiende a apartarlas de un teatro de tinte más social. Nuestras fieras burladoras, aunque se de-



jan la piel por conseguir lo que desean o por recuperar su honor, son damas privilegiadas que cuentan con los medios, el tiempo y un benévolo azar que les garantiza que sus desventuras lleguen siempre a buen puerto. No obstante, Tirso se las ingenia para establecer, dentro de este marco de previsible *happy ending*, las bases de lo que podría ser una sociedad *re-generada*, regida por un orden más lógico y una mayor igualdad entre los sexos (Yoon y Na, 31).

Américo Castro habló del triunfo de una liberación femenina refiriéndose a la comedia del Siglo del Oro y, aunque los matrimonios finales contribuyen a opacar la emancipación de la mujer, bien los podemos interpretar como una rancia convención dramática de la época. Esos finales enlatados y apresurados no pueden borrar

la creativa e intensa batalla por desafiar al patriarcado en torno a la cual se tejen la mayor parte de las tramas. Las comedias cómicas de Tirso bien pueden pecar de inverosímiles, pero, a fin de cuentas, terminan siendo cajas de Pandora que al abrirse dejan escapar un mundo de nuevas posibilidades que amenazan con desestabilizar una cotidianeidad conformista, monótona y sin altibajos.

Cuando Marsillach dirigió por primera vez *El vergonzoso en palacio* para la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) en 1989 apostó, precisamente, por una estética lúdica y descabellada de *toy box* para adultos. Aquella representación invitaba al espectador a entrar en una “caja de sorpresas” (Marsillach, *20 años*, 79), en donde los bosques estaban hechos de paraguas, los jardines de abanicos de plumas de avestruz, los espejos multiplicaban a los individuos y los espacios no llevaban a ninguna parte (Marsillach, Programa de mano). En aquella tierra de Oz surrealista, en la cual cualquier cosa podía suceder—recordemos las alfombras de piel de oso y de tigre que cobraban vida repentina—doña Madalena y doña Serafina se descubrían a sí mismas y nos regalaban una dosis de descarada libertad.

César Oliva vio en la protagonista de *Don Gil* una “rabiosa modernidad” (249) y Bernardo Sánchez, autor de la adaptación de *La celosa de sí misma* para la puesta en escena de la CNTC del 2003, invocó con su trabajo al “Eros de la modernidad” que empapa la obra original. Si bien la atemporalidad de nuestros clásicos es indiscutible, en los últimos años, la nómina de heroínas tirsianas viene a conectar con el

público de un modo mucho más profundo debido a los movimientos sociales feministas que hemos estado viviendo en relación con la violencia machista y su impunidad. Es desafortunado y apabullante volver a leer *El burlador* en pleno siglo XXI y constatar que las cosas no han cambiado tanto desde entonces. Casos como el de La manada o los movimientos como #YoSíTeCreo, #MeToo, #Girlpower, #TimesUp entre otros, demuestran que hay todavía un largo camino por recorrer. La sombra de don Juan parece seguir acechándonos debido, en parte, a un sistema que, al igual que en el siglo XVII continúa minimizando la gravedad y el alcance de la violencia de género y de las agresiones sexuales.

## EL DISFRAZ SE DESPLIEGA, ENTONCES, EN ESTAS OBRAS COMO UNA CALCULADA ESTRATEGIA DEFENSIVA Y OFENSIVA EN LA LUCHA DE SEXOS Y SE PRESENTA EN DOS MODALIDADES DISTINTAS: EL DISFRAZ LINGÜÍSTICO Y EL DISFRAZ INDUMENTARIO.

Si vuelvo a la cita de Marsillach con la que abrí este artículo, me pregunto qué pensarían esas “chicas de Tirso,” portavoces de un futuro mejor para la condi-



ción femenina, si cuatro siglos más tarde nos vieran saliendo a la calle con motivo de la Huelga Internacional Feminista del 8-M para seguir luchando por sus mismos ideales? Desafortunadamente, si las protagonistas del mercedario siguen resultando revolucionarias hoy en día es porque la sociedad no ha cambiado lo suficiente y ya sea con calzas, con pantalones vaqueros, o con *#hashtags* nos queda mucho por hacer.

Escribo estas líneas sin saber cómo será el montaje de *El vergonzoso* que ha preparado Natalia Menéndez para la CNTC. Pero, después de haber visto la pasada temporada en el Centro Dramático Nacional (CDN) su puesta en escena de *Tres sombreros de copa*, si hay alguien que les puede dar la bienvenida a este *cabaret* palaciego que están a punto de presenciar, es sin duda una creadora de su talla.

## SI LAS PROTAGONISTAS DEL MERCEDARIO SIGUEN RESULTANDO REVOLUCIONARIAS HOY EN DÍA ES PORQUE LA SOCIEDAD NO HA CAMBIADO LO SUFICIENTE.

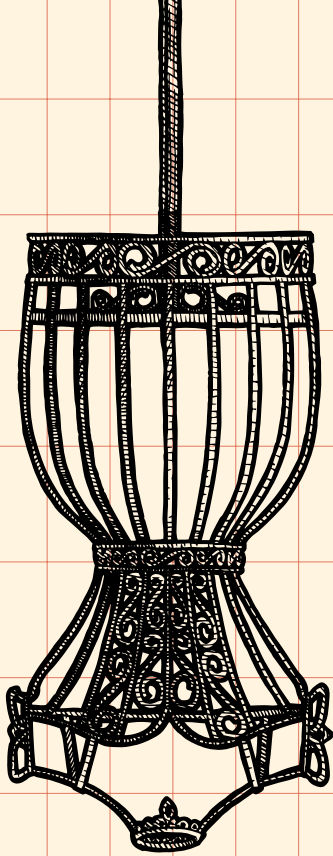
### COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

NIPO: 827-20-011-8 | DEPÓSITO LEGAL: M-19524-2020

**DIRECTOR:** LLUÍS HOMAR | **DIRECTORA ADJUNTA:** LOLA DAVÓ | **GERENTE:** JAVIER MORENO | **DIRECTORA DE PRODUCCIÓN:** LORENA LÓPEZ | **COORDINADOR ARTÍSTICO:** FRAN GUINOT | **ASESORA TÉCNICA:** FERNANDA ANDURA | **JEFA DE PRENSA:** MARÍA JESÚS BARROSO | **DIRECTORA DE PUBLICACIONES:** ANA LLORENTE | **GERENCIA:** MERCEDES DOMÍNGUEZ, VÍCTOR M. SASTRE, M<sup>a</sup> ÁNGELES BALLESTEROS, M<sup>a</sup> VICTORIA SALAMANCA | **ADJUNTOS DIR. TÉCNICA:** JOSÉ HELGUERA, RICARDO VIRGOS | **ADJUNTA A PRODUCCIÓN:** MARÍA TORRENTE | **COORDINADOR DE MEDIOS:** JAVIER DIEZ ENA | **SECRETARIO DE DIRECCIÓN:** JUAN ANTONIO SOMOZA | **OFICINA TÉCNICA:** JOSÉ LUIS MARTÍN, SUSANA ABAD, VÍCTOR NAVARRO, PABLO VILLALBA, FRANCISCO JOSÉ MAYORGA | **AYUDANTES DE PRODUCCIÓN:** ESTHER FRÍAS, BELÉN PEZUELA, CARLOS SIERRA, MONTSERRAT AGUADO | **AYUDANTE DE PUBLICACIONES:** MARIBEL ORTEGA | **TAQUILLAS Y GRUPOS:** MARTA SOMOLINOS | **MAQUINARIA:** DANIEL SUÁREZ, MANUEL CAMÍN, JUAN RAMÓN PÉREZ, CARLOS CARRASCO, BRÍGIDO CERRO, FRANCISCO MANUEL POZÓN, JOSÉ MARÍA GARCÍA, ALBERTO VICARIO, JUAN FRANCISCO GUERRERO, IMANOL BARRENCUA, ANA ANDREA PERALES, CARLOS RODRÍGUEZ, FRANCISCO JAVIER JUARANZ, SIRA GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> LUISA TALAVERA | **ELECTRICIDAD:** MANUEL LUENGAS, CÉSAR GARCÍA, JORGE JUAN HERNANZ, SANTIAGO ANTÓN, ALFREDO BUSTAMANTE, PABLO SESMERO, JUAN CARLOS PÉREZ, JOSÉ VIDAL PLAZA, ISABEL PÉREZ, JUAN JOSÉ BLÁZQUEZ, INMACULADA GARCÍA, IGNACIO GIL | **AUDIOVISUALES:** ÁNGEL MANUEL AGUDO, JOSÉ RAMÓN PÉREZ, IGNACIO SANTAMARÍA, ALBERTO CANO, NEFTALÍ RODRÍGUEZ, IGNACIO COBOS, IVÁN GUTIÉRREZ | **UTILERÍA:** PEPE ROMERO, EMILIO SÁNCHEZ, ARANTZA FERNÁNDEZ, PEDRO ACOSTA, JULIO PASTOR, PALOMA MORALEDA, CRISTINA CERUTTI | **SASTRERÍA:** ROSA MARÍA SÁNCHEZ, MARÍA JOSÉ PEÑA, M<sup>a</sup> DE LOS DOLORES ARIAS, ROSA RUBIO, SILVIA SANTIAGO | **PELUQUERÍA:** CARLOS SOMOLINOS, ANTONIO ROMÁN, ANA MARÍA HERNANDO | **MAQUILLAJE:** CARMEN MARTÍN, NOELIA CORTÉS, CARMEN SOFÍA LÓPEZ | **REGIDURÍA:** ROSA POSTIGO, JAVIER CABELLOS, JUAN MANUEL GARCÍA, GEMA COLLADO | **OFICIAL DE SALA:** ROSA MARÍA VARANDA | **TAQUILLAS:** JULIÁN CERVERA, CARMEN CAJIGAL, M<sup>a</sup> SUSANA GÓMEZ, LAURA PÉREZ **CONSERJES:** JOSÉ LUIS AHIJÓN, LUCÍA ORTEGA, ALBERTO PUIGSERVER | **MANTENIMIENTO:** JOSÉ MANUEL MARTÍN, JOSÉ RICARDO MAJADAS | **DISEÑO GRÁFICO:** GUILLE LONGHINI, SHEILA DOBÓN | **FOTOGRAFÍA:** SERGIO PARRA | **IMPRESIÓN:** ESTUGRAF S.L.







GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA



TEATRO  
CLÁSICO  
MÚSICA