



C E R V A N T E S
NUMANCIA

REPARTO

JOSÉ LUIS ALCOBENDAS
ALFONSO BARRENO
JAVIER CARRAMIÑANA
JAVIER LARA
EDUARDO MAYO
ALEJANDRO SAA
IRENE SERRANO
ISABEL ZAMORA

EQUIPO ARTÍSTICO

ANA ZAMORA	DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN
ALICIA LÁZARO	DIRECCIÓN MUSICAL
VICENTE FUENTES	ASESOR DE VERSO
CECILIA MOLANO	ESCENOGRAFÍA
MIGUEL ÁNGEL CAMACHO	ILUMINACIÓN
DEBORAH MACÍAS	VESTUARIO
JAVIER GARCÍA ÁVILA	COREOGRAFÍA
FABIO MANGOLINI	ASESOR DE MOVIMIENTO
RODRIGO MUÑOZ	ASESOR DE PERCUSIÓN
FERNANDO HERRANZ	DIRECCIÓN TÉCNICA
GERMÁN H. SOLÍS	PRODUCCIÓN EJECUTIVA

AYUDANTES

VERÓNICA MOREJÓN	DIRECCIÓN
ALMUDENA BAUTISTA	ESCENOGRAFÍA
IRMA VALLÉS	VESTUARIO
PURPLE SERVICIOS CREATIVOS	REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA
ÁNGELES MARÍN	REALIZACIÓN DE VESTUARIO

ESPECTÁCULO COPRODUCIDO POR **CNTC** Y **NAO D'AMORES**

COLABORAN AYUNTAMIENTO DE SEGOVIA, INAEM, JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN Y REAL ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA

DURACIÓN	75 MINUTOS
ENCUENTRO CON EL PÚBLICO	2 DE DICIEMBRE DE 2021
FUNCIONES ACCESIBLES	28 DE NOVIEMBRE DE 2021

NUMANCIA

HAY PROYECTOS, ENTRE LOS QUE SE INCLUYE ESTA *NUMANCIA*, QUE SE ELIGEN CON LA FRIALDAD DE LO QUE SE *DEBE* HACER Y CON LOS QUE, POCO A POCO, VA SURGIENDO UNA RELACIÓN PERSONAL QUE VA MADURANDO, Y QUE PRONTO TRASCIENDE UN PRIMER ATISBO DE ENAMORAMIENTO PARA CONSTITUIRSE EN VERDADERO AMOR ETERNO.

Hay proyectos que uno tiene que montar con irrefrenable urgencia porque le va la vida en ello, porque siente que no puede pasar un instante más sin enfrentarse a ese material literario dramático que reclama, desde el papel, convertirse en materia escénica. Y hay otros proyectos, entre los que se incluye esta *Numancia*, que se eligen con la frialdad de lo que se *debe* hacer y con los que, poco a poco, va surgiendo una relación personal que va madurando, y que pronto trasciende un primer atisbo de enamoramiento para constituirse en verdadero amor eterno.

La invitación de la *Compañía Nacional de Teatro Clásico* para coproducir un espectáculo requiere un momento de asueto, de calma, para elegir no solo lo que podría ser un capricho artístico, entiéndase siempre desde nuestra trayectoria de coherencia y compromiso con el teatro prebarroco, sino en función del sentido que puede tener nuestra aportación en el marco de una colaboración con la gran institución pública para la defensa del repertorio antiguo español.

El cerco de Numancia es un texto sobradamente conocido y, seguramente, tras sus *Entremeses*, el más escenificado de don Miguel de Cervantes. Un texto imprescindible de un autor imprescindible y sin embargo, es uno de los grandes títulos que faltan por abordar en el ya amplio repertorio constituido en las ya más de tres décadas de historia de la CNTC.

Nosotros, especialistas en rescatar rarezas medievales y renacentistas, en esta ocasión nos arremangamos para indagar en torno al autor más famoso de las letras hispanas. Así, de un día para otro, pasamos de dialogar con dramaturgos casi desconocidos, a codearnos con Cervantes que, más que un autor, es un auténtico mito. ¡No se pueden imaginar la cantidad de llamadas que hemos recibido de compañeros teatreros y filólogos, e incluso del público amigo, explicándonos cómo hay que escenificar a Cervantes y, por supuesto, lo que se debe contar al abordar un texto tan conocido por todos como la *Numancia*!

Ante semejante punto de partida, nosotros solo podemos ser fieles a nuestra manera de hacer y trabajar con la rigurosidad que ha marcado nuestros veinte años de trayectoria como compañía. Debemos confiar en que no hay una sola manera de entender a nuestros grandes autores, reivindicando una libertad creadora que es imprescindible a la hora de enfrentarse al repertorio clásico. El reto en este caso es gigantesco, pero nuestra valentía es infinita.

El teatro de Cervantes es producto de su tiempo, un momento histórico en que el optimismo del primer Renacimiento ya ha cedido hueco al desencanto, que se manifiesta en una actitud irónica y rebelde, pero también teñida de melancolía.

Lo primero que nos llamó la atención, al arrancar el proceso de documentación del proyecto, es ver cómo los acercamientos a la obra cervantina se suelen hacer, habitualmente, desde una perspectiva ya predominantemente barroca. Nuestro punto de partida debía pasar por entender el material desde su contexto renacentista, interpretando sus características desde un cierto primitivismo escénico, que está todavía lejos del gran teatro del Siglo de Oro. El teatro de Cervantes es producto de su tiempo, un momento histórico en que el optimismo del primer Renacimiento ya ha cedido hueco al desencanto, que se manifiesta en una actitud irónica y rebelde, pero también teñida de melancolía.

Decía Luis Rosales, autor imprescindible a la hora de adentrarse en el cervantismo más humano y auténtico, que la crisis de la libertad es el eje del mundo cervantino y el drama de nuestro tiempo. Desde esta perspectiva, toda la obra cervantina es un esfuerzo denodado para reedificar la libertad, poniendo al descubierto sus raíces.

Esta idea que nos reconcilia con el sentido profundo del término libertad, tan denostado en estos tiempos de miserias políticas, nos ha guiado en nuestro camino hacia *Numancia*. Una libertad que no se puede alcanzar sin la renovación interior, que nos obliga a inventarnos a nosotros mismos porque es la hechura misma de la existencia humana. Libertad que solo se puede alcanzar teniendo una vida auténtica, acotada en un marco ético y moral, y vivida en la imprescindible vigencia del espíritu de comunidad. *El cerco de Numancia* es ejemplo privilegiado de las teorías cervantinas de la libertad, que se articulan en dos vías diferentes: la libertad personal (que no individual) y la libertad social.

Hemos querido ir de la mano del poeta granadino para entender el sentido último, filosófico, de la función, como inspiración para convertir la letra de Cervantes en nueva materia escénica. Y, sin embargo, no hemos querido perder la referencia histórica que ubica la pieza en el contexto del teatro humanista del siglo XVI, junto a las obras de Bermúdez, Argensola, Virués... y el gusto por los grandes temas nacionales adaptados al canon grecolatino con el senequismo como referente, en este caso, para tratar un auténtico mito hispano, símbolo de la resistencia contra la opre-

sión. Acercarse a la temática antigua supone siempre realizar un gozoso viaje en el tiempo, no tanto para descubrir y desvelar las reminiscencias del pasado, como para debatir y determinar nuestra relación con dicho mundo, y ponerlo en relación con nuestro presente.

Si cada época ha estudiado la historia a la luz de su propia realidad y la ha reescrito como parte de su propio presente, en este caso concreto, nos encontramos ante una gran estratigrafía arqueológica, que atraviesa la propia historia de España para desembocar en el porvenir, porque la historia nos da siempre lecciones, pero también nos revela posibilidades.

Nuestro acercamiento a la *Numancia* pasa por entender la obra en esa característica construcción del género trágico, que fusiona la violencia con el debate verbal estilizado, enmarcada en las dualidades naturaleza/cultura, barbarie/civilización.

Trabajar sobre la tragedia renacentista supone hacer un ejercicio de abandono absoluto de nuestros referentes escénicos psicologistas, que nos arrastran ineludiblemente hacia el drama, hijo de nuestra sociedad burguesa contemporánea. Nuestro acercamiento a la *Numancia* pasa por entender la obra en esa característica construcción del género trágico, que fusiona la violencia con el debate verbal estilizado, enmarcada en las dualidades naturaleza/cultura, barbarie/civilización. La embriaguez de los ritos dioni-

síacos, al servicio de la vida comunitaria reglada como acto de comunión imprescindible en la constitución de la convivencia democrática.

Nuestra propuesta tenía que tener, por tanto, algo de gran carnaval rural, heredero de los ritos que celebran la circular concepción de la existencia marcada según el ciclo agrario. Espiritualidad y política van de la mano en un universo donde los diferentes estratos históricos se dan la mano, y sustentan la delicada frontera entre los tiempos y las realidades humanas, en el que realizar nuestra propia libertad es siempre un acto de heroísmo.

Decía Alonso Zamora Vicente que es necesario, al enfrentarse a Cervantes, lanzarse por caminos de ilusión y de curiosidad, en carne viva. Adentrarse en sus textos para saber quiénes somos, en contraste con las vidas de los demás.

Y en esas estamos a estas alturas del proceso, inmersos en este apasionante viaje escénico, creando una *Numancia* de cámara, caminando con pie firme, confiados siempre en las palabras de Luis Rosales, cuando nos indica que *Cervantes nos ayuda a vivir, nos enseña a vivir*.

CARNAVAL Y SACRIFICIO, RESURRECCIÓN Y GLORIA. LA MÚSICA DE LA NUMANCIA.

Fuentes musicales

- *Batalla*. Alicia Lázaro sobre Andrea Falconieri - Juan Hidalgo
- *Triste España sin ventura*. Juan del Enzina. CMP 83
- *Claros y frescos ríos*. Alonso Mudarra - Juan Boscán. 1546.
- *Miserere*. Tomás Luis de Victoria (h.1548-1611)
- *Plutón*. Orfeo. Claudio Monteverdi (1567-1646).
- *Mors et vita*. Secuencia *Victimae paschale laudi*. Dominica Resurrectionis. Liber Usualis.
- *Enojada estaba Roma*. Juan Timoneda (Rosa de Romances) / Mateo Flecha (El Fuego)
- *Ay de mí*. Estribillo. Juan Navarro. CMM 55
- *Superbi colli*. Bastalsar Castiglione (1478-1529) / Giaches de Wert (1535-1596).
- *Fresco y claro arroyuelo*. Francisco Guerrero. CMM 14
- *Panem, vinum in salutis*. Secuencia *Lauda Sion In Festo Corporis Christi*. Liber Usualis.
- *Beltà poi che t'assenti*. Gesualdo da Venosa (1560-1613)
- *Canzon II*. Giovanni Gabrieli (h.1554-1612)
- *Todos los bienes del mundo*. Juan del Enzina. CMP 438

De nuevo abordamos en la *Numancia*, una obra en la que apenas existen referencias musicales directas: la mención escueta a unos toques de alarma en uno y otro bando, jalonando algún cambio de escena, y naturalmente, la trompeta de la Fama como final. Las muy poderosas trompetas romanas –*corni*– de metal, y las numantinas –de cerámica–, a las que se añaden los cuernos de los carnavales populares, nos permitieron hacer una primera y simple división de estos ambientes sonoros tan diversos.

¿Qué llevó a Cervantes, a finales del siglo XVI, a escribir esta tragedia sobre el cerco de Numancia?

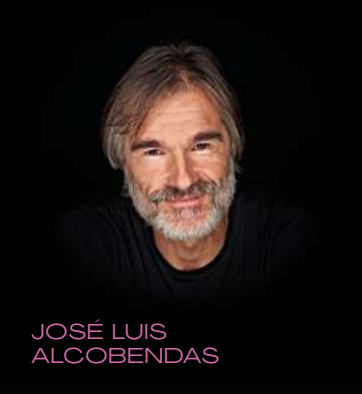
Pero la pregunta principal es otra: ¿qué llevó a Cervantes, a finales del siglo XVI, a escribir esta tragedia sobre el cerco de Numancia?

Hay seguramente varias respuestas. Una, genérica: el interés por las ruinas clásicas, por el mundo grecoromano, tan presente en el Renacimiento italiano, al que Cervantes no fue ajeno. Y de otro lado, la reflexión sobre la libertad, surgida en alguien que acaba de salir del cautiverio de Argel.

Los exégetas de tendencias varias (los numantinos como “protocristianos”), pero también los estudios posteriores menos ideológicos, señalan la conexión de importantes pasajes de la obra con la liturgia católica. Siguiendo este argumento, podríamos alumbrar gran parte del relato con la secuencia de las fiestas, profanas y litúrgicas, que en el siglo XVI y posteriores sustentan el calendario de las gentes. El Carnaval profano precede al

sacrificio de Pascua, y a la Resurrección –muerte y vida– sucede la Gloria, finalmente encarnada en la Fama.

Con estos mimbres tan diversos hemos construido la música de este montaje, que bebe de las fuentes renacentistas, de los cancioneros españoles y los madrigales italianos, de Tomás Luis de Victoria y del Liber Usualis, de las danzas populares y las escenas carnalescas, de los antiguos romances y del trágico cromatismo de Gesualdo. Sin olvidar el homenaje a María Teresa León, que en el Madrid republicano y cercado encarnó esa *Triste España sin ventura* en la versión que Rafael Alberti puso en pie en el Teatro de la Zarzuela en 1937.



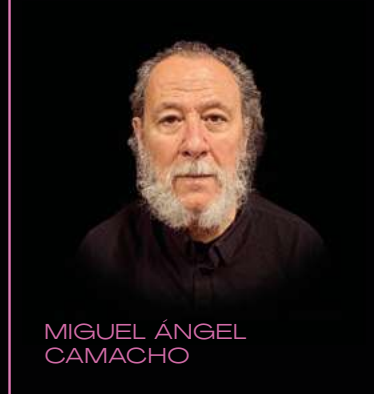
JOSÉ LUIS
ALCOBENDAS



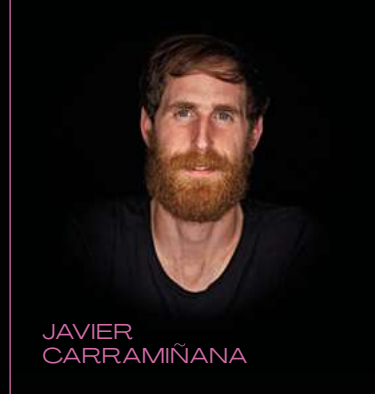
ALFONSO
BARRENO



ALMUDENA
BAUTISTA



MIGUEL ÁNGEL
CAMACHO



JAVIER
CARRAMIÑANA



CECILIA
MOLANO



FERNANDO
HERRANZ



VICENTE
FUENTES



JAVIER
GARCÍA



GERMÁN H.
SOLÍS



GONZALO
SÁNCHEZ



JAVIER
LARA



ALICIA
LÁZARO



DEBORAH
MACÍAS



FABIO
MANGOLINI



EDUARDO
MAYO



VERÓNICA
MOREJÓN



RODRIGO
MUÑOZ



ALEJANDRO
SAA



IRENE
SERRANO



IRMA
VALLÉS



ANA
ZAMORA



ISABEL
ZAMORA

CERVANTES

HAY MUCHAS COSAS QUE NO SABEMOS DE LA VIDA DE CERVANTES. SE CREE QUE NACIÓ EL DÍA DE SAN MIGUEL DE 1547 PORQUE SE SABE QUE FUE BAUTIZADO DÍAS MÁS TARDE EN ALCALÁ DE HENARES. FUE EL CUARTO DE SIETE HERMANOS. SU PADRE, UN CIRUJANO SIN ESTUDIOS, FUE ENCARCELADO EN VALLADOLID POR DEUDAS Y LA FAMILIA COMENZÓ A DEAMBULAR POR EL SUR, DONDE VIVÍA EL ABUELO.

En el Sur, cuando era niño, vio actuar a Lope de Rueda. El teatro era una manta vieja, sujeta con dos cuerdas, donde los músicos se escondían para cantar sin guitarra, pero Cervantes, de mayor, aún recordará algunos de esos versos.

La familia regresa a Madrid y Cervantes publica un soneto. No sabemos bien lo que pasó después, puede que Cervantes tuviese que huir de Madrid. Desaparece y le encontramos de improviso en Roma donde se inicia en la carrera militar. En 1571, en la batalla de Lepanto, recibe dos disparos en el pecho y uno en la mano izquierda. Aunque tullido, sigue participando como soldado en varias campañas.

En 1575, la galera en la que viajaba de Nápoles a Barcelona fue apresada por unos corsarios y es trasladado a Argel, donde pasará cinco años de cautiverio. Como tenía dos cartas de recomenda-

ción por sus servicios militares, una de ellas de Juan de Austria, fijan su rescate en 500 escudos de oro. Intenta fugarse al menos en cuatro ocasiones, sin éxito. En el tercer intento le condenan a recibir 2000 palos. En 1580 es rescatado.

A partir de entonces, escribe entre veinte o treinta comedias, que se representaron, según nos cuenta el propio Cervantes, sin ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojada. Fue el primero en representar las imaginaciones y los pensamientos del alma. Entre las obras que escribió están *Los tratos de Argel*, *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*. Después tuvo que ocuparse de otros asuntos y dejó el teatro.

Solicitó en dos ocasiones una vacante para ir a Indias, pero en dos ocasiones fue rechazado. Tuvo una hija con Ana Franca de Rojas y a los pocos meses se casó con

Catalina Palacios. Después de publicar *La Galatea*, vuelve al Sur donde pasará quince años vagabundeando como Comisario Real de Abastos de la Armada Invencible, es decir, intentando conseguir comida para la Armada Invencible, aunque solo consiguió excomuniones, denuncias y hasta tres encarcelamientos, uno de ellos en Écija, acusado de venta ilegal de trigo. Por aquel entonces, escribió poemas y novelas cortas como *Rinconete* y *Cortadillo*. En 1603, todavía a vueltas con las deudas contraídas con el erario público, se muda a Valladolid, con su esposa, dos de sus hermanas, su sobrina y su hija, conocidas como Las Cervantas.

En 1605 publica la primera parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Que se convierte en un éxito inmediato del que se hacen varias ediciones pirata. Vuelve a ser encarcelado brevemente en Valladolid porque un hombre muere a las puertas de su casa. Regresa a Madrid un año más tarde y frecuenta el mundillo literario. Riñe con Lope de Vega. *El Quijote* es traducido al inglés en 1612, al francés en 1614.

En 1605 publica la primera parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Que se convierte en un éxito inmediato del que se hacen varias ediciones pirata.

En 1615 publica la segunda parte de *El Quijote*, un año después de haberse publicado la versión apócrifa de Avellaneda.

Ese año, también publicó sus *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados* que, como él mismo cuenta en el prólogo, no le parecían tan malas, aunque algunos empresarios pensarán que de su prosa se podía esperar mucho, pero de sus versos nada.

El 22 de abril de 1616, enfermo de hidropesía, muere en Madrid. Poco después morirá Shakespeare. Fue enterrado al día siguiente en el Convento de las Trinitarias, en la actual calle Lope de Vega, aunque aún no sabemos cuáles son sus huesos. Un año más tarde, se publicó *Los trabajos de Persiles y Segismunda*.

EL TERCER MIGUEL DE CERVANTES

NADIE ES UNA MISMA PERSONA A LO LARGO DE TODA SU VIDA, NI SIQUIERA MIGUEL DE CERVANTES. EL HOMBRE QUE ESCRIBIÓ ESTA *NUMANCIA* YA HABÍA LUCHADO EN LA BATALLA DE LEPANTO Y SIDO PRISIONERO EN ARGEL, PERO AÚN NO HABÍA ESCRITO *EL QUIJOTE*.

Esto último se le ocurriría mientras estaba otra vez encarcelado, ahora en Sevilla y a causa de sus deudas, tras malvivir con diferentes oficios tan poco literarios como los de comisario de suministros para las galeras, recaudador de víveres para la Armada Invencible —en realidad se los requisaba a los campesinos andaluces— e inspector de Hacienda, si aceptamos llamarlo así por actualizarle el nombre a lo que él hacía para la Corona.

Cervantes también leía con envidia a sus contemporáneos del Siglo de Oro, maravillado por la poesía de Quevedo, Góngora, su gran enemigo y rival Lope de Vega o Calderón de la Barca.

Se encontraba, por tanto, a mitad del camino de la vida, como dice Dante, a quien debió de leer con atención, según hacen sospechar algunos detalles, entre otros esta advertencia que hace el personaje de Virgilio en la Divina comedia: «Antes, dijo, que mucho te adelantes / no te sorprenda el hecho prodigioso, / porque torres no son, que son gigantes». Cervantes también leía con envidia a sus contemporáneos del Siglo de Oro, maravillado por la poesía de Quevedo, Góngora, su gran enemigo y rival Lope de Vega o Calderón de la Barca, y sintiéndose en desventaja ante ellos por no tener, en ese género y según su propia confesión «la gracia que no quiso darme el cielo». Pero nada de eso le hizo rendirse, y de regreso a España, tras ser liberado de los piratas

turcos mediante el pago de un rescate, quiso aprovechar el florecimiento de los corrales de comedias en Madrid para probar suerte en la escena y buscar a un tiempo algo de fama y algo que llevarse a la boca. Así escribió este drama en verso.

Numancia pasó sin pena ni gloria en su momento, tal vez porque no se ajustaba a los gustos de la época o porque ofrecía una lectura política incómoda, que era la de cuestionar los abusos de los imperios justo cuando el español sitiaba y conquistaba a sangre y fuego lo mismo a los moriscos de las Alpujarras que a los flamencos de los Países Bajos: en eso los reinados de Felipe II y su padre, Carlos V, se parecían como dos gotas de agua. Sin embargo, con el tiempo, el texto de Cervantes se fue transformando en un símbolo de la lucha desigual entre los fuertes y los débiles, una revisión del mito de David contra Goliat que ha hecho fortuna y hasta ha dado pie a una frase hecha que resume la capacidad de aguante y sacrificio de los más

Así que a esta tragedia primero le llegó el prestigio, siendo alabada por Goethe, Schlegel y Shopenhauer y luego el éxito, cuando empezó a ser utilizada como vehículo de exaltación patriótica cada vez que el país se veía en peligro.

humildes frente a un poder superior: la resistencia numantina. Así que a esta tragedia primero le llegó el prestigio,

siendo alabada por Goethe, Schlegel y Shopenhauer y luego el éxito, cuando empezó a ser utilizada como vehículo de exaltación patriótica cada vez que el país se veía en peligro, por ejemplo durante la invasión de las tropas napoleónicas, cuando fue reestrenada en Zaragoza, al parecer por orden del general Palafox —aunque fuera en la versión de López de Ayala— o durante la Guerra Civil, en otra relectura hecha por Rafael Alberti, en la que emparentaba a los romanos que cercaban Numancia con los golpistas que asediaban el Madrid republicano en alianza con la Alemania e Italia fascistas. Tampoco cuesta mucho imaginarse al general Franco diciendo lo que dice el general Escipión: «Bestias sois, y por tales encerrados / os tengo donde habéis de ser domados».

Pero la creación de Cervantes es mucho más compleja. En ella se establece una clase de equidistancia, quien sabe si por evitar lecturas contemporáneas que pudieran molestar en la Corte, y de forma indudable se le reconoce hasta cierta nobleza al bando usurpador, pues aparte de que llega a enaltecer la determinación de aquellos a quienes tiene acorralados, viéndose sorprendido por su tenacidad y sentido del honor, también Escipión es presentado como alguien muy inteligente, cuya estrategia es de forma simultánea un acto de crueldad, astucia y prudencia, por inclinarse a tomar la plaza, como él mismo dice, «sin quitar de su lugar la espada». Parece que no quiere ni sufrir bajas ni llevar a cabo una carnicería. Eso sí, tampoco acepta del adversario otra cosa que la rendición, ni siquiera recoge el guante que le lanzan al proponerle solucionar el asunto con una especie de duelo al sol entre los dos mejores soldados de cada bando.

Es llamativo, también, el alegato de las mujeres del lugar, que tratan de arengar a sus hombres para que luchen y vendan cara su derrota y sus vidas, hasta el punto de que tal vez podríamos tomarlas como antecedentes del episodio de la pastora Marcela en el *Quijote*, uno de los primeros alegatos feministas de la historia.

Es llamativo, también, el alegato de las mujeres del lugar, que tratan de arengar a sus hombres para que luchen y vendan cara su derrota y sus vidas, hasta el punto de que tal vez podríamos tomarlas como antecedentes del episodio de la pastora Marcela en el *Quijote*, uno de los primeros alegatos feministas de la historia. Y también es sorprendente el modo en que, a la manera de lo que luego hará con las novelas intercaladas en su obra maestra, incluye el episodio amor del joven Morandro, al que su compañero Leoncio riñe con un discurso que casi parece anticipar una de las frases más célebres de la historia del cine, el mundo se derrumba y nosotros nos enamoramos: «¿No es ir contra la razón / siendo tú tan buen soldado, / andar tan enamorado / en esta estrecha ocasión? / ¿Ves la patria consumida / y de enemigos cercada, / y tu memoria turbada / por amor de ella se olvida?».

Pero, sin duda, lo más sorprendente es la aparición sobrenatural de El Cuerpo, ese personaje fantasmagórico de un

soldado al que resucitan con sortilegios para que haga de oráculo y que es un cruce de caminos entre lo clásico, la tradición griega y romana, y lo moderno: parece un ser que uno podría haberse encontrado en un relato de Edgar Allan Poe, Mary Shelley o Bram Stoker, pues es un antepasado de las familias de Ligeia, Frankenstein y el conde Drácula.

No hay Miguel de Cervantes malo. Es verdad que fue al menos tres hombres distintos y que solo uno de ellos escribió

el libro más grande de todos los tiempos, pero los otros dos dieron a la luz creaciones de gran envergadura, puede que eclipsadas por su obra maestra pero que en absoluto se merecen el olvido. Esta *Numancia* lo demuestra con toda claridad.

Benjamin Prado

NIPO: 827-21-009-4 | DEPÓSITO LEGAL: M-27311-2021

DIRECTOR LLUIS HOMAR. **DRAMATURGO** XAVIER ALBERTÍ. **DIRECTORA ADJUNTA** LOLA DAVÓ. **GERENTE** MANUEL MARTÍN PASCUAL. **DIRECTORA DE PRODUCCIÓN** LORENA LÓPEZ. **DIRECTOR TÉCNICO** VÍCTOR NAVARRO. **COORDINADOR ARTÍSTICO** FRAN GUINOT. **ASESORA TÉCNICA** FERNANDA ANDURÁ. **PRENSA Y COMUNICACIÓN** JAVIER DIEZ ENA. **DIRECTORA DE PUBLICACIONES** ANA LLORENTE. **GERENCIA** MERCEDES DOMÍNGUEZ, VÍCTOR M. SASTRE, M^ª ISABEL BELTRÁN, PILAR BARRANCO. **ADJUNTOS DIR. TÉCNICA** JOSÉ HELGUERA, RICARDO VIRGÓS. **ADJUNTA A PRODUCCIÓN** MARÍA TORRENTE. **SECRETARIO DE DIRECCIÓN** JUAN ANTONIO SOMOZA. **OFICINA TÉCNICA** JOSÉ LUIS MARTÍN, SUSANA ABAD, PABLO VILLALBA, FRANCISCO JOSÉ MAYORGA. **AYUDANTES DE PRODUCCIÓN** ESTHER FRIAS, BELÉN PEZUELA, CARLOS SIERRA, MONTSERRAT AGUADO. **AYUDANTE DE PUBLICACIONES** MARIBEL ORTEGA. **TAQUILLAS Y GRUPOS** MARTA SOMOLINOS. **MAQUINARIA** DANIEL SUÁREZ, JUAN RAMÓN PÉREZ, CARLOS CARRASCO, BRIGIDO CERRO, FRANCISCO MANUEL POZÓN, JOSÉ MARÍA GARCÍA, ALBERTO VICARIO, JUAN FRANCISCO GUERRERO, IMANOL BARRENCUA, ANA ANDREA PERALES, CARLOS RODRÍGUEZ, FRANCISCO JAVIER JUARANZ, ALFONSO JIMÉNEZ. **ELECTRICIDAD** CÉSAR GARCÍA, JORGE JUAN HERNANZ, SANTIAGO ANTÓN, ALFREDO BUSTAMANTE, PABLO SESMERO, JOSÉ VIDAL PLAZA, ISABEL PÉREZ, PILAR GARCÍA-RIPOLL MATA, MARÍA LEAL GARCÍA, JUAN JOSÉ BLÁZQUEZ, INMACULADA GARCÍA, IGNACIO GIL. **AUDIOVISUALES** ÁNGEL MANUEL AGUDO, JOSÉ RAMÓN PÉREZ, IGNACIO SANTAMARÍA, ALBERTO CANO, 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^ª 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** CARMEN CAJIGAL, M^ª SUSANA GÓMEZ. **CONSERJES** ALBERTO PUIGSERVER. **MANTENIMIENTO** JOSÉ MANUEL MARTÍN. **DISEÑO GRÁFICO** GUILLE LONGHINI, SHEILA DOBÓN. **FOTOGRAFÍA** SERGIO PARRA. **VÍDEO** LA DALIA NEGRA. **IMPRESIÓN** FERMISA.





**COMPAÑÍA NACIONAL
DE TEATRO CLÁSICO**
TEMPORADA 2021/2022