



JOAQUINA VERA
EL DISFRAZ

VÍCTOR CATALÀ
LAS CARTAS

EMILIA PARDO BAZÁN
LA SUERTE

EL DISFRAZ

IÑIGO RODRÍGUEZ-CLARO DIRECCIÓN

REPARTO

MARIANO ESTUDILLO MARQUÉS
JOSÉ PABLO POLO MÚSICO
JOSÉ JUAN RODRÍGUEZ BARÓN
ALBA ENRÍQUEZ LUISA
ANDREA SOTO MONCLOA CONDESA
DANIEL TEBA ANTONIO

MARTA ARTETXE ALUMNA EN PRÁCTICAS RESAD

LAS CARTAS

MARÍA PRADO DIRECCIÓN
ALBERT ARRIBAS TRADUCCIÓN

REPARTO

MAMEN CAMACHO MADRONA
SILVIA NIEVA ACTOR
JOSÉ PABLO POLO MÚSICO

ANDREA BERNÁRDEZ ALUMNA EN PRÁCTICAS RESAD

LA SUERTE

JÚLIA BARCELÓ DIRECCIÓN

REPARTO

JOSÉ CARLOS CUEVAS PAYO
JOSÉ PABLO POLO MÚSICO
ALBA RECONDO ÑA BÁRBARA

ALEJANDRA PÉREZ ALUMNA EN PRÁCTICAS UCM

EQUIPO ARTÍSTICO

ELISA SANZ (AAPEE) ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO
PEDRO YAGÜE ILUMINACIÓN
JOSÉ PABLO POLO COMPOSITOR MUSICAL Y ESPACIO SONORO
JAVIER L. PATIÑO VÍDEO

ANDREA SOTO MONCLOA ASESORÍA VOCAL Y COROS EN *EL DISFRAZ*
JOSÉ JUAN RODRÍGUEZ COREOGRAFÍA EN *EL DISFRAZ*
ANDREA DÍAZ REBOREDO ASESORÍA OBJETUAL EN *LAS CARTAS*

AYUDANTES

XUS DE LA CRUZ DIRECCIÓN
IGONE TESO (AAPEE) ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO
MARINA PALAZUELOS SOTO ILUMINACIÓN

JULIA RINCÓN VALADEZ ALUMNA EN PRÁCTICAS UCM

PRODUCCIÓN COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

DURACIÓN **2 HORAS Y 20 MINUTOS**
ENCUENTRO CON EL PÚBLICO **12 DE MAYO DE 2022**

EL DISFRAZ: OLVIDO, RESTITUCIÓN, REENCUENTRO

PARECE EVIDENTE QUE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX, E INCLUSO DE LOS PRIMEROS AÑOS DEL XX, NO ACEPTA AÚN A LA MUJER QUE ESCRIBE.

Y no llega más que a *perdonar* que las más atrevidas se dedicaran a escribir piezas consagradas a temas insustanciales, siempre dentro de los límites de lo doméstico. En general, las autoras estaban excluidas del teatro, aunque algunas, como Joaquina Vera, lograron romper el muro de silencio que las rodeaba.

Algo significativo, aunque por desgracia nada sorprendente, es el poco interés prestado por la crítica y la academia a una figura pionera en el mundo teatral español y la poca información que se ha conservado sobre ella.

Joaquina Vera fue una de las pocas mujeres que se dedicaban a la escena en España antes de la importantísima irrupción de Gertrudis Gómez de Avellaneda en el teatro romántico. Actriz secundaria (no solo era una de las actrices de baile del teatro del Príncipe, sino que también actuó en *Una vieja* de Bretón de los Herreros en 1844), Vera produjo una serie de obras arregladas o traducidas libremente del francés, que se publicaron en Madrid a finales de la década de 1830.

El único estreno del que tenemos noticia es el de este sainete traducido del francés: *El disfraz*. Se representó una sola vez el 24 de octubre de 1847. Se ignora la autoría del original, cuya traducción al castellano salió de los tórculos madrileños de la Imprenta de José Repullés en 1844.

Hoy, casi 180 años después de la publicación de *El disfraz*, sacamos del olvido a Joaquina Vera para reivindicarla y desplegar ante el espectador del siglo XXI su talento, su finísimo olfato teatral y el espíritu lúdico que desborda sus textos. Ponemos el foco en estas mujeres que, enfrentando las limitaciones de su época, reclamaron su lugar en la sociedad de su tiempo y compartimos esta experiencia con todos vosotros con el anhelo de recuperar la esencia desenfadada y festiva de un género, el sainete, a menudo también olvidado o denostado. Nos alegra propiciar hoy este feliz reencuentro entre el espectador que hoy nos visita en la CNTC (tú) y su autora: ¡Va por ti, Joaquina!

_____ Iñigo Rodríguez-Claro

LAS CARTAS

VÍCTOR CATALÀ (O CATERINA ALBERT) NOS PRESENTA EN *LAS CARTAS LA BÚSQUDA DE LO QUE LLAMA UN «ARTE AL NATURAL O SIN ARTIFICIOS»*. ENSEGUIDA ME LLAMÓ LA ATENCIÓN DE ESTA OBRA LA NECESIDAD QUE EXPRESA LA VÍCTOR DE UNA COMUNICACIÓN CERCANA Y EN BRUTO CON EL ESPECTADOR.

Hemos querido ahondar en el juego de múltiples capas de ficción que propone (un actor presenta al personaje de Madrona, que relata a su vez sus experiencias citando y «re-presentando» a los que aparecen en ellas). Su manera de abordar la cuestión irresoluble (y tan pertinente en la actualidad) de las fronteras entre realidad y ficción en escena me interpela como creadora.

Ha sido todo un descubrimiento la obra y la vida de esta dramaturga que arriesga, juega y rompe ataduras. Se atrevió a desafiar convencionalismos, renegando de la «corrección» tanto en el contenido como en la forma de sus textos, y así se permitió crear con una libertad envidiable. Su agudeza para adentrarse en vidas ajenas y su mirada cruda hacia la realidad atrapan.

En *Las Cartas*, Català subraya la importancia de que sea la propia Madrona la narradora de su historia, y así nos hace testigos (¿o cómplices?) de su realidad, o más bien de su manera de ficcionar, de

contar, su realidad. Presenciamos el relato de la experiencia de una mujer atravesada por distintas cartas que irán marcando su vida. Podemos ver cómo el machismo se trasluce en sus comportamientos más cotidianos, cómo esta mujer queda encadenada a su Miguelico, al que siempre encuentra justificación pese al dolor que le haya podido causar. Parece increíble sentir tan cercanas estas palabras que fueron escritas hace más de un siglo.

Del irónico y salvaje humor de su manera de narrar pasaremos a adentrarnos en la bilis más oscura de las vivencias de Madrona. El lenguaje ha sido una de las cuestiones más consideradas dentro del proceso de creación. Más que un monólogo, hemos querido tratar esta obra como un intento desesperado de diálogo de Madrona con el público, que pasa por ser un extraño, un confidente, un confesor, y un juez.

_____ María Prado

LA SUERTE

LA SUERTE VA EN CONTRA DEL ESFUERZO, DEL RIGOR, DE LA PERSEVERANCIA. LA SUERTE PUEDE SER UN DESTINO AFORTUNADO, UNA MONEDA QUE CAE DEL LADO ESCOGIDO, UNA PAREJA QUE SE AMA, UNA DESCENDENCIA QUE TE QUIERA. PERO TAMBIÉN PUEDE SER UNA TRAGEDIA, LA MAYOR TRAGEDIA IMAGINABLE.

¿Cómo vivimos ante esta suerte? Hay quien la tienta, quien se divierte con ella, quien necesita creer que la controla, y por momentos incluso nos puede parecer que lo hace.

¿Y qué pasa con el dinero? ¿El dinero nos da la felicidad o nos la puede quitar? Da miedo banalizar algo tan importante como el dinero. Da miedo ser moralista y decir algo tan simplista como que «no tenemos que darle tanto valor al dinero», cuando la vida y la dignidad de tantas personas dependen de ello. Qué injusto juzgar a alguien por su obsesión con recaudar y ahorrar cuando los mensajes que recibimos y la realidad que nos envuelve es que sin dinero nuestra vida está a merced de las injusticias.

Es legítimo que haya gente que se agarre a la fortuna que le ha costado toda la vida conseguir trabajando con sus propias manos, con sus pies, «que se agarraban a las peñas bravas lo mismo que las patas de un pájaro...».

Porque si el destino decide que nuestra vida sea a orillas de los cañones del río Sil condenados a un futuro gris, es muy razonable que invirtamos nuestras fuerzas y nuestra juventud en buscar el poco oro que pueda surgir de entre las arenillas.

La supervivencia no se cuestiona, se ejerce. ¿Qué otra cosa podemos hacer que pasarnos la vida trabajando para compensar la mala suerte?

Pero volvamos al oro, que el oro nos dé un poco de brillo ante tanta ceniza. ¡Qué cosa preciosa el oro! El esfuerzo, el sudor, el sufrimiento convertido en contemplación.

Pero el oro nunca es suficiente. ¿De qué nos sirve ser afortunados si no tenemos a nadie con quien compartirlo? La auténtica suerte es no estar solos.

Júlia Barceló

EMILIA PARDO BAZÁN (1851-1921)

Emilia Pardo Bazán, una de las mejores novelistas del siglo XIX europeo, nació en La Coruña en el seno de una familia aristocrática el 16 de septiembre de 1851. Hija única de José Pardo Bazán y Amalia de la Rúa, tuvo la suerte de recibir una esmerada educación. Ávida lectora de los clásicos desde muy pequeña, el apoyo de sus padres y la lectura temprana de Feijoo estimularon su defensa de los derechos de la mujer, una batalla constante que libró toda su vida. En 1868, con tan solo dieciséis años, se casa con el joven orensano José Quiroga. Fruto de este matrimonio nacieron tres hijos.

Viajera infatigable, el periplo por los distintos países de Europa despertó su curiosidad por los idiomas y su inquietud intelectual. Con su dinamismo se creó un espacio propio en la esfera pública, donde puso en discusión temas de índole social, cultural y literaria, y se ganó, no sin dificultades, el respeto de intelectuales de su época.

La afición a la novela no es temprana en doña Emilia, que la consideró un mero pasatiempo. Sin embargo, el desarrollo de la novelística en toda Europa le hace ver su importancia. Publica *Pascual López, autobiografía de un estudiante de medicina* en 1879, y en 1881 da un salto cualitativo con *Un viaje de novios*. Sin embargo, su intervención decisiva como intelectual tiene que ver con la publicación de unos artículos sobre el naturalismo: *La cuestión palpitante* (1882). Al año siguiente escribe *La Tribuna*, novela insólita, bien docu-

mentada y centrada en el proletariado femenino. La publicación no estuvo exenta de polémica y la conduciría a una separación discreta de su marido. Sabemos que más adelante viviría varias relaciones amorosas, las más conocidas fueron con Benito Pérez Galdós y Lázaro Galdiano, de las que se guarda correspondencia.

Su novela capital, *Los pazos de Ulloa*, se publica en 1886 en la editorial catalana de Daniel Cortezo. El prólogo, «Apuntes autobiográficos», constituiría un importante testimonio vital. Un año después, se publica su continuación: *La madre naturaleza*. Su novela *Insolación* (1889) escandalizaría por los datos personales que se traslucían en ella. A Pardo Bazán se la conoce fundamentalmente por sus novelas, pero cultivó también la poesía, el ensayo, el cuento y tiene numerosos artículos de prensa. En 1891 decide emprender una aventura periodística con *Nuevo Teatro Crítico*, revista fundada y escrita por ella, y poco después crea la Biblioteca de la Mujer, colección que fracasaría.

Entre 1897 y 1909 probó fortuna en el teatro con obras como *El vestido de boda* (1898), *La suerte* (1904), *Verdad* (1906) o *Cuesta abajo* (1906). En 1906 es nombrada presidenta de la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid y, un año después, el ministro de Instrucción Pública la nombra catedrática en la Universidad Central. Falleció el 12 de mayo de 1921 en Madrid, a los sesenta y nueve años.

Yolanda Pesch

JOAQUINA VERA (¿1824?-¿1873?)

Actriz, comediógrafa y traductora jienense, Joaquina Vera es una figura enigmática y, en el mundo teatral, hoy por hoy casi desconocida. Se ignora tanto de su vida que ni siquiera se ha fijado con certeza la fecha de su nacimiento. El cuidadoso rastreo hemerográfico de Ángeles García Calderón nos desvela un posible dato al respecto. En una reseña del periódico *El Panorama* de 1840 se lee: «[*Toma y daca, o que se queje aquel que pierda*] está traducida libremente por la Señorita Doña Joaquina Vera, una de las actrices de baile del teatro Príncipe en la temporada última, joven aplicadísima, que cuenta solo diez y seis años de edad».

El profesor David T. Gies afirma que desarrolló su labor literaria en las décadas centrales del siglo XIX, publicando más de trece obras «arregladas» o traducidas «libremente» del francés y del inglés entre

1839 y 1873, aunque pocas llegaron a los escenarios. El año 1844 supone un hito importante en su carrera, pues el 15 de abril se estrena en el teatro Variedades su primera y más extensa traducción: *Elisa, o El precipicio de Bessac*, drama en cinco actos muy aplaudido. Sin embargo, su especialidad eran las piezas breves. Ese mismo año también se estrenó con éxito su comedia *Dos amos para un criado* en el Gran Teatro del Circo de Madrid, obra elogiada por la *Revista de Teatros*. Asimismo, destaca la traducción que hizo de un sainete titulado *El disfraz*, que salió de la Imprenta de José Repullés en diciembre de 1844. Fernández de Cano apunta a que Joaquina Vera podría haber fallecido poco antes de que su juguete cómico, *¿Quién es su madre?*, se estrenara en marzo de 1873.

Yolanda Pesch

VÍCTOR CATALÀ (CATERINA ALBERT, 1869-1966)

Caterina Albert i Paradís, una de las escritoras más importantes y originales que ha conocido la literatura en lengua catalana, nació el 11 de septiembre de 1869 en L'Escala (Girona). De formación autodidacta, creció en el seno de una familia de propietarios rurales, aprendió francés e italiano y de joven mostró un gran interés por la pintura, la escultura e incluso la arqueología, una de sus más grandes y persistentes pasiones. En las feraces tierras y seres de L'Escala encontró el germen de su fértil imaginación. De su madre, Dolors Paradís i Farrés, mujer sensata y de inteligencia despierta, heredó el amor por la literatura. De su abuela materna, doña Caterina, un rico vocabulario y una infinidad de historias trágicas que muy pronto ejercieron una influencia fundamental en su escritura. Anna Caballé lo analiza en la biografía que escribió sobre la ampurdanesa, *Víctor Català. El poder de lo real* (El País, 2019).

Su carrera literaria se inició en 1897 participando en publicaciones satíricas como L'Esquella de la Torratxa, bajo el seudónimo de Virgili Alacseal. Aunque fue en 1898 cuando, con veintiocho años, ganó dos premios literarios en los Juegos Florales de Olot con su poemario *Lo llibre nou* y el monólogo dramático en verso *La infanticida*. Este

último se entendió como un texto duro, casi inmoral y muy audaz, tanto por el tema como por el lenguaje, y el jurado quedó asombrado al conocerse su autoría femenina. No sería hasta 1967 cuando esta obra se publica a título póstumo en el volumen *Teatre inèdit* —que incluye otras tres obras: *Verbagàlia*, *Les cartes* y *L'alcavota*.

El escozor de las críticas a *La infanticida* sin duda incomodó a Albert, que en publicaciones futuras como *El cant dels mesos* (1901) y *Quatre monòlegs* (1901) adopta el seudónimo «Víctor Català». En poco tiempo, este nombre alcanzaría mucha popularidad, sobre todo con la publicación de *Drames rurals* (1902) y *Ombrívols* (1904), que desvelaban su maestría narrativa. Al año siguiente aparece *Solitud*, su obra maestra. Un acontecimiento en la historiografía de la literatura catalana. La novela mereció el Premio Fastenrath y su éxito aumentaría con las traducciones. *Caires vius* (1907), *Un film (3000 metres)* (1918-1926), *Contrallums* (1930), *Vida molta* (1950) son otros títulos decisivos. Falleció el 29 de enero de 1966, nonagenaria, en su hogar de L'Escala.

Yolanda Pesch



ALBERT
ARRIBAS



JÚLIA
BARCELÓ



MAMEN
CAMACHO



JOSÉ CARLOS
CUEVAS



XUS
DE LA CRUZ



ANDREA DÍAZ
REBORADO



MARIANO
ESTUDILLO



SILVIA
NIEVA



MARINA
PALAZUELOS SOTO



JAVIER L.
PATIÑO



JOSÉ PABLO
POLO



MARÍA
PRADO



ALBA
RECONDO



JOSÉ JUAN
RODRÍGUEZ



IÑIGO
RODRÍGUEZ-CLARO



ALBA
ENRÍQUEZ



ELISA
SANZ



ANDREA SOTO
MONCLOA



DANIEL
TEBA



IGONE
TESO



PEDRO
YAGÜE

PALABRAS REBELDES

EL ESPECTÁCULO PROMOVIDO POR LA COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO REÚNE TRES PIEZAS MENORES DE TRES AUTORAS CON PERFILES BIOGRÁFICOS Y ARTÍSTICOS MUY DISTINTOS —JOAQUINA VERA, EMILIA PARDO BAZÁN Y VÍCTOR CATALÀ—. SIN EMBARGO, LAS TRES OBRAS, ESCRITAS ENTRE 1844 Y 1904, ESTÁN MARCADAS POR UN RASGO COMÚN: LA INQUIETUD LINGÜÍSTICA DE SUS AUTORAS Y UNA COMPARTIDA VOLUNTAD DE INCORPORAR EN LOS ARGUMENTOS EL HABLA, A VECES ENDIABLADA, DE LA GENTE RÚSTICA, SENCILLA, LA MAYOR PARTE DE LAS VECES ANALFABETA, QUE PUGNA CON LAS PALABRAS PARA EXPRESAR LO QUE VIVE Y LO QUE SIENTE, APORTANDO A LOS PARLAMENTOS UNA EXTRAORDINARIA CREATIVIDAD.

El disfraz, de Joaquina Vera, es una adaptación de un autor francés del que ignoramos su identidad. De ser cierta la fecha de nacimiento, nuestra autora tenía veinte años cuando adaptó *El disfraz*, una pieza breve y deliciosa de enredo, donde el azar consigue que las clases sociales que intervienen —aristócratas vs. sirvientes—, y que por un momento han rozado el atrevimiento de pensar que podían dar el salto de una clase a otra, se mantengan en el lugar que supuestamente les pertenece por nacimiento.

Mayor entidad psicológica y un notable mérito literario tiene la segunda de las piezas, un monólogo en prosa representable titulado *Las cartas*, escrito en catalán entre marzo y noviembre de 1899 por la ampurdanesa Víctor Català. La obra apenas ha sido representada, pero, en cualquier caso, se estrenó el 14 de marzo de 1967 dirigida por el actor Mario Cabré y el papel principal estuvo interpretado por la actriz Elisenda Ribas. La escritura de *Les cartes* ofrece el valor añadido de marcar el paso de Caterina Albert a Víctor Català, pues sucede cronológicamente a su primer monólogo, titulado *La infanticida* (1898), cuyas inesperadas repercusiones la empujaron a refugiarse bajo un pseudónimo masculino.

Català sentía verdadera pasión por el teatro y muy especialmente por el subgénero del monólogo, al que deseaba dotar, como forma escénica, de un consciente y decidido propósito de renovación y profundidad.

En la obra, su autora crea un personaje generoso, sencillo, desenvuelto y sufrido a la vez, como la mayor parte de los personajes femeninos que proyectaría con el tiempo, y lo dota de una lengua

enormemente eficaz y expresiva. Porque no se trata (supuestamente) de un texto literario, sino de un acercamiento a lo que después se llamaría el teatro o el *cinema verité* y que interesaba extraordinariamente a la escritora, que intuye tempranamente todas las posibilidades que encerraba el desgarramiento dramático que podía proporcionar el testimonio de una vida, la exhibición de un carácter, para lo cual cuenta no con actores profesionales, sino (de nuevo supuestamente) con gente corriente. El Actor que interviene al comienzo define la obra como un ensayo, una probatura, una muestra de lo que llama «arte inconsciente», es decir, surgido de la realidad como un fluido y no fruto del artificio.

El título de *Las cartas* juega con la ambigüedad de dos de sus acepciones posibles, porque ambas cumplen una función en el monólogo: los naipes del tarot constituyen el desencadenante de la historia conyugal, mientras que el destino de Madrona vendrá marcado por las dos cartas manuscritas que recibe de su marido. Es decir, que unas y otras cartas conforman el devenir de la protagonista, aunque representen dos lecturas posibles de la realidad: verdad y fantasía. Porque al título Català añadió un subtítulo: *Vuits i nous...* El adagio popular completo dice «vuits i nous i cartes que no lliguen» y alude, en efecto, a las cartas sobrantes, aquellas que no deciden el juego por su insignificante valor en el conjunto de la partida, o bien por carecer de valor (como ocurre en la baraja española). En el tarot, ochos y nueves quedan sepultados a su vez, casi inanes de significación, ante el poderoso simbolismo de otras cartas del arcano menor, de modo que el subtítulo es importante en la pieza —Català nunca da puntada sin hilo—,

porque, del mismo modo que ocurre con las cartas de poco o ningún valor, el dicho catalán puede traducirse como «me estás contando un cuento chino, algo sin ningún fundamento». El traductor, Albert Arribas, ha llevado a cabo una personal recreación del texto en su versión en castellano, apoyándose en los criterios dialectales que él mismo expone en la nota previa a la edición.

La suerte, de la escritora gallega Emilia Pardo Bazán, fue la última de las tres obras en escribirse, no en representarse —se estrenó en el teatro de la Princesa de Madrid el 5 de marzo de 1904—, y la protagonista es una mujer gallega, fuerte, rústica, analfabeta, aureana de profesión (es decir, buscadora de oro, en el caso que nos ocupa en la cuenca del río Sil), que conserva desde su juventud un saquito de oro que le da seguridad en la vida, pero también fomenta de algún modo su avaricia. La obra fue escrita expresamente para el lucimiento de la actriz María Tubau, discípula de Julián Romea y casada con el empresario teatral Ceferino Palencia, responsable del teatro de la Princesa, donde Tubau actuaba de forma habitual formando con Palencia una compañía teatral estable. La representación fue un éxito, a pesar de que la escritora no asistió al estreno y se la echó de menos. También sería un éxito en Barcelona, cuando se estrenó el 24 de mayo del mismo año, y todo ello —éxito de público y de crítica— pese a la extrema sencillez de la acción y la sobriedad de la puesta en escena.

No cabe duda de que el peso del destino es un tema muy próximo a la autora. Y un tema central en la literatura de corte naturalista, en la que Pardo Bazán creía ciegamente como expresión estética y

moral de la quiebra del equilibrio anterior, realista, entre autor y mundo.

El determinismo será una cuestión fundamental en *La suerte* y atraviesa a los dos personajes que intervienen. Ambos personajes serán víctimas del pesado hado, de una suerte entendida como fuerza sobrenatural que guía la vida humana a fines no escogidos.

En todo caso, la preocupación por la lengua popular se alza como el aspecto más sobresaliente de la obra. El esfuerzo que se hace en los tres casos por acercarse al habla coloquial de seres de extracción modesta (o que aparentan serlo) es un fiel reflejo del empeño teatral, que comprobamos a lo largo del siglo XIX, de pasar de la palabra escrita a la palabra hablada, imponiendo con ello un nuevo tono dramático y exigiendo personajes, gestos y actitudes antes desconocidos en la escena española.

Anna Caballé

NIPO: 827-22-006-2 | DEPÓSITO LEGAL: M-5447-2022

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. **DIRECTOR DE COMUNICACIÓN** ANTONIO AYUSO PÉREZ. **COORDINADOR DE COMUNICACIÓN** JAVIER DIEZ ENA. **DIRECTORA DE PUBLICACIONES** ANA LLORENTE. **GERENCIA** MERCEDES DOMÍNGUEZ, VÍCTOR M. SASTRE. **ADJUNTO DIR. TÉCNICA** 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, NÉLIDA JIMÉNEZ. **AYUDANTES DE PRODUCCIÓN** ESTHER FRÍAS, BELÉN PEZUELA, CARLOS SIERRA, SARA MARTÍNEZ. **AYUDANTE DE PUBLICACIONES** MARIBEL ORTEGA. **TAQUILLAS Y GRUPOS** MARTA SOMOLINOS. **MAQUINARIA** DANIEL SUÁREZ, 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, ALFONSO JIMÉNEZ. **ELECTRICIDAD** CÉSAR GARCÍA, JORGE JUAN HERNANZ, SANTIAGO ANTÓN, ALFREDO BUSTAMANTE, 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. **UTILERIA** PEPE ROMERO, EMILIO SÁNCHEZ, ARANTZA FERNÁNDEZ, PEDRO ACOSTA, JULIO PASTOR, PALOMA MORALEDA, CRISTINA CERUTTI. **SASTRERÍA** ROSA MARÍA SÁNCHEZ, MARÍA JOSÉ PEÑA, MA 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. **TAQUILLAS** CARMEN CAJIGAL, SUSANA GÓMEZ. **CONSERJERÍA** ALBERTO PUIGSERVER. **DISEÑO GRÁFICO** GUILLE LONGHINI, SHEILA DOBÓN. **EDICIÓN DE MESA Y CORRECCIÓN:** JUAN MIGUEL DE PABLOS. **FOTOGRAFÍA** SERGIO PARRA. **VIDEO** LA DALIA NEGRA. **IMPRESIÓN** FERMISA.





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



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

teatroclasico.mcu.es
[@teatroclasico](https://twitter.com/teatroclasico)

entradasinaem.es
902 22 49 49