

LOPE DE VEGA

# LO FINGIDO VERDADERO



## REPARTO

<b>SILVIA ACOSTA</b>	ROSARDA, PINABELO Y FABIO
<b>MARÍA BESANT</b>	CAMILA
<b>MONTSE DÍEZ</b>	AURELIO CARO Y LÉNTULO
<b>ISRAEL ELEJALDE</b>	GINÉS
<b>MIGUEL HUERTAS</b>	MÚSICO
<b>JOSÉ RAMÓN IGLESIAS</b>	CELIO, CURIO Y UN SOLDADO
<b>IGNACIO JIMÉNEZ</b>	OTAVIO Y COVER DE GINÉS
<b>ALVARO DE JUAN</b>	CARINO, CRIADO Y RUTILIO
<b>JORGE MERINO</b>	FABRICIO, FELISARDO Y SULPICIO
<b>AISA PÉREZ</b>	MARCELA
<b>PACO POZO</b>	MAXIMIANO
<b>ARTURO QUEREJETA</b>	DIOCLECIANO
<b>VERÓNICA RONDA</b>	LELIO, MARCIO Y MÚSICO 2
<b>AINA SÁNCHEZ</b>	NUMERIANO, MÚSICO 1, UN ÁNGEL Y COVER DE OTAVIO
<b>EVA TRANCÓN</b>	APRO, UN CAPITÁN Y PATRICIO

\*El personaje de Ginés será representado por Ignacio Jiménez en las funciones del 15 al 22 de mayo en el Teatro Romea de Barcelona y del 3 y 4 de junio en el Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria.

## EQUIPO ARTÍSTICO

<b>LLUÍS HOMAR</b>	DIRECCIÓN
<b>OSCAR VALSECCHI</b>	DIRECCIÓN ADJUNTA
<b>VICENTE FUENTES</b>	VOZ Y PALABRA
<b>JOSE NOVOA</b>	ESCENOGRAFÍA
<b>JUAN GÓMEZ CORNEJO</b>	ILUMINACIÓN
<b>PIER PAOLO ALVARO</b>	VESTUARIO
<b>XAVIER ALBERTÍ</b>	MÚSICA

## AYUDANTES

<b>BEATRIZ ARGÜELLO</b>	DIRECCIÓN
<b>PABLO CHAVES MAZA</b>	ESCENOGRAFÍA
<b>PILAR VALDELVIRA</b>	ILUMINACIÓN
<b>ROGER PORTAL</b>	VESTUARIO
<b>PABLO SALINERO</b>	ALUMNO EN PRÁCTICAS

**PRODUCCIÓN** COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO  
ESPECTÁCULO PATROCINADO POR LOTERÍAS Y APUESTAS DEL ESTADO

DURACIÓN

**2 HORAS**

# PALABRAS DEL DIRECTOR

CONVERTIR AQUELLO QUE SE FINGE EN  
VERDAD. ESTE HA SIDO Y ES EL PROPÓSITO  
DEL TEATRO DESDE SUS ORÍGENES...

... y lo es porque sin esa capacidad de crear realidades que pueden observar, superar y trascender a la propia realidad, el teatro perdería una de sus atribuciones más fascinantes, permitirnos ver aquello invisible: emociones y almas humanas.

Puede parecer que este *Hamlet* de Lope, como alguien lo ha llamado, pudiese pretender argumentar en favor de la rotundidad de la presencia de Dios en la consciencia humana, pero sabemos que los espectadores de inicios del siglo XVII a quienes iba dirigida la obra no necesitaban esta argumentación, pues nadie ponía en duda la presencia de Dios en todos los aspectos de la vida.

Así pues, Lope utiliza al actor y mártir Ginés, convertido a la fe cristiana en época de las persecuciones de Diocleciano y proclamado posteriormente por la Iglesia santo patrón de las gentes de teatro, para pedirle a la dramaturgia que reivindique su enorme capacidad para llevarnos a ver las cosas desde otras perspectivas de la realidad, desde otras formas de conocer la verdad.

Hoy sabemos que el motor que llevó a Lope de Vega a escribir la enorme cantidad de tesoros literarios que podemos disfrutar

fueron sus infinitas ganas de vivir la vida al límite, convirtiendo al amor en una necesidad sin la cual todo parecía carecer de sentido. Y esa presencia del amor que inunda toda su obra dramática y toda su poesía, encuentra en *Lo fingido verdadero* un gran ecosistema de resonancias, modulaciones y variaciones.

Lope nos presenta un mundo sometido al caos y la corrupción que solo encontrará un camino de prosperidad cuando aparezca el amor. Un amor que educará al poder, que nos arrojará a los abismos cuando somos rechazados por la persona amada pero que nos entregará la capacidad de aprender a ser honestos y a respetar al otro, un amor que no se puede imponer sino proponer, un amor que nos puede invitar a un viaje más complejo, el del amor a lo trascendente, a lo invisible, a lo metafísico.

He leído en algún lugar que para ir a Dios hay que ir sin Dios. Parece que Lope imaginó que estos tiempos nuestros necesitan del amor para viajar a los destinos más insospechados de nuestros anhelos.

\_\_\_\_\_ Lluís Homar

# LOPE DE VEGA: EL GENIO SE HIZO VOZ Y CARNE

MUCHO HEMOS TARDADO EN CONOCER LA VERDADERA VIDA DE LOPE DE VEGA. LAS PRIMERAS BIOGRAFÍAS SACRALIZAN CUANTO LE OCURRIÓ Y LE CONFIEREN EL HALO DE LO EXCEPCIONAL Y MILAGROSO.

Pérez de Montalbán nos lo describe como un niño prodigio que a los cinco años «leía en romance y latín, y era tanta su inclinación a los versos, que mientras no supo escribir, repartía su almuerzo con los otros mayores, porque le escribiesen lo que él dictaba»; mantiene que fue «hidalgo de ejecutoria» y que su madre era «noble de nacimiento»; que se graduó en la Universidad de Alcalá; que fue esposo, padre y sacerdote ejemplar; adorado por el pueblo, admirado por sus rivales, protegido por la nobleza, querido por los reyes...

Solo en el siglo XIX se fue revelando, lentamente y con dificultades, el retrato del gran poeta trazado a través de documentos fehacientes. Este proceso alcanzó una de sus cumbres cuando Cayetano Alberto de la Barrera ultimó en 1864 una extensa *Crónica biográfica y bibliográfica de Lope Vega*. En ella se da cuenta pormenorizada de su dilatada

y portentosa creación literaria, pero también de numerosas aventuras extramatrimoniales, de hijos ilegítimos, de amores sacrílegos tras la ordenación sacerdotal... Para ver impreso el estudio, hubo que esperar hasta 1890 y fue necesario vencer no pocas resistencias que consideraban impropio airear lances y actitudes tan poco ejemplares de aquel genio patrio.

Lo cierto es que la realidad es mucho más interesante y conmovedora que el mito. Aquel niño despierto, hijo de un modesto bordador, logró llegar hasta la universidad. No fue un buen estudiante. Amante del saber, lector apasionado, carecía de orden, método y constancia. Aunque desde muy joven alcanzó fama como poeta, era un hombre sin oficio ni beneficio y necesitaba un medio de vida. Lo encontró en el teatro. Con apenas veinticinco años, los directores de las compañías se disputaban sus obras.

Se convirtió en el primer profesional de la literatura, no dependiente de un mecenas sino de ese monstruo de mil cabezas al que llamamos público.

En el entorno teatral encuentra el primero de sus grandes amores: Elena Osorio, hija del «autor» Jerónimo Velázquez. Cuatro años de pasión, que acaban en una ruptura escandalosa. Destierro. Primer matrimonio (con Isabel de Urbina). Un nuevo amor, literariamente muy fecundo: Micaela de Luján (*Lucinda* en sus versos). Segundo matrimonio, de conveniencia, con Juana de Guardo. Viudez. Ordenación sacerdotal en medio de amoríos ocasionales, y el gran amor de la vejez: Marta de Nevares, a la que acompañó hasta la muerte, a pesar del escándalo que provocaba esta relación.

La sucinta lista de las mujeres que pasaron por su vida puede transmitir la falsa imagen de un donjuán de sentimientos cambiantes e irresponsables. No fue así. Lope vivió cada una de sus experiencias con fervorosa intensidad.

La sucinta lista de las mujeres que pasaron por su vida puede transmitir la falsa imagen de un donjuán de senti-

mientos cambiantes e irresponsables. No fue así. Lope vivió cada una de sus experiencias con fervorosa intensidad: «no me han hallado otra pasión viciosa fuera del natural amor, en que yo, como los ruseñores, tengo más voz que carne». Cada nueva pasión se presentaba ante sus ojos como eterna, inmarcesible..., mientras duraba. Fue un enamorado del amor.

Su extensa obra —miles y miles de horas de abnegado e intenso trabajo— solo puede comprenderse si tenemos en cuenta varios factores: el entusiasmo sin límites por su oficio, el noble deseo de ganar su sustento a través de lo único que sabía hacer, la incontenible necesidad de hablar constantemente de sí mismo, de sus amores y de sus creaciones literarias, y el anhelo de alcanzar fama y popularidad, un sentimiento muy arraigado en aquel plebeyo que, gracias a sus versos y prosas, triunfó sobre el oscuro destino al que, por su origen, estaba predestinado en la sociedad estamental del siglo XVII.



SILVIA  
ACOSTA



XAVIER  
ALBERTÍ



PIER PAOLO  
ALVARO




BEATRIZ  
ARGÜELLO



MARÍA  
BESANT



PABLO  
CHAVES



ÁLVARO  
DE JUAN



MONTSE  
DÍEZ



ISRAEL  
ELEJALDE



VICENTE  
FUENTES



JUAN  
GÓMEZ CORNEJO



LLUÍS  
HOMAR



MIGUEL  
HUERTAS



JOSÉ RAMÓN  
IGLESIAS



NACHO  
JIMÉNEZ



JORGE  
MERINO



JOSE  
NOVOA



AISA  
PÉREZ



ROGER  
PORTAL



PACO  
POZO



ARTURO  
QUEJERETA



VERÓNICA  
RONDA



AINA  
SÁNCHEZ



EVA  
TRANCÓN



PILAR  
VALDELVIRA



ÓSCAR  
VALSECCHI

# LO FINGIDO VERDADERO:

## TRES COMEDIAS EN UNA

### EN MEDIO DEL CAMINO DE LA VIDA

No conocemos con exactitud la fecha en que se compuso y estrenó *Lo fingido verdadero*; pero todos los estudiosos están de acuerdo en que verosíblemente esta peculiar comedia debió de escribirse hacia 1608. En los años cuarenta del pasado siglo, dos eminentes investigadores norteamericanos (S. Griswold Morley y Courtney Bruerton) propusieron esa fecha. Para ello se basaron en las estadísticas sobre los usos métricos, y en una canción que se dedica a Lucinda, nombre poético de Micaela de Luján, amante del poeta desde 1598, cuyas últimas referencias documentales son precisamente de 1608. Además, en los diálogos del acto segundo encontramos notables similitudes con algunos pasajes del *Arte nuevo de hacer comedias*, que se publicó en enero de 1609 y, presumiblemente, se escribió y pronunció en público (se trata de una lección académica o conferencia) en el otoño de 1608.

Lope de Vega tenía en esos momentos cuarenta y seis años, y llevaba dedicado profesionalmente a la escritura teatral cerca de veinticinco. Atesoraba, por tanto, una larga experiencia en la difícil tarea de intuir los gustos y las exigencias del público, y pergeñar los textos que servían de base para espectáculos que debían interesar al heteróclito auditorio de los corrales de comedias, a los que acudían, juntos pero no revueltos, nobles y plebeyos, mujeres y varones, letrados y analfabetos.

Habida cuenta de su portentosa fertilidad y de su inusual capacidad de trabajo, en esos veinticinco años de intensa dedi-

cación había escrito en torno a 250 comedias. En la lista que incluyó en el prólogo de la novela *El peregrino en su patria* (1604) cita 217 títulos. En los cuatro años que median hasta 1608-1609 debió redactar unas treinta o cuarenta piezas más. Algunas de ellas se han perdido.

En el *Arte nuevo de hacer comedias* se dirige a un público académico y, fingidamente contrito, formula esta pregunta retórica:

Pero ¿qué puedo hacer si tengo escritas,  
con una que he acabado esta semana,  
cuatrocientas y ochenta y tres comedias?

Es una exageración. En un juego de irónica aunque ingenua coquetería, Lope siempre se añadía comedias y se quitaba años. Váyase lo uno por lo otro.

En cualquier caso, en el momento de escribir el *Arte nuevo* y *Lo fingido verdadero* había sacado a la luz más de 700.000 versos dramáticos, a los que hay que añadir una amplia producción lírica, poemas épicos y novelas. Son cifras realmente sorprendentes, de las que se jactaba, no sin razón, aquel plebeyo que había ganado dinero y notoriedad social gracias a su infatigable pluma.

Él no podía saberlo, pero estaba a la mitad de su carrera literaria: le quedaban poco más de veinticinco años de vida y de escritura teatral. Era buen momento para hacer balance, para reflexionar sobre lo hecho, para explicar en qué consistía el exitoso y muy lucrativo invento de la comedia española.

La exposición metódica, aunque irónica y zigzagueante, de sus ideas esenciales sobre el teatro la encontramos en el

*Arte nuevo*. Algunos de los conceptos de la lección académica se trasladan dramáticamente a *Lo fingido verdadero*.

## UNA LANZA EN FAVOR DE LA PROFESIÓN TEATRAL

Para construir esta pieza, encontró en el *Flos sanctorum nuevo* y *Historia general de la vida y hechos de Jesucristo y de todos los santos* (1582) de Alonso de Villegas las andanzas de Ginés, un cómico, de tiempos el emperador Diocleciano, que se convirtió al cristianismo mientras interpretaba el papel de un mártir: Dios le dio en ese lance escénico «un vehemente impulso para que hiciese de veras lo que fingía de burla».

Este argumento ofrecía la posibilidad de santificar, de canonizar la profesión teatral, que siempre estuvo en el punto de mira de ciertos moralistas. *Lo fingido verdadero* es la historia de una conversión: de pecador a santo. Lope, como san Agustín, sabía que los santos se hacen de los pecadores. Le convenía creerlo. También entre las gentes disolutas de la farándula podía surgir el hombre nuevo que alcanzara la gracia divina.

Cuando imprimió su comedia en la *Parte xvi* (entre finales de 1621 y principios de 1622), colocó al frente una culta y cariñosa dedicatoria al más brillante de sus discípulos: Tirso de Molina, el fraile mercedario que con tanta fortuna cultivó la comedia nueva y con tanta pasión la ensalzó y defendió frente a sus críticos. Un nuevo guiño a los que dedicaban su vida al noble arte de hacer la vida más grata a sus semejantes mediante las representaciones teatrales.

Es muy posible, como sugiere Javier Rubiera, que «esta tragicomedia de la vida y martirio de san Ginés representante» se escribiera por encargo para las fiestas del Corpus Christi. Tenemos bien documentados otros casos semejantes, como *El mágico prodigioso*, compuesto por Calderón para responder a la demanda del Ayuntamiento de Yepes en 1637.

## UN DRAMA CRONÍSTICO

El momento en que se creó *Lo fingido verdadero* se inserta en lo que podríamos llamar la etapa intermedia de la amplia trayectoria dramática de Lope. En torno a esos años alcanzó «la madurez cómica» y dio a la escena las que hoy consideramos sus mejores comedias amatorias: poco antes, *La discreta enamorada*, *Los melindres de Belisa*, *El acero de Madrid...*; poco después, *La dama boba*, *Las flores de don Juan*, *El perro del hortelano...*

Es también el momento en que Lope estrena algunos de los dramas trágicos que gozan de más fama desde que los redescubrieron los críticos románticos y posrománticos: *Peribáñez* y *el comendador de Ocaña*, *Las paces de los reyes* y *Judía de Toledo*, *El bastardo Mudarra*, *Fuenteovejuna* y una intensa tragedia que aún no es muy conocida por el público, pero que será muy aplaudida en cuanto se vaya leyendo y representando: *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, que es —por decirlo así— el reverso amargo de *El perro del hortelano*.

Todas estas obras forman parte de la serie que podemos calificar como dramas cronísticos o épicos. Su acción

se articula en varios cuadros yuxtapuestos que presentan en toda su extensión una compleja historia. Su argumento y estructura no se circunscriben al momento climático, al periodo culminante en que el protagonista se juega el todo por el todo, sino que recrea situaciones previas al asunto central de la pieza: a veces, el primer acto presenta la niñez del protagonista (*Las paces de los reyes* y *Judía de Toledo*); en otras ocasiones, se dramatiza una segunda acción que refleja la lucha política en que se enmarca el episodio nuclear de la obra (*Fuenteovejuna*); en muchas otras, encontramos interludios costumbristas: procesiones, fiestas populares, bodas campesinas... (*Peribáñez*).

Esta multiplicidad de acciones responde al deseo de ofrecer variedad y calmar «la cólera de un español sentado» (el público de los corrales), que pedía un drama pródigo en lances que lo mantuvieran expectante durante las dos horas largas que duraba la representación.

## EL SOMBRÍO, SANGRIENTO Y AZAROSO UNIVERSO DEL PODER

*Lo fingido verdadero* se organiza como un tríptico. Para el primer acto, Lope de Vega buscó algunos capítulos de la vida de Diocleciano en la *Historia imperial y cesárea* (1547) de Pedro Mexía. Se abre con las protestas, al borde del motín, de la soldadesca, y presenta un impacitante proceso de cambio en la cima del poder político, salpicado por un cúmulo de muertes, unas fortuitas y otras provocadas. Alzarse con el cetro —parece decirnos el autor— siempre tiene algo de absurdo e incontro-

lable. El espectador siente el vértigo y la sinrazón del azar y del crimen. Diocleciano, un humilde soldado en la realidad dramática (en la historia su posición era menos modesta), asiste en un segundo plano a los incidentes que acaban con la vida de los emperadores que le precedieron y con el asesinato de uno de ellos. Aunque esta acumulación de muertes en escena, tan shakespeariana (recordemos *Ricardo III* u otras *history plays* del gran poeta), pueda parecer inverosímil, los hechos documentados no fueron menos precipitados y truculentos: los personajes que protagonizan la primera jornada dejaron violentamente este mundo en menos de tres años (283-285).

Un aire de tragedia de horror, de violencia, abusos y atropellos se entreteje con agüeros, tormentas, jactanciosos desafíos al destino, noches de farra... En el penúltimo de los cuadros de este primer acto un criado recuerda a Carino, en la cumbre del poder, que su vida es una representación que acabará en la muerte: *Theatrum mundi*. La realidad se asemeja al teatro. Lo verdadero tiene la misma textura que lo fingido.

La engreída y escéptica respuesta del César tendrá el amargo sabor de la ironía trágica:

*¿Qué es muerte? ¿Qué desatino es decir que muere un rey?*

Sarcásticamente, la trama dramática evidencia a los espectadores la sinrazón que enajena al prepotente Carino. La vida no es más que una breve representación que se mueve al ritmo y desarrolla los violentos tópicos de la neosenequista tragedia de horror y venganza.

## TEATRO SOBRE EL TEATRO, TEATRO EN EL TEATRO

La segunda hoja del tríptico nos presenta, ya coronado emperador, a aquel pobre soldado que, al tiempo que soñaba vagamente con su ascenso al poder, tenía que pedir fiado un pan. Diocleciano desea apuntalar y «normalizar» el ejercicio político compartiéndolo con sus antiguos camaradas. Recupera la amistad y el amor de la vieja soldadera que le prestó ayuda en tiempos de necesidad. Se interesa por «las artes de la paz»: las fiestas, los espectáculos, el teatro..., y reflexiona sobre el sentido del drama y de la escena.

Como Lope, el emperador rechaza el teatro altisonante, los versos «duros, sacerdotales y exquisitos», detesta las comedias de aparato, de tramoya, de efectos especiales, fundadas todas «en subir y bajar monstruos del cielo». Quiere un drama de intrigas y emociones. Es el que le ofrece Ginés, que esboza las tesis stanslavskianas sobre la motivación actuarial:

El imitar es ser representante;  
pero, como el poeta no es posible  
que escriba con afecto y con blandura  
sentimientos de amor si no le tiene [...],  
así el representante, si no siente  
las pasiones de amor, es imposible  
que pueda, gran señor, representarlas.

Estas reflexiones sobre la técnica interpretativa llevaron a Víctor Dixon, catedrático del Trinity College de Dublín, a señalar que *Lo fingido verdadero* es el *Hamlet* español. Es decir, una función que ofrece al público una agitada y sangrienta historia; en la que asistimos a una representación que tiene implicaciones con la realidad y encontramos diálogos que meditan sobre el

arte teatral, tal y como lo concebían Shakespeare y Lope, empeñados en crear un drama de emociones, de comunión simpática entre el poeta, los personajes, los actores y el público, entre el tablado y el patio de mosqueteros o la cazuela.

Ginés está convencido de que va a alcanzar la cima del arte porque sabe que el emperador, como espectador privilegiado,

de ver deseoso está  
cómo imito lo que siento.

La comedia que representan ante la corte es una historia de amor y desdén que traslada a los personajes las emociones y angustias amorosas que está viviendo en la realidad extradramática el propio Ginés y los actores de su compañía. Al modo que ensayará Pirandello siglos más tarde, la acción representada se confunde y mezcla con las vivencias y los sucesos que, efectivamente, sienten y sufren los intérpretes. Lo verdadero altera y trastorna lo fingido sobre la escena.

### EL «VEHEMENTE IMPULSO» HACIA EL MARTIRIO Y LA SALVACIÓN

El tercer acto da una vuelta de tuerca a las relaciones entre vida y teatro presentadas en los dos precedentes. Ahora no es la realidad la que se compara o se confunde con la ficción. En este final del drama lo fingido se convierte en realidad. El actor se identifica con su personaje y se ve arrastrado por la pasión escénica hasta el martirio y la santidad. Ante la perplejidad de los espectadores y de los actores que comparten con él el tablado, el prota-

gonista se aparta del guion escrito para seguir el que le dicta un ángel y confiesa, movido por un «vehemente impulso» de origen divino, su nueva fe. Diocleciano amenaza al santo, siguiendo su juego entre la realidad y el drama:

pues morirás en comedia  
pues en comedia has vivido.

Ginés cierra la acción con su propio sacrificio y con unas palabras en que establece conceptualmente la conexión entre la vida de la gracia y los usos teatrales:

cesó la humana comedia,  
que era toda disparates;  
hice la que veis divina;  
voy al cielo a que me paguen...

### «QUE AQUESTA VARIEDAD DELEITA MUCHO»

Al servicio de un público que demandaba variedad y pasión en la escena, Lope construye tres comedias en una: un drama histórico de descarnada y absurda lucha por el poder, un drama metateatral (teatro en el teatro, teatro sobre el teatro) y una comedia de santos (conversión y martirio de san Ginés). Los aristócratas y villanos, soldados y comerciantes, varones y mujeres, doctos e iletrados que habían acudido al corral en busca de emociones humanas y estéticas podían volver satisfechos a sus casas, deseosos de atender la invitación que Ginés les hacía en su último parlamento:

Mañana temprano espero  
para la segunda parte.



GIRA

## A CORUÑA

TEATRO ROSALÍA DE CASTRO

1 Y 2 DE ABRIL DE 2022

## SANTANDER

PALACIO DE FESTIVALES

8 Y 9 DE ABRIL DE 2022

## VITORIA

TEATRO PRINCIPAL ANTZOKIA

22 Y 23 DE ABRIL DE 2022

## LOGROÑO

TEATRO BRETÓN DE LOS HERREROS

29 Y 30 DE ABRIL DE 2022

## BARCELONA

TEATRO ROMEA

DEL 12 AL 22 DE MAYO DE 2022

## LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

TEATRO CUYÁS

DEL 3 AL 4 DE JUNIO DE 2022



NIPO: 827-22-006-2 | DEPÓSITO LEGAL: M-33405-2021

**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. **COMUNICACIÓN** ANTONIO AYUSO, JAVIER DIEZ ENA. **DIRECTORA DE PUBLICACIONES** ANA LLORENTE. **GERENCIA** MERCEDES DOMÍNGUEZ, VÍCTOR M. SASTRE, PILAR BARRANCO. **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. **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, 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, JACINTA CONTRERAS. **CONSERJERÍA** ALBERTO PUIGSERVER. **MANTENIMIENTO** JOSÉ MANUEL MARTÍN, JUAN J. MARTÍN. **DISEÑO GRÁFICO** GUILLE LONGHINI, SHEILA DOBÓN. **ASESORÍA LINGÜÍSTICA** LORENA CARBAJO. **FOTOGRAFÍA** SERGIO PARRA. **VIDEO** LA DALIA NEGRA. **IMPRESIÓN** FERMISA.





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



MINISTERIO  
DE CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA



**LOTERÍAS**  
CON LA CULTURA