EL ENFERMO IMAGINARIO

MOLIÈRE

20.21 | CNTC

REPARTO
(por orden de intervención)

Argán	Josep Maria Flotats
Tonina	Anabel Alonso
Angélica	Belén Landaluce
Belina	Lola Baldrich
Señor Buenafé	Alejandro Sigüenza
Cleantes	Rubén de Eguía
Señor Diarreus	Eleazar Ortiz
Tomás Diarreus	Francisco Dávila
Luisita	Belinda Benedetti
	Claudia Quintana
	Ana López
	Laura López
Beraldo	Joaquín Notario
Señor Oliscante	Bruno Ciordia
Señor Prurgó	Arturo Martínez Vázquez

EQUIPO ARTÍSTICO

Dirección y versión	Josep Maria Flotats
Traducción	Mauro Armiño
Escenografía	Ezio Frigerio con Riccardo Massironi
Iluminación	Paco Ariza
Vestuario	Franca Squarciapino
Composición musical	Daniel Espasa
Profesor de canto	Andreu Gallén / Jesús Gago

AYUDANTES

Dirección	Jose Gómez Friha
Escenografía	Mónica Teijeiro
Iluminación	Dani Checa
Vestuario	Emi Ecay
Asistente de dirección	Eugeni Mataix

REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA: GERRIETS ESPAÑA / MAMBO DECORADOS / PINTURA Y MODELADO ESCÉNICO / NATALIA VICENTE GARAYO
REALIZACIÓN DE VESTUARIO: SASTRERÍA CORNEJO / MARIBEL RH REALIZACIÓN DE VESTUARIO
REALIZACIÓN DE UTILERÍA: UTILERÍA-ATREZZO

DURACIÓN 1:40 h.

ENCUENTRO CON EL PÚBLICO | 03 DICIEMBRE 2020

PARA EL 400 ANIVERSARIO DE MOLIÈRE, MI PATRON

¿Casualidad o coincidencia? Cuando Helena Pimenta, a quien agradezco su confianza, me invitó a trabajar en este prestigioso teatro; yo de gira aquellos meses aprovechaba los momentos libres para releer a Molière. En uno de estos todavía interminables trayectos en tren para acceder al norte de la península repasando *El Enfermo* me vino a la memoria la fecha de su última representación, el 17 de febrero de 1673 horas antes de su muerte y acto seguido la de su bautismo, el 15 de enero de 1622; esa ceremonia religiosa solía ocurrir dos o tres días después del nacimiento, por lo que bien puedo suponer que fue el 12 de enero cuando vio la luz; y es ese mismo día y mes en que yo nací. Se me ocurrió entonces que el 400 aniversario de esa fecha estaba al caer, y que no podía dejar pasar la ocasión para homenajear a mi *Patron*. Los actores de la Comédie Française llamamos a Molière *Patron*, y al Teatro de la *Comédie*, *La Maison de Molière*. Y cada día, los actores y actrices, al entrar en esa Casa de Molière, saludamos al magnífico busto del comediógrafo, esculpido por Houdon, pellizcándole la nariz y diciendo: *Bonjour, patron*. Huelga decir que, con los siglos, a Molière le brilla la nariz.

Sí, no podía dejar de aprovechar la ocasión para homenajear al Patron, a quien tanto debo, –y a la vez enviar un afectuoso saludo a mis compañeros *Sociétaires* de la *Comédie*–, aunque fuera adelantándome temporada y media a los homenajes que se celebrarán en el mundo entero, y, sobre todo, ignorando si en 2022 iba a tener a mi disposición un teatro público.

El hecho de que el título *El enfermo imaginario* sea bastante conocido por el público de nuestros días, pero no así la representación escénica aquí de esta joya

del teatro universal, me confirmó que era una razón más para ofrecérsela. Por ello, a falta de referencias significativas y recientes, he querido contemplarla desde el origen de los cánones escénicos de su época, huyendo, por supuesto, de toda reproducción realística-histórica. Sin dejar de profundizar en el corazón del canon del siglo XVII, he buscado la interpretación dramática y artística más rigurosa a partir de elementos e ideas de nuestro siglo XXI, poniendo en marcha la maquinaria del tiempo que nos enlaza con Molière a través de estos cuatro siglos.

Para ello hemos partido de un decorado que no es realista, ni tiene nada que ver con el cartón piedra, para mostrar al público la referencia del momento histórico en que se forjó la obra. Gracias al talento de mis dos grandes y queridos maestros, Ezio Frigerio para la escenografía y Franca Squarciapino para los figurines, nos permiten apreciar dichos orígenes, porque han potenciado los conceptos de espacio y vestuario, resaltando la potencia mágica que yo buscaba desde el principio para festejar este 400 aniversario.

En *El enfermo imaginario* Molière descubrió una faceta del ser humano que no se limita a su tiempo, sino que ha ido aumentando hasta llegarnos convertida en una pandemia universal: la de quienes, para remediar frustraciones y fracasos personales, sufren o creen sufrir enfermedades que no son otra cosa que fruto del descontento ante unos deseos y proyectos de vida insatisfechos; de ahí las contrariedades ante los menores hechos que provocan una desazón constante e inquietante; de ahí también la depresión que afecta a miles de personas ante cualquier suceso adverso, por mínimo que sea; y de ahí que se busque como solución mágica la cura de sus desilusiones en la medicina y el remedio en las pastillas.

España ocupa el segundo lugar en el consumo mundial de medicamentos y el primero en el de ansiolíticos, que, entre los jóvenes se ha multiplicado de forma alarmante durante la última década. Según las estadísticas entre 2000 y 2013 el consumo aumentó en un 200% y con el COVID-19 sigue en crecimiento.

La situación genera, sobre todo, una decepción con uno mismo que no deja de tener secuelas: nos convierte en seres a los que incomoda e irrita todo su entorno; como le ocurre a Argán, el protagonista de *El enfermo imaginario*, nos vuelve despóticos hacia el ámbito social en el que nos movemos. La obsesión con la enfermedad, –en realidad con nuestras frustraciones–, no nos permite darnos cuenta de que ese entorno se ríe de nuestras extravagantes pretensiones, nos vuelven grotescos, y por lo tanto ineficaces: por eso Argán se queda solo con sus manías mientras el resto de los personajes prosigue serenamente y sin tensiones su búsqueda de la felicidad.

Por último desear a Lluís Homar, nuevo director de esta ilustre casa, y a su equipo, mis mejores deseos de éxito en su misión de revivir a los clásicos, muchos de los cuales todavía nos interpelan porque siguen abordando nuestros problemas, nuestras formas de sentir y de pensar como si fueran nuestros contemporáneos.

JOSEP MARIA FLOTATS

JEAN-BAPTISTE POQUELIN «*MOLIÈRE*»

1622–1673

Jean-Baptiste Poquelin, más conocido como Molière, fue un hombre de teatro en toda la extensión de la palabra, comprometido con su arte y con la sociedad de su tiempo. Está considerado como uno de los mejores escritores en lengua francesa y en toda la literatura universal.

Nace en París en 1622, hijo de un tapicero de la corte y su esposa. Tras estudiar derecho, en 1642 sustituye a su padre como tapicero, pero un año más tarde decide montar una compañía de teatro y salir de gira por Francia. Además de trabajar como actor, y dirigir ocasionalmente algún espectáculo, escribe piezas cómicas, pero el éxito le llega con obras de otros autores.

Tras más de quince años recorriendo Francia, y con una gran reputación en el género de la comedia, en 1658 la compañía de Molière se asienta en París. Bajo el amparo del rey Luis XIV, estrena en 1659 su primer gran éxito, *Las preciosas ridículas*. En 1661 el rey pone a su disposición el teatro del Palacio Real, que será donde desde entonces lleve a escena sus obras. Ese año estrena con gran éxito su primera *comédie-ballet* (género que nace con Molière y que combina teatro, música y danza). En 1662 estrena otra de sus grandes comedias, *La escuela de las mujeres*, en la que aborda la consideración de la mujer en su propia época, y por la que es acusado de obscenidad y de estar en contra de la religión.

La continua protección de Luis XIV sobre la compañía de Molière había despertado los celos de otras compañías rivales, y más cuando en 1664 el rey le nombra responsable de los espectáculos de la corte. Ese mismo año estrena *Tartufo*, en la que denuncia la hipocresía religiosa; pero ante el escándalo que se produce, motivado en parte por sus enemigos, el rey se ve obligado a prohibirla. En 1665 estrena *Don Juan*, la cual, por motivos similares, es prohibida.

En 1665 la compañía recibe por parte del rey, además de una asignación económica, la autorización para denominarse Compañía Real. A partir de entonces, mientras estrena *El amor médico*, *El misántropo* y *El médico a palos*, Molière comienza a luchar contra la tuberculosis y contra una censura cada vez más feroz. En la tregua que le da la enfermedad, estrena otras piezas, entre las que destaca otra obra maestra en 1668, *El avaro*, y una nueva versión de *Tartufo*, al levantarse la prohibición que se cernía sobre ella, pero esta vez con final feliz.

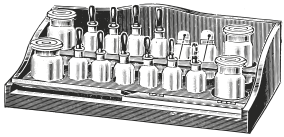
En sus últimos años estrena otras obras importantes, como *El burgués gentilhombre*, en 1670, y *Las mujeres sabias* en 1672. En 1673 llega *El enfermo imaginario*, en la que interpreta el papel principal; durante el transcurso de la cuarta representación enferma y, horas después, en su casa, muere.

La herencia de Molière (y del teatro clásico francés) se mantiene viva en la Comédie Française, creada en París por Luis XIV en 1680 a partir de la unión de dos compañías, una de ellas la de Molière. Los actores y actrices de la Comédie Française rinden homenaje a Molière cada 15 de enero en el aniversario de su nacimiento. En uno de los pasillos de la sede de la compañía se conserva, dentro de una vitrina, el sillón que Molière utilizó en *El enfermo imaginario*, es decir, con el que actuó por última vez.

Manuel Benito

EL ENFERMO IMAGINARIO SOMOS TODOS

—José Manuel Sánchez Ron
Real Academia Española



Se ha dicho miles, acaso millones de veces, "ojalá el final de nuestro camino por la vida nos llegue de repente, casi por sorpresa, no dando tiempo a que el dolor nos acose y martirice". Eso sí, que nos pille en buena compañía, ya sea acompañados de nuestros seres queridos o haciendo aquello que más nos gusta. Y si pudiera ser regalándonos un breve instante para una cálida despedida. Como si fuera el colofón de una buena obra de teatro.

Jean-Baptiste Poquelin (1622-1673), más conocido como Molière, fue uno de esos afortunados. Es cierto que su cuerpo ya le había dado algunos avisos –la Parca a menudo disfruta de esa manera–, pero fue el 17 de febrero de 1673, durante la cuarta representación de, precisamente, *Le Malade imaginaire (El enfermo imaginario)*, que se había estrenado una semana antes, cuando sufrió una convulsión. Transportado a su domicilio, falleció tres o cuatro horas más tarde. En la obra estaba representando –cruel paradoja– el papel de Argán, el enfermo imaginario.

Como aquellas obras literarias que sobreviven al paso del tiempo, que se enquistan en la memoria de la cultura de la humanidad, son muchas las lecturas, las interpretaciones, las miradas personales que se pueden dar a *El enfermo imaginario*. Depende de gustos, o lo que suele ser lo mismo, de cómo los espectadores se sientan o no reflejados en la trama. Vemos, no se olvide, la realidad con los ojos de nuestros sentimientos, intereses, deseos, temores, filias o fobias. Unos centrarán su atención

SON MUCHAS LAS LECTURAS, LAS INTERPRETACIONES, LAS MIRADAS PERSONALES QUE SE PUEDEN DAR

en la tantas veces contada historia de los amores imposibles (aparentemente) entre, en este caso, Angélica, hija de Argán, y Cleantes. Otros en las arteras mañas de su madrastra Belina. Y no faltarán quienes se regocijen y admiren el desvergonzado sentido común de Tonina, la criada, acostumbrada a navegar entre muy diferentes aguas, las que surcan aquellos a los que

sirven. No todos, ¡ay!, se pueden permitir decir directamente lo que piensan: la sinceridad descarnada amenaza a los pobres, a los menesterosos cuyos ojos reflejan para el observador atento el mundo mejor que el tratado más erudito. Pero aunque disfrutemos con todas estas historias, si esta obra de Molière aún se representa, si nos divierte pero también nos hace pensar, es porque trata de algo que nos es particularmente querido, algo a lo que nadie, absolutamente nadie, es ajeno: la salud, el estado de nuestro cuerpo.

Argán es, sí, un hipocondríaco. De esto no hay duda. Acepta, sumiso a la vez que confiado y esperanzado, las recetas de su médico, el señor Purgón, y quiere imponerle a Angélica que acepte como marido al sobrino de Purgón, Tomás Diarreus, hijo de su cuñado, el señor Diarreus, también médico. Tomás todavía no es doctor, pero va en camino de serlo y ello entusiasma a Argán que lo que desea es tener cuantos más médicos en la familia mejor, obsesionado como está con su salud. Es magnífica la caracterización de Tomás que Molière pone en boca de su padre, el doctor señor Diarreus: "Nunca ha tenido la imaginación muy despierta, ni esa chispa de ingenio que se observa en algunos, pero precisamente por eso siempre auguré su buen juicio, cualidad requerida para el ejercicio de nuestro arte". Caracterización que un poco más adelante completa con una sentencia que todos aquellos que miran al pasado –a *su* pasado habitualmente (cuando este fue dichoso, claro, o las más de las veces solo porque eran jóvenes)– con más placer que al futuro: "Pero, lo que sobre todo me agrada en él, y en lo que sigue mi ejemplo, es que se aferra ciegamente a las opiniones de los antiguos, que nunca ha querido comprender ni escuchar las razones y experiencias de los supuestos descubrimientos de nuestro siglo en lo tocante a la circulación de la sangre y otras opiniones de la misma índole".

SON MUCHAS LAS LECTURAS, LAS INTERPRETACIONES, LAS MIRADAS PERSONALES QUE SE PUEDEN DAR

Merece la pena detenerse un momento en la mención a "la circulación de la sangre", un asunto médico muy actual en la época de Molière. Y que dio lugar a algunas tragedias. A la cabeza la que sufrió el aragonés Miguel Servet (1511-1553), a quien se adjudica el descubrimiento de que existe una "circulación menor" de la sangre a través de los pulmones; es decir, que la sangre no podía, como sostenía el gran Galeno, pasar del ventrículo derecho al izquierdo, sino que debía ir de alguna otra manera. Ahora bien –y esto refleja lo que también era la medicina entonces–, para Servet la sangre iba más allá de "lo puramente material": creía que era la sede del alma, insuflada a los seres humanos por Dios. Y difundió esta mezcla de teología con ciencia en un libro publicado en 1553, *Christianismi restitutio (La restitución del cristianismo)*, que le acarreó problemas tanto con la Iglesia católica como con la protestante. Escapó de la Inquisición, pero para caer en manos del no más comprensivo Calvino,

quien hizo que fuese quemado vivo por sus ideas heréticas, junto con cinco fardos que contenían los pliegos recién impresos de los 500 ejemplares de su libro, del que solo se salvaron, o se conocen, tres ejemplares.

Seguramente Molière aludía al médico inglés William Harvey (1578-1657), que fue quien más se distinguió en el estudio de la circulación de la sangre. En 1628 –cuarenta y cinco años antes del estreno de *El enfermo imaginario*– Harvey publicó uno de esos libros que se convierten en "clásicos", independientemente de que sus enseñanzas hayan sido superadas ampliamente: *Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus (Una disquisición anatómica relativa al movimiento del corazón y la sangre en los animales)*. En él, y mediante una serie de disecciones y experimentos, Harvey describió el corazón como un músculo que se contrae y dilata, explicando la circulación de la sangre como el resultado del impulso recibido por la dilatación de las arterias cuando se contrae el corazón. No obstante, aunque Harvey hubiera dado un paso adelante de gran importancia en el conocimiento

de la fisiología humana, no todos aceptaron sus ideas. En otras palabras, el doctor Diarreus no estaba solo: en España, en los años inmediatamente posteriores a la aparición de *De motu cordis* únicamente cuatro médicos manifestaron su acuerdo con él, mientras que el resto de la profesión médica hispana se opuso.

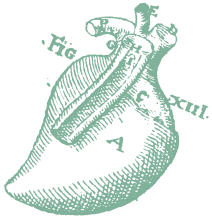
Es fácil burlarse de la medicina de aquellos tiempos –Molière lo hizo también en otras obras, como *El amor médico* o *El médico a su pesar*–, en la que todavía estaba muy presente la muy antigua teoría de los cuatro flujos orgánicos (*humores*): sangre, flema, bilis negra (*melancolía*) y bilis amarilla (*cole*). Según dominase uno u otro, las personas serían sanguíneas, coléricas, flemáticas o melancólicas. El desequilibrio de los humores (*dyscrasia*) era la causa de las enfermedades y la curación se conseguía mediante la reducción del principio dominante a través de sangrías y purgas, cuyos efectos, negativos si no mortales, sufrieron los pacientes durante dos milenios. “Iba a limpiaros el cuerpo y a evaporar todos los malos humores. Debo deciros que os abandono a vuestra mala constitución, a la intemperie de vuestras entrañas, a la corrupción de vuestra sangre, a la acritud de vuestra bilis y a la feculencia de vuestros humores”, clama Purgón cuando se entera de que Beraldo se burla de las recetas que impone a su hermano Argán. Amenaza a la que siguen otras, que Purgón enuncia como terribles maldiciones: bradipepsia, dispepsia, apepsia, lientería, disentería, hidropesía. Todo un catálogo de males que en no pocos casos nos obliga ahora a recurrir al diccionario.

Es fácil, decía, burlarse de semejantes falsedades, suposiciones enquistadas en una tradición que hacía oídos sordos a ese

juez supremo que es la evidencia. Pero ni debemos imponer nuestros criterios actuales, fruto de largos y penosos esfuerzos, en los que los errores convivieron con los éxitos, ni debemos olvidar que la ciencia del cuerpo humano no tuvo todavía, ni podía tener, a su Isaac Newton; fue más fácil empezar a comprender los cielos que nuestros cuerpos. Y la hipocondría de Argán, su miedo a la enfermedad, su fe en falsarios que prostituían la medicina, tenía no pocos puntos de apoyo. En la primavera de 1665, solo ocho antes por tanto del estreno de *El enfermo imaginario*, había comenzado en Londres una terrible epidemia de peste bubónica (ahora sabemos que fue producida por la bacteria *Yersinia pestis*), mal que ataca a los ganglios linfáticos y que suele manifestarse inicialmente como si fuera una gripe. En el sucio Londres de aquellos tiempos, donde los pobres se apiñaban en miserables casas, la infección se expandió con rapidez, se cree que causando en dieciocho meses

SON MUCHAS LAS LECTURAS, LAS INTERPRETACIONES, LAS MIRADAS PERSONALES QUE SE PUEDEN DAR

entre 100.000 y 200.000 muertes (casi la cuarta parte de su población). Samuel Pepys recogió en su más tarde célebre diario los temores y padecimientos que sintieron los londinenses. Y el 16 de octubre, por ejemplo, lamentaba la desolación



existente en la ciudad: "¡Dios mío! Que vacías y melancólicas están las calles, tanta gente pobre enferma, llenas de llagas, en las calles; y tantas tristes historias alrededor mientras camino; todo el mundo hablando de esta muerte. Y me dicen que en Westminster no hay nunca un médico y solo un farmacéutico, todos están muertos". Sin duda, en el París de Molière no se ignoraba aquella tragedia.

La medicina avanzaba, es cierto, pero a menudo dando palos de ciego. Buen ejemplo de ello es un experimento que realizaron el 23 de noviembre de 1667 dos médicos ingleses, Richard Lower y Edmund King (este, médico del rey Charles II), y que fue recogida en la revista de la Royal Society inglesa, las *Philosophical Transactions*: la transfusión de sangre ¡de una oveja a un hombre! Sorprendentemente, este sobrevivió. Sin embargo, en 1668 un paciente del pionero francés en transfusiones, Jean Denis, que enseñaba medicina en Montpellier, murió tras una transfusión, y este hecho puso término a tales experimentos con humanos, hasta que el descubrimiento de los anticuerpos y antígenos en 1900 hizo que tal práctica fuese más segura: en 1905 George Washington Crile realizó la primera transfusión de sangre directa, aunque la práctica no se generalizó hasta la Primera Guerra Mundial.

A veces pienso lo afortunados que somos ahora, por mucho que todavía nos puedan afectar terribles pandemias, que, por otra parte, nos ayudan a darnos cuenta de nuestras limitaciones: somos polvo de estrellas, improbables gotas infinitesimales en la abismal sima que es el Universo. Hasta el siglo XIX, no existió realmente una "medicina científica". Fue en aquella bendita centuria cuando se introdujeron las técnicas de anestesia y asepsia, cuando Pasteur y Koch desarrollaron la teoría microbiana de algunas enfermedades, y cuando el primero, el "buen pastor" inauguró en 1885 la historia de la vacunación moderna al aplicar la vacuna, con la estaba experimentando, a un niño de nueve años que había sido mordido por un perro rabioso. Le salvó.

Pero todo esto sucedió en el siglo XIX, de manera que podemos comprender a Beraldo cuando Molière pone en su boca la siguiente manifestación: "los mecanismos de nuestra máquina son hasta ahora misterios en los que los hombres no ven ni jota, porque la naturaleza nos ha puesto ante los ojos velos demasiado tupidos para que veamos algo". Desde entonces los humanos hemos levantado muchos velos, pero todavía quedan no pocos –¿infinitos a la postre?– por desvelar. Seamos, pues, caritativos con el pobre Argán. En mayor o menor medida, Argán somos, o hemos sido, todos. Lo bueno es que podemos dejar de serlo.

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

NIPO ANUAL PARA FOLLETOS: 827-20-011-8 | DEPÓSITO LEGAL: M-19464-2020

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, Mª ÁNGELES BALLESTEROS, Mª 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, Mª 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, 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 | **OFICIAL DE SALA:** ROSA MARÍA VARANDA | **TAQUILLAS:** JULIÁN CERVERA, CARMEN CAJIGAL, Mª 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

TEATROCLASICO.MCU.ES