



Teatro de
La Abadía

Centro de
creación de la
Comunidad de Madrid

**El Teatro de La Abadía presenta,
en coproducción con Nao d'amores**



nao d'amores
Compañía residente en Segovia



AUTO DE LOS REYES MAGOS

Dramaturgia y dirección **Ana Zamora**
Dirección musical **Alicia Lázaro**

Ficha artística

INTÉRPRETES

Jorge Basanta

Francisco Rojas

Alejandro Sigüenza

Nati Vera

MÚSICOS

Sofía Alegre (fídula)

Alicia Lázar (zanfona y laúd)

Elvira Pancorbo (flautas y orlo)

Isabel Zamora (órgano y cornamusa)

Dirección y dramaturgia	Ana Zamora
Arreglos y dirección musical	Alicia Lázar
Escenografía	Richard Cenier
Vestuario	Deborah Macías
Iluminación	Miguel Ángel Camacho
Coreografía	Javier García
Asesor de verso	Vicente Fuentes
Asesor de títeres	David Faraco
Ayudante de dirección	Ana Szkandera
Ayudante de escenografía	Carolina González
Ayudante de iluminación	Amalia Portes
Ayudante de producción y artístico	Almudena Bautista
Producción	Teatro de La Abadía y Nao d'amores

Agradecimientos: Carlos Aladro, Rodrigo Muñoz, David Puerta, Pepe Rey, Pedro M. Cátedra

Prope est veniat (Está cerca: que venga)

El *Auto de los Reyes Magos* es una pieza única en la historia de nuestro teatro. Hallado en un códice de la *Biblioteca del Cabildo de Toledo*, hoy conservado en la *Biblioteca Nacional*, constituye el único drama del siglo XII compuesto enteramente en lengua vernácula, siendo a la vez el drama más antiguo relacionado con el *Ordo Stellae*, que se ha conservado en lengua vulgar. Nos encontramos pues ante 147 versos, que nos permiten realizar un viaje escénico hacia los orígenes del teatro español y sumergirnos en ese período de valor estético extraordinario con identidad propia, que denominamos Edad Media. Todo un lujo para un equipo artístico estable, que lleva ocho años entregado a la investigación y puesta en escena del repertorio prebarroco.

Tomando como punto de partida este emblemático auto, hemos elaborado una dramaturgia construida con textos en español (*Loores de Nuestra Señora*, *Himno II* y *Los signos del Juicio Final* de Gonzalo de Berceo, *El libro conplido en los iudizios de las estrellas* de Aly Aben Ragel, en su traducción hecha en la Corte de Alfonso X el Sabio) y textos en latín de diversa procedencia, para construir una fantasía impregnada de espíritu medieval.

Un juguete escénico que resulta casi tan inverosímil como lo es la propia historia de las religiones: sibilas, profetas, evangelistas, reyes magos, pastores, animales, lavanderas, rabinos... autómatas que conviven abigarrados, en el interior de un capitel románico. Un mecanismo de relojería inspirado en los ritos ancestrales que se esconden detrás de las celebraciones litúrgicas y populares vinculadas al ciclo de la Navidad. Un acto de comunión fundamentado en la concepción cíclica de la vida y de la existencia, en esa necesidad de destruir un mundo viejo y agotado para que vuelva a nacer, pero con energías renovadas.

Ana Zamora



Las músicas de nuestro espectáculo

De Oriente a Occidente: El camino de la estrella

Con la sustitución del viejo rito mozárabe por el romano (en Castilla en el siglo XI, en el nordeste peninsular en el IX), se sientan las bases para la aparición del drama litúrgico, y, a partir del siglo XII se consolida la costumbre de cantar –y tal vez representar– en los maitines de Navidad de monasterios y catedrales, los versos de la **Sibila**, cuyo texto formaba parte del rito romano de la vigilia de Navidad. La tradición se había iniciado, con las primeras musicalizaciones del texto, en el entorno de San Marcial de Limoges, y la poderosa y característica melodía de este canto se extiende –con ligeras variantes– primero en el reino de Aragón, donde aparecerán más tarde también las primeras versiones en lengua vernácula, y posteriormente en Castilla. La Sibila de nuestra representación se acerca a algunas de las más antiguas versiones peninsulares de este canto (procedentes de Gerona y Sigüenza), aunque recoge también alguna variación melódica de las conservadas en León y Toledo.

Del mismo tono que el Canto de la Sibila, y con diseño melódico muy parecido, es el primer canto de los Magos que oiremos en el auto. Forma parte de un **Auto de Herodes**, del s.XII y en latín, conservado en Orleans, y del que el *Auto de los Reyes Magos* parece un equivalente castellano. De este *Auto de Herodes* hemos tomado también el cantollano *Quem queritis pastores, dicite* (“Decid qué buscáis, pastores”), que enlazamos con la danzable, pastoril melodía de la Cantiga 116 de Alfonso X.

Del monasterio burgalés de Las Huelgas, fundado en el siglo XII, procede el canto sobre textos del Apocalipsis que acompaña la procesión de Profetas y Sibila, **Audi pontus, audi tellus** (“Oye tierra, oye mar”), con la que se inicia la representación, y de San Marcial de Limoges el canto de Epifanía, **Orienti oriens stella nova claruit** (“En Oriente resplandece una estrella”), con el que los Magos se dirigen al palacio de Herodes.

El viejo canto mozárabe español fue sustituido por el romano, pero Milán conservó el cantollano tradicional ambrosiano, del que tomamos el **Videntes Stellam Magi** para la Adoración de los Magos. De Italia procede también (Florencia, Códice Ashburnam) el **Verbum caro factum est** (“La palabra, la profecía, se ha cumplido”), y el **Saltarello** (conservado en la British Library) que marca el trote de los Magos.

Bocetos de vestuario de Deborah Macías



Pero nuestro recorrido musical vuelve hacia Occidente, y recogiendo al pasar por Montserrat una popular **danza de peregrinos**, la ruta musical de la estrella acaba naturalmente en Compostela, donde cerramos el viaje con un **Alleluya** extraído del Codex Calixtinus.

* * * * *

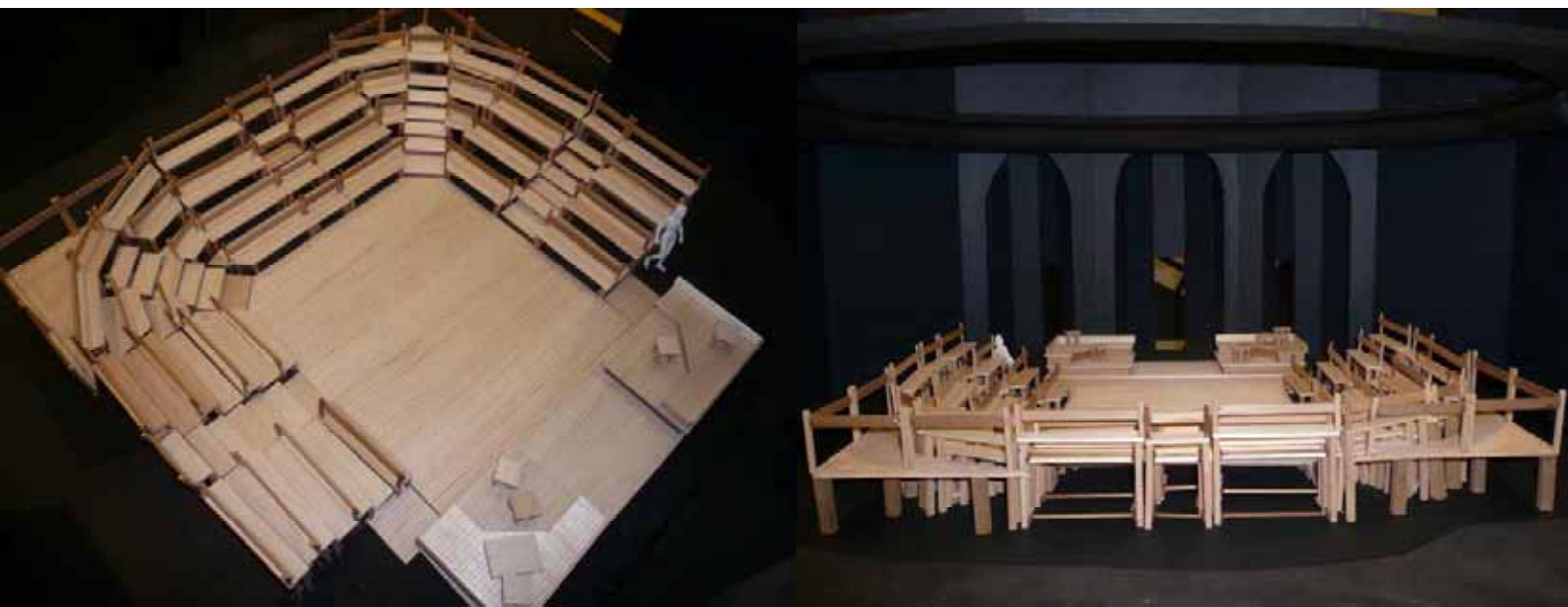
Cuando Federico García Lorca y Manuel de Falla quisieron poner en pie un teatro de títeres andaluz hacia 1920, una de sus primeros intentos fue precisamente este *Auto de los Reyes Magos*. Don Manuel se entusiasmó con la tarea y musicó la puesta en escena, que realizaron, con títeres recortados en cartón, la víspera de Reyes del año 1923. Falla arregló alguna Cantiga de Alfonso X, y como no disponían de otro instrumento que el piano, colocó entre las cuerdas unas tiras de papel de plata, para imitar el sonido del clavicordio.

Han pasado casi 90 años desde aquel evento. Musicólogos (Higinio Anglés, y modernamente Maricarmen Gómez, Ismael Fernández Cuesta, Pepe Rey, Juan Carlos Asensio, entre otros en España), constructores de instrumentos, investigadores, intérpretes, han avanzado en el conocimiento de la música medieval española y europea, y hoy sabemos sin duda mucho más que Falla y García Lorca sobre el teatro y la música de esos siglos. Pero nosotros deseamos conservar lo más importante de aquella iniciativa: el **espíritu de libertad creativa**, la alegría que seguramente animó aquel intento.

Sin ese espíritu, nuestro esfuerzo de estudio y de creación carecería de sentido.

Alicia Lázaro

Maqueta de Richard Cenier con las gradas integradas en la escenografía



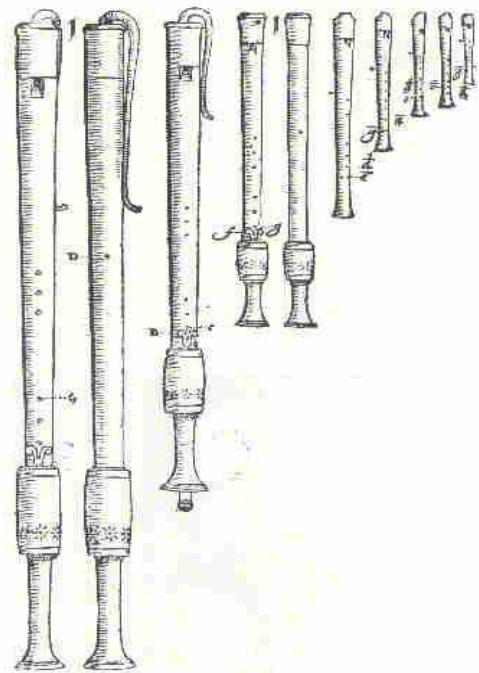
Los instrumentos

Los instrumentos utilizados en la representación, son de tres géneros: viento (órgano, flautas, orlos), cuerda (fídula, laúd, zanfona) y percusión (panderos, sonajas, campanas).

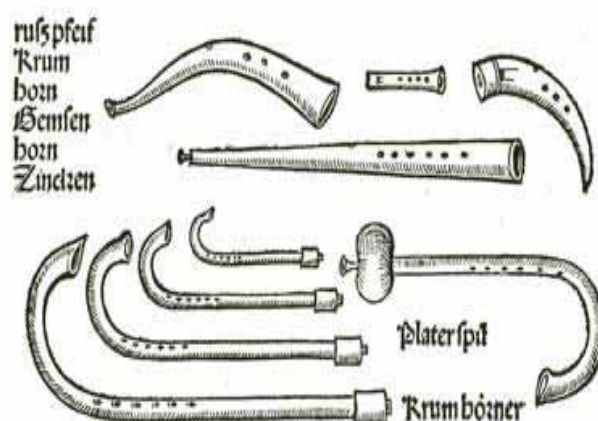


El **órgano** que utilizamos es un “órgano positivo”, porque “se posa”, se coloca en el sitio donde ha de tocarse, a diferencia de los órganos de iglesia o de sala de conciertos, que están fijos a las paredes del edificio y tienen muchos más registros, muchos más tubos y de diferentes materiales para imitar el sonido de flautas, orlos, trompetas, etc. Nuestro órgano tiene un registro, de tubos de madera tapados. El tapón de cada tubo puede moverse y permite afinar bien la nota. El teclado del órgano acciona el paso de aire a los tubos, cada uno de los cuales da una nota. Modernamente, los órganos tienen un motor que mueve el ventilador del aire que pasará por los tubos para producir el sonido, pero antes de la invención del motor eléctrico, los órganos tenían un sistema de fuelle movido a mano que impulsaba el aire hacia los tubos, y, en el medievo, el llamado “organetto” era un pequeño órgano accionado por un solo instrumentista, que, a la manera del acordeón, manejaba el fuelle con una mano y tocaba con la otra.

La **flauta** es posiblemente el instrumento de origen más antiguo y está presente en casi todas las épocas y entornos geográficos: flautas de hueso, de cuerno, ocarinas de barro, pitos de cerámica, flautas de diferentes maderas... Las flautas -de madera de arce- que usaremos en la representación son *de pico*, también llamadas *flautas dulces*. El sonido se introduce en el tubo a través de un bloque provisto de boquilla o embocadura, a diferencia de las flautas traveseras, en las que el aire entra directamente en el tubo por un orificio lateral. En el Renacimiento, las flautas, como otros instrumentos, formaron “familias instrumentales”, en las que cada flauta correspondía a un registro sonoro, del más grave al más agudo.



Orlos y chirimías alemanas. Son instrumentos de viento en los que el aire entra el tubo a través de una lengüeta doble, como en el moderno oboe o el fagot. Sin embargo, a diferencia de éstos, en los orlos la lengüeta está encapsulada dentro de un bloque provisto de una embocadura en la que el instrumentista sopla (con más intensidad que en la flauta) para que la lengüeta vibre y transmita el sonido al tubo. El **orlo** puede ser recto (también llamado **cornamusa**) o curvo, y, como en el caso de las flautas, también llegó a formar familias instrumentales. Suele llamársele también cromorno, germanismo de su nombre alemán Krummhorn.



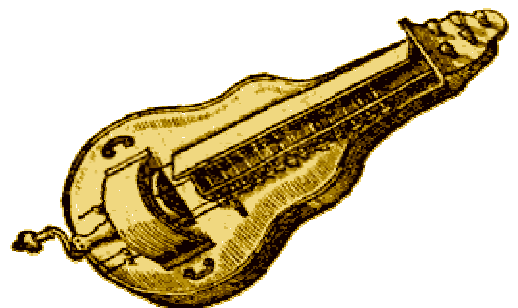
El **laúd** es un instrumento de origen oriental, traído a España por los árabes. Es característica la caja del instrumento, abombada y formada por duelas (especie de gajos curvos de madera). La tapa del instrumento o tabla armónica tiene un rosetón tallado. El número de cuerdas es variable según las épocas o entornos culturales en que se usaron. Las cuerdas suelen ser dobles y antiguamente hechas de tripa. En la Europa del barroco, el laúd llegó a tener 13 ó 14 órdenes (cuerdas dobles), construyéndose entonces con un mango adicional para las cuerdas más largas.



La **fídula** o **viella** es un instrumento de cuerda frotada con arco. Puede tocarse, según el tamaño o la costumbre del instrumentista, apoyado en las piernas en posición vertical (como el moderno violoncello) o apoyado en el hombro (como el moderno violín). Es probablemente un instrumento de primer origen oriental, y después, mediterráneo. De él derivan otros instrumentos como la vihuela de arco (también llamada viola da gamba, “viola de pierna” en italiano), que formó familia instrumental en el renacimiento. Su uso en el medioevo está ampliamente documentado en imágenes y textos literarios. Coexiste con el rabel, que suele tener la tapa de cuero y forma ovalada. La fídula tiene la tabla armónica de madera, y su contorno suele ser en doble curva.



La **zanfona** es un instrumento de cuerda en el que el sonido, en lugar de producirse con un arco (como la **fídula**) o con los dedos (como el **laúd**) se produce mediante una rueda, que al girar frota y hace vibrar las cuerdas. El mecanismo incluye: un teclado que permite alargar o acortar la longitud de la cuerda que vibra con la rueda, varios bordones o cuerdas graves que mantienen una nota fija o “pedal”, y una o dos “trompetas”, cuerdas de menor tensión que pueden variar rápidamente la intensidad del sonido, produciendo golpes rítmicos. De ahí el nombre **zanfona**, derivado de symphonia, que significa “varios sonidos a la vez”. Su uso se asocia generalmente con la música popular o con los romances de ciego, pero fue un instrumento usado en la música culta medieval, renacentista y barroca, y tiene repertorio propio, no muy extenso pero significativo de su uso en entornos cortesanos. La caja de las más antiguas puede ser muy sencilla, una simple caja rectangular, derivando hacia la forma del laúd en Francia o de la vihuela en España.





Las **campanas**. El sonido de la campana es una suma de frecuencias que suenan en consonancia con una tonalidad central. Su amplio espectro de armónicos cambia según la forma tridimensional exacta y según los materiales utilizados en su fundición. En los monasterios se utilizaron desde el siglo VI unas pequeñas campanas hechas con hojas de cobre llamadas **tintinabula**. Pueden agruparse en juegos de campanas o **carillones**, accionados a mano cuando son pequeños, o mecánicamente a través de un teclado en los carillones de las iglesias.

El canto de la Sibila

Iudicii signum: tellus sudore madescet.

E celo rex adveniet per secula futurus,
scilicet in carne presens, ut iudicet orbem.

Unde Deum cernent incredulus atque fidelis,
celsum cum sanctis evi iam termino in ipso.

Sic anime cum carne aderunt, quas iudicat ipse,
cum iacet incultus densis in vepribus orbis.

Reicient simulacra viri, cunctam quoque gazam.
Exuret terras ignis pontumque polumque.

Inquirens tetri portas effringet Avernī.
Sanctorum sed enim cuncte lux libera carni.

Tradetur, sontes eterna flamma cremabit.
Occultus actus retegens tunc quisque loquetur.

Secreta, atque Deus reserabit pectora luci.
Tunc erit et luctus, stridebunt dentibus omnes.

Eripitur solis iubar et chorus interit astris.
Volvetur celum, lunaris splendor obibit.

Deiciet colles, valles extollet ab imo.
Non erit in rebus hominum sublime vel altum.

Iam equantur campis montes et cerula ponti,
omnia cessabunt, tellus confracta peribit.

Sic pariter fontes torrentur fluminaque igni.
Sed tuba tunc sonitum tristem demittet ab alto.

Orbe, gemens facinus miserum variosque labores,
tartareumque chaos monstrabit terra dehiscens.

Et coram hic Domino reges sistentur ad unum.
Reccidet e celo ignisque et sulphuris amnis.

Iudicii signum: tellus sudore madescet.

En señal de juicio, se empapará la tierra de sudor.

*Del cielo bajará el Rey de siglos venideros,
encarnado para juzgar al mundo.*

*Los incrédulos y los fieles verán a Dios,
elevado con los santos, al final de los tiempos.*

*Vendrán las almas con su cuerpo mortal, para ser juzgadas,
cuando yace el orbe sin cultivar, entre espesos matorrales.*

*Los hombres rechazarán las apariencias y todo tesoro.
El fuego abrasará la tierra, los aires y el mar.*

*En su búsqueda, romperá las puertas del oscuro Averno.
Mas, en efecto, la luz libera la carne de todos los santos.*

*Serán entregados los malvados y los quemará la llama eterna.
Y cada uno de ellos hablará desvelando sus actos ocultos.*

*Y Dios sacará a la luz lo más escondido de su pecho.
Habrá llantos, estruendo y gran crujir de dientes.*

*Se oscurecerá el sol, se extinguirá el coro de las estrellas.
Se revolverá el cielo, la luna perderá su resplandor.*

*Abatirá las montañas y alzará desde el fondo los valles.
No habrá en las cosas humanas ya nada elevado ni alto.*

*Se igualarán los montes y las llanuras,
los mares se cerrarán y la tierra agrietada perecerá.*

*Asimismo, se secarán las fuentes y los ríos por el fuego.
Entonces, la trompeta emitirá su triste son desde lo alto.*

*Lamentando el mundo su mísero crimen y todos sus esfuerzos,
la tierra abierta mostrará el profundo caos del abismo.*

*Aquí, delante del Señor, los reyes se detendrán uno a uno.
Y caerán del cielo fuego y una corriente de azufre.*

En señal de juicio, se empapará la tierra de sudor.

En torno al *Auto de los Reyes Magos*



La Adoración de los Reyes por Luca Di Tommè (1360-65)

● A finales del **siglo XVIII**, el canónigo Felipe Fernández Vallejo descubrió en un manuscrito de la catedral de Toledo un texto que consta de **147 versos polimétricos**. En 1863, lo publicó Amador de los Ríos y a partir de esa fecha, varios hispanistas lo han editado. En su edición de 1900, **Ramón Menéndez Pidal** le puso el título de *Auto de los Reyes Magos* y, estudiando sus características lingüísticas, concluyó que data de mediados del siglo XII, es decir posterior en tan sólo unas décadas a la introducción del rito romano en Castilla, que venía a sustituir al mozárabe. Menéndez resaltó “el **instinto dramático** con que el poeta procura acomodar los versos a las situaciones iniciando la tendencia polimétrica que siempre ha caracterizado el teatro español.”

Otro editor, Winifred Sturdevant, sitúa las fuentes del *Auto* no en el drama litúrgico – los *tropos*–, sino en obras en lengua vulgar, encontrando **semejanzas con poemas narrativos franceses** sobre la infancia de

Jesús como *L'évangile de l'enfance*, basado en el Evangelio del Pseudo Mateo, de gran influjo en la literatura y el arte medievales. Coincidiría así nuestro *Auto* con el *Jeu d'Adam* francés en no proceder sólo de fuentes litúrgicas, dando testimonio de una incipiente tradición de **teatro religioso en lengua vulgar**.

Rafael Lapesa, por su parte, estudiando ciertos rasgos lingüísticos del texto, en especial los casos de “rimas anómalas”, señala **influencias gasconas** concluyendo en el posible origen gascón del autor del *Auto*.

Después del *Auto de los Reyes Magos* viene un vacío de dos siglos y medio en la historia del teatro español.

Francisco Ruiz Ramón

A partir de *Historia del teatro español*

● Ninguna escena de la infancia de Cristo ofreció para la imaginación popular medieval tanto interés como la Adoración de los Magos. Esas figuras misteriosas, poco presentadas en el Evangelio de San Mateo despertaron la curiosidad, y la **leyenda** no ha dejado de relatar todo lo que San Mateo había abreviado: sus nombres, los incidentes de su viaje, el relato sobre su vida e incluso su muerte. A partir del segundo cuarto del **siglo XII** comienzan a invadir progresivamente las escenas de la Epifanía en los tímpanos y ábsides de los **templos cristianos**, mientras representan dramas litúrgicos de *Ordo Stellae* en el interior.



No fue una excepción España, en cuanto al género literario, donde se engendró ya en el siglo XII el llamado **Auto o Representación de los Reyes Magos**. El hecho de estar compuesto íntegramente en una **lengua vernácula** nos muestra el gran interés que suscitaba el tema en el pueblo castellano en la Edad Media. Desde que vio la luz el *Auto*, ha habido mucha **controversia** en cuanto a su terminación, su fecha de composición, origen del autor, su enjundia dramática, versificación, reparto de escenas y de personajes, etc. Estas controversias y críticas demuestran lo atractiva y compleja que es la obra, pero sigue siendo una extraña presencia, flotando en el aire, con la cual no se llega a cubrir una laguna de dos o tres siglos casi vacíos de la historia del teatro castellano.

Puede que su origen sea de **autor gascón, catalán o incluso riojano**, pero sin duda tiene una **tradición toledana**, influida por el renacimiento intelectual del siglo XII, con una población mozárabe en su mayoría, y otra de **origen franco**, de la clase eclesiástica. Sería interesante que demostrara el profesor Pedro Cátedra que la copia de esta obra “fuera realizada o usufructuada en uno de los monasterios cistercienses femeninos toledanos antes de incorporarse a los anaqueles catedralicios”: al menos a mí, que vengo de Oriente, no me han llegado noticias de tal demostración. Por el momento sería lógico considerar que el *Auto* debería tener un **fin dogmático y catequético** para una posible representación, sea ante un público mozárabe normal y corriente, sea dentro de un monasterio. El fin sería el concienciar a ese público explícitamente de la “verdad” cristiana mostrada por la Ecclesia y no dejarle sumido en la “ceguedad” de la Synagoga. Al mismo tiempo el autor pudiera haber aprovechado la nueva tradición de la Concordia que nos habla Deyermond, Concordia entre cristianos y judíos representada por Jesucristo que quita la venda de los ojos de la Synagoga y ésta reconoce entonces la existencia de una verdad superior.

La copia que se conserva en la **Biblioteca Nacional de Madrid** está escrita en las dos últimas hojas sobrantes de un manuscrito, a renglón seguido como si fuera prosa, con diversos signos gráficos. Estos signos sirven para dividir escenas o parlamentos pero como indica Senabre, o Cacho Blecua, falta sistematicidad u homogeneidad.

En cuanto a la interpretación del *Auto*, sea éste una obra completa o fragmentaria, también se ha estudiado pero no suficientemente, ya que las polémicas aún existentes, sobre aspectos exteriores del *Auto*, dificultan la tarea de profundizarla.

Hiroko Kariya
Profesora e investigadora

● Con motivo de la Noche de Reyes de 1923, **Lorca** hizo en su casa una versión del *Auto de los Reyes Magos* en teatro “planista” –**teatro de papel**–, con decorados y figuras recortadas según diseño de Hermenegildo Lanz, que se inspiró en las miniaturas de un rico códice de Alberto Magno del siglo XIII, encontrado en la biblioteca de la Universidad de Granada.

En esta velada, se interpretó también el *Entremés de los dos habladores* de Cervantes; la *Danza del diablo* y el vals de la *Historia del soldado*, ambos de Strawinsky; *La niña que riega la albahaca* del mismo Lorca; músicas medievales así como composiciones de Debussy, Albéniz y Ravel, interpretadas por una **orquesta de cámara** presidida por el propio **Manuel de Falla** al piano. En esta “fiesta para los niños”, la primera actuación conjunta de Falla y Lorca, los muñecos eran manipulados por los hermanos mayores, Federico y Conchita.

En *Nueva granadina* (19 de enero), escribió José Mora Guarnido: “Son **ciento cincuenta figuras** las que componen las diferentes escenas: los Reyes de Oriente y sus cortejos, la Corte de Herodes, la súplica de las madres desoladas por el decreto de la degollación de los inocentes... Todas ellas se mueven en un ambiente fantástico. O bajo un cielo azul intenso, en el cual brilla la estrella milagrosa del aviso, o en un campo de quebradas perspectivas, árboles raros, cielo de oro y con una ciudad ideal al fondo, donde la caravana final de los Reyes se pierde, en tanto que se oyen villancicos lejanos. (Mientras las escenas de la representación sucedían, la orquestrilla del maestro Falla tocaba con címbalo, violón, clarinete y laúd, dos **Cantigas de Alfonso el Sabio**).”

Francisco Porras Soriano

A partir de *Los títeres de Falla y García Lorca*



Bocetos de Hermenegildo Lanz para figuras y escenografía planistas del *Auto de los Reyes Magos*

Las compañías

- El Teatro de La Abadía, fruto de una iniciativa compartida por la Comunidad de Madrid y el director de escena y actor José Luis Gómez, se inauguró el **14 de febrero de 1995** con el estreno de *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* de Valle-Inclán. La fórmula, poco común en España, de una **fundación privada** en cuyo patronato están representados los tres niveles de administración –Ministerio, Comunidad y Ayuntamiento–, garantiza la independencia artística y la continuidad imprescindibles para poder desarrollar una línea de trabajo coherente.

La Abadía siempre ha aspirado a ser un teatro expresamente **europeo**, invitando a maestros, directores y colaboradores de prestigio internacional. Forma parte de la Unión de los **Teatros de Europa** (UTE), con la que Giorgio Strehler agrupó algunos de los centros escénicos más emblemáticos del continente. En ese marco, La Abadía ha realizado en los últimos años intercambios con el Teatro Nacional São João, el Katona y el Bulandra.

De entre los **proyectos más recientes** cabe destacar *Sobre Horacios y Curiacios* –Premio Max al Mejor Espectáculo Teatral–, *Play Strindberg*, protagonizado por Nuria Espert y José Luis Gómez, *Argelino, servidor de dos amos*, libre acercamiento a la obra maestra de Goldoni, dirigido por Andrés Lima, y *El Burlador de Sevilla*, en una lúdica puesta en escena de Dan Jemmett.

En la **temporada 08-09** La Abadía presenta: *Auto de los Reyes Magos* (dir: Ana Zamora), *Días mejores* (dir: Àlex Rigola) y *Medida por medida* (dir: Carlos Aladro), mientras sigue de gira *La paz perpetua* de Juan Mayorga (dir: José Luis Gómez).

- En el año 2001 nace **Nao d'amores**, colectivo de profesionales procedentes del teatro clásico, los títeres y la música antigua, que bajo la dirección de Ana Zamora, desarrolla una labor de investigación y puesta en escena en torno al teatro medieval y renacentista.

El punto de partida surge de su interés por los dramaturgos que no forman parte del repertorio habitual, pero que constituyen escalones básicos a la hora de comprender la evolución de nuestra historia dramática. Se trata de autores con quienes comparten toda una serie de coincidencias estético-ideológicas, que permanecen al margen por el absurdo desajuste entre el campo de los estudios filológicos y el de la práctica teatral.

Lejos de pretender una reconstrucción arqueológica, su manera de escenificación articula técnicas escénicas muy primitivas desde una óptica contemporánea, para reivindicar el hecho teatral en su carácter específico, único e irrepetible. Es su apuesta por el teatro clásico como bien cultural, que repercute directamente en el desarrollo intelectual, creativo y lúdico de los ciudadanos.

Su primer espectáculo, **Comedia llamada Metamorfosea** de Joaquín Romero de Cepeda, estrenado en el año 2001 durante el XXIV **Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro**, recibió el **Premio José Luis Alonso** de la Asociación de Directores de Escena de España a la mejor dirección novel de la temporada. Su segundo montaje como compañía, **Auto de la Sibila Casandra** de Gil Vicente, se estrenaría también en el **Festival de Almagro** (2003), realizando posteriormente una gira que les llevó a participar en diversos festivales antes de hacer temporada en el **Teatro de La Abadía**, cosechando enorme éxito de crítica y público. En el verano de 2004, se estrenaría en el **Festival de Almagro** una nueva producción de Nao d'amores: **Auto de los Cuatro Tiempos**, de Gil Vicente. Se trataba de un espectáculo subvencionado por la Junta de Castilla y León, el INAEM y la Comunidad de Madrid, producido en **colaboración con el Teatro de la Abadía**, con la que ya se han

realizado más de 50 representaciones, en los escenarios más prestigiosos de España y Portugal.

En Marzo de 2007 se estrenaba, en **colaboración con la Junta de Cofradías de Segovia** y el **Teatro de La Abadía**, una nueva producción **Nao d'amores** que supone su primera inmersión en el apasionante mundo del teatro medieval: ***Misterio del Cristo de los Gascones***.

Como equipo estable de reconocida trayectoria en la puesta en escena de nuestro teatro primitivo, los componentes de **Nao d'amores** han colaborado artísticamente con la **Compañía Nacional de Teatro Clásico** en los espectáculos ***Viaje del Parnaso*** (2005) de Miguel de Cervantes, bajo la dirección de Eduardo Vasco y ***Tragicomedia de Don Duardos*** (2006) de Gil Vicente, bajo la dirección de Ana Zamora.



La directora

Ana Zamora

Titulada Superior en Dirección de Escena por la Real Escuela Superior de Arte Dramático (1996-2000), ha ampliado su formación con directores como Jacques Nichet, Massimo Castri y Stephan Schuske.

En el año 2001 **funda Nao d'amores**, colectivo de profesionales procedentes del teatro clásico, el teatro de títeres y la música antigua, que desarrolla una labor de investigación y puesta en escena en torno al **teatro renacentista**. Con esta compañía ha estrenado los siguientes espectáculos: *Comedia llamada Metamor-fosea* de Joaquín Romero de Cepeda (2001), Premio José Luis Alonso de la ADE a la mejor dirección joven de la temporada, *Auto de la Sibila Casandra*, de Gil Vicente (2003), *Auto de los Cuatro Tiempos* (2004), también de Gil Vicente, y *Misterio del Cristo de los Gascones*, en colaboración con La Abadía y elegido mejor montaje de la temporada 06-07 por El Cultural.



Como **directora**, ha realizado puestas en escena de textos muy diversos: *Tragicomedia de Don Duardos* de Gil Vicente (2006) para la Compañía Nacional de Teatro Clásico (espectáculo finalista a la mejor dirección de escena de la temporada en los premios de la ADE), *El Amor al Uso* de Antonio de Solís (2002) para la Compañía José Estruch, estrenado en el Corral de Comedias de Almagro; *Mujer y Teatro* un recorrido documental sobre la aportación de la mujer a la dirección de escena en los principios del siglo XX (2001), *Antígona* de Jean Anouilh (2001), *La noche veneciana* de Alfred de Musset (1999), *Camino de Wolokolamsk 1* de Heiner Müller (1998), *Las sirenas* de Louis Charles Sirjacq (1998), *Historia de una famosa hechicera* a partir de un romance anónimo de 1811 extraído de los Archivos de la Inquisición (1996), *Solsticio* dramaturgia a partir de un estudio etnográfico sobre tradiciones estivales en Castilla (1995).

Ha sido **ayudante de dirección** del equipo artístico del **Teatro de La Abadía** y ha realizado además ayudantías concretas de varios espectáculos: *Ubú Rey* (2002) de Jarry, bajo la dirección de Àlex Rigola, *El libertino* (2003) de Eric-Emmanuel Schmitt, con Joaquín Hinojosa, y *Sobre Horacios y Curiacios* (2004) de Bertolt Brecht, dirigida por Hernán Gené.

Ha trabajado para la **Compañía Nacional de Teatro Clásico** como ayudante de dirección del equipo artístico de Eduardo Vasco, habiendo realizado además, ayudantías para dos espectáculos concretos: *El castigo sin venganza* de Lope de Vega (2005), y *Viaje del Parnaso* de Miguel de Cervantes (2005).

Ana Zamora acaba de ser galardonada con el **Premio Ojo Crítico de Teatro** 2008 y el **Premio ADE a la Mejor Dirección** por su *Misterio del Cristo de los Gascones*.

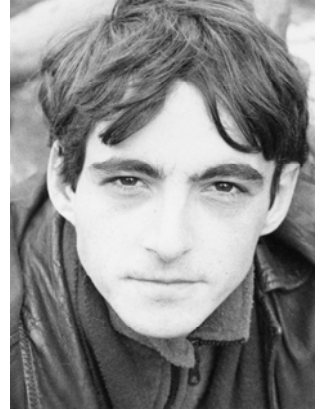
Los intérpretes

Jorge Basanta

Formado en varias **escuelas de teatro**, participó en talleres y seminarios de la mano de Rafael Álvarez *El Brujo*, Ramón Barea, Paca Ojea o María Ruiz.

Además de teatro de calle y lector de **audiolibros**, Jorge Basanta ha participado en **montajes** como: *El enfermo imaginario* de Molière, con Morboria Teatro que tuvimos en el Corral de Alcalá recientemente; *Una de piratas* también con Morboria; *Dos caballeros de Verona*, *Coriolano* y *La tempestad* de Shakespeare, *La Gran Vía* de Chueca, *Lucas de Bohemia* de Valle-Inclán, y *La dama boba* de Lope de Vega, todas ellas bajo la dirección de Helena Pimenta; *El mágico prodigioso* de Calderón, con dirección de J. C. Pérez de la Fuente; *Tito Andrónico* de Shakespeare y *No puede ser* de A. de Moreto, ambas con dirección de José Bornás; *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, dirigida por Eduardo Vasco; *Limpios* de S. Kane, dirigida por Pablo Iglesias; *Seis personajes en busca de autor* de Pirandello y *Caballito del diablo* de F. Cabal, ambas dirigidas por Antonio Malonda; etc.

También ha trabajado en programas y series de **televisión** como *El concierto* y *Hospital central*.



Alejandro Sigüenza

Titulado Superior en Interpretación por la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia, ha completado su formación en el ámbito audiovisual en el **Núcleo de Investigación Cinematográfica de Madrid**.

Como **actor de teatro**, ha transitado repertorio dramático muy variado, trabajando con directores de escena muy distintos: *Tito Andrónico* de Shakespeare con dirección de José Bornás (2006); *La Celestina*, versión Michel Garneau, con dirección de Robert Lepage (2005); *4.48 Psicosis* de Sarah Kane, con dirección de Guillermo Heras (2003-04); *Ayer y hoy: Nueva York, Kabul* de Pedro Rivero con dirección de José Bornás (2002-01); *Así que pasen cinco años* de Lorca, bajo la dirección de Juan Pedro Campoy (2002-01); *Tonta del culo* de Ben Elton, con dirección de Pilar Massa (2000); *Ricardo II* de W. Shakespeare bajo la dirección de Adrián Daumas (1999); *Qué extrañamente solitaria es la muerte*, con dirección de Alejandro Sánchez (1998); *El Rey Lear* de W. Shakespeare, con dirección de Miguel Narros (1997); *El Quijote* de Bolev Polivka bajo la dirección de Carlos Traffic (1997); *Navidad en casa de Cupiello* de Eduardo de Fillipo bajo la dirección de Javier Mateo (1997); *Cuento de Invierno* de W. Shakespeare con dirección de Antonio Saura (1996); *Te quiero zorra* de Francisco Nieva con dirección de Juan P. Abellán (1996); *Antonete Galvez* de Lorenzo Piriz Carbonell, bajo la dirección de Antonio Saura (1995); *Comedia sin título* de Federico García Lorca, con dirección de Encarna Illán (1995); *El gran teatro natural de Oklahoma* de Sanchis Sinisterra con dirección de Juan P. Abellán (1994); *La niña de plata* de Lope de Vega, dirigido por Antonio Morales (1994).



Posee una importante trayectoria como **actor televisivo**, y ha interpretado personajes en continuidad para las series: *Arrayán* (2005), *El comisario* (2000-05), *Hospital Central* (2004), *Diez en Ibiza* (2004), *Compañeros* (2001- 03), *Al salir de clase* (2001). En el **ámbito cinematográfico**, ha participado en la película *El palo*, con dirección de Eva Lesmes.

Francisco Rojas

Licenciado en la RESAD, perfeccionó su técnica actoral en **La Abadía** de la mano de José Luis Gómez, y estudió verso con Josefina García Aráiz y Vicente Fuentes.

Su carrera está muy ligada a la **Compañía Nacional de Teatro Clásico**, para la que ha ejercido labores de **asesor de verso** en montajes como *Castigo sin venganza*, *Tragicomedia de Don Duardos*, *Viaje al Parnaso*, *Amar después de la muerte*, etc. Dentro y fuera de la CNTC, **Eduardo Vaco** le ha dirigido en: *Romances del Cid* en versión de Ignacio García May, *Amar después de la muerte* de Calderón, *Hamlet* de Shakespeare, *La bella Aurora* de Lope de Vega y *Los motivos de Anselmo Fuentes* de Yolanda Pallín. También Adolfo Marsillach le dirigió en la CNTC en *La Gran Sultana* de Cervantes y *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega. Otros directores con los que ha trabajado son: Juan Pastor (*El castillo de Lindabridis* de Calderón, *Animales nocturnos* de Juan Mayorga), Charo Amador (*Aquí necesitamos desesperadamente una terapia* de Christopher Durang), Alexander Herold (*Por delante y por detrás* de Michael Frayn), Jean Pierre Miquel (Don Juan de Molière), José Luis Alonso de Santos (*Peribáñez y el Comendador de Ocaña* de Lope de Vega) y más recientemente Natalia Menéndez (*El curioso impertinente* de Guillem de Castro).



Nati Vera

Inicia su formación musical en 1989 en el Conservatorio Superior de Música de las Palmas, asistiendo a clases de piano y solfeo hasta el año 1996. Ese mismo año ingresa en el Coro Juvenil de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas, agrupación en la que se formaría como **cantante profesional**, entrando a formar parte del Coro Adulto, como contralto, en el año 2000. En este período participa en diversos concursos y eventos de radio y televisión a nivel regional, consiguiendo varios premios entre los que podríamos destacar el Primer Premio en Semifinales y Segundo en la Final del concurso Talentos Canarios, Castillo de Agüimes.

A partir de sus intervenciones en varias **óperas** (*Norma*, *Tosca*...) como integrante del Coro de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, comienza a demostrar una especial predilección por la música escénica. Entre diciembre de 2001 y febrero de 2002, participa como cantante y actriz en la ópera de Fernando del Palacio *El Planeta Analfabeta*, bajo la dirección de Eduardo Bazo.

En Septiembre de 2002, daría el salto al ámbito del **teatro musical**, con su participación en la producción *La noche de Sabina*, de Ignacio del Moral, espectáculo en el que interpretaba el papel protagonista, y que permanecería en gira hasta abril de 2003. En el año 2004, entra a formar parte de la compañía Nao d'amores, colaborando como cantante y actriz en el espectáculo *Auto de los Cuatro Tiempos* de Gil Vicente, bajo la dirección escénica de Ana Zamora y musical de Alicia Lázaro.



Músicos

Sofía Alegre

Comienza su carrera musical estudiando **guitarra clásica** con la que obtuvo el Título de Profesor Superior en el año 1997. A partir del siguiente año su interés se inclina hacia el mundo de la música antigua y en especial por la **viola da gamba**.

Inicia el aprendizaje de dicho instrumento con el profesor Pere Ros y lo compagina acudiendo a cursos impartidos por Itziar Atutxa, Ventura Rico, Philippe Foulon, Philippe Pierlot, Vitorio Ghelmi, Wieland Kuijken. Continúa perfeccionando su técnica en el C.N.R de Boulogne-Billancourt en Paris con la profesora Nima Ben David.



Es miembro de **agrupaciones** como Antífona, L'Estro Armónico, Grupo Égloga, Le Plaisir y Hexacordo, y desarrolla su **actividad concertística** por España, Francia y Portugal colaborando con formaciones como La Capilla Real de Madrid, Vocal Ensemble, Voces Huelgas, Ars Combinatoria, Consort de la Universidad de Salamanca, Le Printans, Psalterium, In Hora Sexta, Capilla Saetabis con los que participó en la **grabación** de dos cedés sobre música original encontrada en la Colegiata de Xátiva.

Desde el año 2005 es miembro de la Compañía de teatro *Nao d'Amores* con la que ha interpretado *Auto de los Cuatro Tiempos* y *Misterio de Cristo de los Gascones*.

Elvira Pancorbo

Titulada superior en **flauta de pico** por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, ha ampliado su formación en cursos internacionales con los más prestigiosos intérpretes (Paul Leenhouts, Pedro Memelsdorff, Kees Boeke, José Miguel Moreno, Pere Ros, Jordi Savall, Christopher Hogwood...), tanto en el campo de la flauta de pico como en el de la música de cámara.



En la actualidad colabora de forma habitual con la **Capilla Real de Madrid**, bajo la dirección de Óscar Gershensohn, así como con otras agrupaciones como el grupo **Ruymonte** bajo la dirección de Miguel Mediano, con el que participó en el concierto celebrado en el Teatro Monumental de Madrid y retransmitido por RNE y TVE.

Desde 2004 trabaja con la compañía de teatro Nao d'amores en varios montajes de Gil Vicente: el *Auto de la Sibila Casandra* y el *Auto de los Cuatro Tiempos*; además del *Misterio del Cristo de los Gascones*. De igual forma, durante 2006 colaboró con la **Compañía Nacional de Teatro Clásico** en la *Tragicomedia de Don Duardos*.

Isabel Zamora

Es diplomada en Publicidad y Relaciones Públicas por el Colegio Universitario de Segovia y titulada en Educación Musical por la Escuela Universitaria de Segovia. Ha realizado los estudios de Grado Medio en el Conservatorio Profesional de Música de Segovia, en la especialidad de **piano**.



Especialista y profesora de **música y piano para niños**, ha completado su formación en numerosos cursos monográficos, entre los que podríamos destacar: *El Código Musical Publicitario*, *Cursos de Canto Coral*, *Técnica Vocal y Dirección Coral* organizados por la Coral Ágora y la Fundación don Juan de Borbón, o *Introducción al piano contemporáneo* impartido por Alberto Rosado en el Conservatorio Profesional de Música de Segovia. Posee también amplia formación en el ámbito de la **danza**: ballet clásico, clásico español, danzas populares, escuela bolera..., disciplinas que cursa en el Estudio de Danza de Concha Fernández entre 1980 y 1990. En 1999 realiza el Curso de Danza Renacentista: *Danzas, maneras y ayres en la época de Andrés Laguna* impartido por Marta Guisado, y organizado por la Fundación don Juan de Borbón.

Entre sus experiencias en el mundo del espectáculo, podríamos destacar su participación como **compositora e intérprete musical** en la puesta en escena de *Historia de una famosa hechicera* (1996), dirigida por Ana Zamora y David Faraco, así como su colaboración como **actriz** en el espectáculo *Solsticio* (1995) bajo la dirección de Ana Zamora. Participa como clavecinista, cantante y manipuladora de títeres en el *Auto de la Sibila Casandra*, de Gil Vicente, con la compañía Nao d'amores, bajo la dirección de Ana Zamora, y en 2004 en el *Auto de los Cuatro Tiempos*, del mismo autor. Fue intérprete de espineta y cornamusa en el *Misterio del Cristo de los Gascones*, también de Ana Zamora. Además, es **pianista** del grupo musical Nowhere Band, especializado en versiones de temas de los Beatles, para trío de cuerdas y banda de rock, y **vocalista** del grupo de música country Clan Makeihan.

En el campo de la **gestión cultural**, formó parte del equipo organizador del Festival Internacional Folk Segovia desde 1990 hasta 2004 y del Festival Internacional de Teatro de Títeres de Segovia Titirimundi desde 1993 hasta 2002. Forma parte del equipo organizador del Festival de Música Diversa de Segovia desde su creación.

Equipo artístico



Alicia Lázaro Arreglos y dirección musical

Instrumentista, directora e investigadora de la música española del renacimiento y el barroco, es titulada por el Conservatorio Superior de Música de Ginebra, y estudió en la Schola Cantorum Basiliensis con los profesores Eugen M. Dombos y Hopkinson Smith. Como instrumentista de **vihuela, laúd y guitarra barroca**, y formando parte de diferentes grupos, ha realizado conciertos en España, Italia, Francia, Alemania, Portugal Venezuela y Brasil. Como **directora**, ha trabajado en España, Italia y Suiza con programas dedicados a la música española del XVI y XVII.

Desde 1997 dirige la Sección de Investigación Musical de la Fundación Don Juan de Borbón en Segovia, y la Capilla de Música Jerónimo de Carrión, con la que realiza habitualmente programas de música inédita de la Catedral de Segovia, y **grabaciones discográficas**. Con la discográfica VERSO, ha grabado dos CD dedicados a la música del siglo XVII en Segovia: *Calendas, el tiempo en las Catedrales*, y *Ecos y Afectos*, que recibió el **Premio Choc de la Musique** en septiembre 2005. Para teatro, ha realizado desde su regreso a España la música para: *Acis y Galatea*, *Viento es la dicha de Amor*, *El libro de Motes* y *La Escuela de Danzar*, *Las Alegres Comadres de Windsor*, *El Burgués Gentilhombre* (Festival de Almagro). Con la Compañía Nacional de Teatro Clásico: *Viaje del Parnaso*, *Sainetes*, *Don Gil de las calzas verdes*, *Romances del Cid*, *Tragicomedia de Don Duardos* (donde también participó como instrumentista).

Con la compañía Nao d' amores, con la que colabora desde su fundación, ha realizado *Comedia llamada Metamorfosea* de Joaquín Romero de Cepeda, dos autos de Gil Vicente: el *Auto de la Sibila Casandra* y el *Auto de los Cuatro Tiempos*, y los arreglos y dirección musical del *Misterio del Cristo de los Gascones*.

Entre otros trabajos de **investigación**, ha publicado la integral de canciones para voz y guitarra barroca de José Marín (s.XVII), y los tres primeros volúmenes de la colección Maestros de Capilla de la Catedral de Segovia (FDJB, Segovia 2004-2006).



Vicente Fuentes Asesor de verso

Profesor de **voz y lenguaje**. Asesor de verso de la **Compañía Nacional de Teatro Clásico**. Dirige la formación de la C.N.T.C (la compañía **La Joven**). Titulado en Arte Dramático por la RESAD, Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. **Traductor** del libro *The voice and the actor* de Cicely Berry para la editorial Alba. Doctor por la Universidad de Alcalá, departamento de Filología Hispánica.

En 1975 es becado por la Fundación Juan March para ampliar estudios teatrales en Inglaterra. En Londres investiga con el profesor **Roy Hart** y redacta su trabajo *La voz humana u objetiva*. Completa su formación teatral en Stratford con **Cicely Berry**, directora vocal de la Royal Shakespeare Company. Miembro fundador del **Roy Hart International Center**. Participa en las producciones más importantes de este grupo desarrollando el trabajo de la voz humana según la visión del maestro Roy Hart. En 1987 asiste a los cursos de

patología vocal con el profesor **Guy Cornut** de la Universidad de Lyon. Trabaja sobre los comportamientos laríngeos de ciertos sonidos multifónicos. En 1990 regresa al quehacer teatral español y desde esta fecha forma parte de la RESAD como **catedrático** en el Departamento de Voz y Lenguaje. Parte de su actividad teatral está ligada al **Teatro de La Abadía**, donde con frecuencia imparte talleres de formación y colabora en sus producciones teatrales.



Javier García Coreografía

Formado en Danza Española, Escuela Bolera y Danza Clásica, en 1996 comienza a estudiar **Danza Histórica** y pasa a formar parte de la Asociación de Danza Histórica Esquivel y de la Compañía La Españolita. Su especialidad es la danza tradicional y desde 1980 pertenece a **Coros y Danzas de Madrid**, como profesor de la escuela y bailarín. Aquí ha podido adquirir de fuentes directas conocimientos de todo el folklore español y ha participado en numerosos festivales internacionales en EEUU, Egipto, Filipinas, Irak, etc. y también en casi todos los festivales nacionales de folklore.

Desde 1986 forma parte del **Ballet Español de María Rosa**, donde ha sido dirigido por coreógrafos como Antonio, José Antonio, Pedro Azorín, Juanjo Linares, Victoria Eugenia, Antonio Alonso o Cristina Hernando, y del que también es adjunto a la dirección. Ha formado parte también de las compañías Teatro de Danza Española, bajo la dirección de Luisillo, e Ibérica de Danza, con dirección de Manuel Segovia y Violeta Ruiz. En su faceta pedagógica ha impartido Danza Tradicional en diversos conservatorios y escuelas de danza.

Como **coreógrafo** destaca su jota *Reino de Aragón* para el Ballet de Emilio Hernández, así como los números musicales de la obra de teatro *El Desván* a cargo de la Compañía En-Salle C. T. y la danza tradicional de *La Plaza*, de la Compañía de Joaquín Ruiz. También su coreografía *Van por el aire*, con música de Eliseo Parra, finalista del Certamen Nacional de Danza española y Flamenco celebrado en el Teatro Albéniz de Madrid. Así mismo ha creado cuatro producciones completas para **su propia compañía Razas**: *Goya: un genio entre dos pueblos*, *De la seguidilla al bolero: danzas de España*, *Salón de reinos* y *Bailando nuestras lenguas*. Y ha aportado la idea coreográfica y la dirección artística de los últimos espectáculos del Ballet Folclórico de Madrid: *Raíces* (junto a la Compañía Gíbaro de Puerto Rico), *Por el Sur*, *Por los Caminos de Santiago* y *Cultradición*.



Richard Cenier Escenografía

Nace en 1964 en París, lugar en el que reside y realiza sus estudios de Bellas Artes, y en el que se dedica a la **pintura** hasta su llegada a Madrid en 1990. Ese año toma contacto con las **artes escénicas**, colaborando con la compañía polaca Chilowa, mediante el diseño y realización del telón de fondo que utilizaban en su gira española. A partir del año 93 colabora en diferentes diseños y realiza ambientaciones para montajes como *Los bosques de Nyx*, *Grita*, *Perico Galápago*, etc.

En el 98 funda, junto a Mariló Ricón, Creando Sobre Tablas, compañía cuyo punto de partida son las propuestas visuales, en la que él es el responsable artístico del diseño, construcción y ambientación de la **escenografía y atrezzo**. Al mismo tiempo realiza diseños escenográficos para Noviembre Teatro, dirigida por Eduardo Vasco: *La fuerza lastimosa* de Lope de Vega (2001), *Algún amor*

que no mate de Dulce Chacón (2002), *La Bella Aurora* de Lope de Vega (2003), *Don Juan Tenorio* de Zorrilla (2003), *Hamlet* de Shakespeare (2004).

En los últimos tres años diseña también, para la Compañía Uroc Teatro, dirigida por Juan Margallo, *Objetos perdidos* de Antonio Muñoz de Mesa, y *Que es la vida* del mismo autor, recientemente galardonada con el premio al mejor espectáculo en Gijón.

Ha realizado diseños de escenografía para compañías como Metamorfosis Teatro (*El supersustituto* dirigida por Emilio del Valle y *Casa de fieras* bajo la dirección de Aitana Galán), Teatro Yeses bajo la dirección de Elena Cánovas, o Suripanta Teatro con la que trabaja desde el año 2002, colaboración inaugurada con *Woyzeck* de Georg Büchner por la cual ha recibido el **Premio a la mejor escenografía** del XXV Certamen Nacional de Teatro Arcipreste de Hita en Guadalajara en abril de 2003.

En el año 2006, realizó el diseño de escenografía para la *Tragicomedia de Don Duardos* de Gil Vicente, con dirección de Ana Zamora, en la producción de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, y el *Misterio del Cristo de los Gascones*, de la misma directora.



Deborah Macías Vestuario

Sevillana de 34 años, inicia su formación artística en las Escuelas de Arte de Madrid en el año 1992, y posteriormente se titula en la Escuela de Comunicación Gráfica de la capital.

Desde 1996 desarrolla su creatividad como **dibujante de animación** en distintos estudios, paralelamente a sus estudios en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, donde se licencia en **Escenografía** en 2001. Así pues, durante los años que

pasa en la RESAD comienza a implicarse en distintos proyectos, como el vestuario de *Las brujas de Salem* dirigida por Charo Amador (2000), o el de *La zorra ilustrada* de Ignacio Amestoy y bajo la dirección de Pedro Villora (2000). Además, realiza la escenografía para *La devoción de la cruz*, dirigida por Carlos Aladro (2001), y diversas asistencias, dentro del ámbito de estudio, tanto en vestuario como en espacios.

Perteneciente a la generación más joven del **Teatro de La Abadía**, trabajando desde el año 2001 como ayudante en la Oficina Técnica del Teatro, donde desarrolla sus conocimientos en los procesos de creación y lleva a cabo diversas ayudantías artísticas de producciones, véase *Defensa de dama* y *Memoria de un olvido. Cernuda [1902-1963]*, ambas bajo la dirección de José Luis Gómez, *El libertino* de Eric-Emmanuel Schmitt, a las órdenes de Joaquín Hinojosa, y *Comedia sin título* dirigido por Luis Miguel Cintra.

Sus últimos proyectos artísticos para La Abadía, al margen de sus colaboraciones con Nao d'amores, han sido el vestuario de *Garcilaso, el cortesano*, bajo la dirección de Carlos Aladro (Premio José Luis Alonso de la ADE 2004) y la escenografía de *Sobre Horacios y Curiacios* de Bertolt Brecht con dirección de Hernán Gené (Premio Max 2004 al "mejor espectáculo").

Ha participado como **diseñadora de vestuario** en los últimos espectáculos de Nao d'amores: *Auto de la Sibila Casandra* y *Auto de los Cuatro Tiempos* ambos de Gil Vicente y dirigidos por Ana Zamora, *Tragicomedia de Don Duardos*, para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, y el más reciente *Misterio del Cristo de los Gascones*.



David Faraco Asesor de títeres

Especialista en Teatro de Títeres, se ha formado como actor en distintas escuelas de teatro y ha completado sus estudios en el Laboratorio de Investigación sobre Teatro de Sombras que la **Cia. Teatro Gioco Vita** dirige en Piacenza (Italia).

Ha trabajado en *Solsticio* e *Historia de una famosa hechicera*, ambas dirigidas por Ana Zamora y desde 1994

es miembro de la Compañía de Títeres Libélula, con la que ha participado en los festivales de teatro de títeres más importantes del mundo (Charleville en Francia, Bienal Internacional de Marionetas de Évora, Portugal; Festival de Riazan, Rusia) y ha realizado giras importantes por América. Entre estos espectáculos destacan *El castillo de la perseverancia*, *Buscando a don Cristóbal* y *El paladín de Francia* (Tercer Premio Teatralia 2000; Mejor espectáculo del Festival de Plovdiv, Bulgaria; Mejor espectáculo del Festival Internacional de Barna, Bulgaria).

David Faraco es, además, integrante del equipo organizador del Festival Internacional de Teatro de Títeres **Titirimundi** desde 1994.

Pertenece a la compañía Nao d'amores desde su fundación, habiendo participado como **diseñador y constructor de títeres** en el *Auto de la Sibila Casandra* de Gil Vicente, y en el *Auto de los Cuatro Tiempos* en el que además trabajaba como **actor y manipulador**, al igual que en el *Misterio del Cristo de los Gascones*.

Ha trabajado como **Asesor de Títeres** para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, en los espectáculos *Viaje del Parnaso* de Cervantes bajo la dirección de Eduardo Vasco, y *Tragicomedia de don Duardos* de Gil Vicente, con dirección de Ana Zamora.



Miguel A. Camacho (AAI) Iluminación

Licenciado en Geografía e Historia (especialidad en Historia Moderna y Contemporánea) por la Universidad Autónoma de Madrid, ha ampliado su formación en numerosos cursos específicos de técnica audiovisual. **Profesor** de Iluminación en la Real Escuela Superior de Arte Dramático desde 1997. **Director Técnico** de la Compañía Nacional de Danza (1997/1998). Ayudante a la Dirección Técnica en el Centro Dramático Nacional, Teatro María Guerrero (1995). Director Técnico en el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas (1989/1994). Director Técnico de la Compañía Nacional de Teatro Clásico desde 2005. Ha impartido diversos cursos de iluminación por

todo el territorio nacional.

Ha realizado, entre otros, **diseños de iluminación** para la Compañía Nacional de Danza (*Self*, *Romeo y Julieta*) Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, (*El Cristal de Agua fría*, *Caricias*), Centro Dramático Nacional, (*Rey Negro*, *Los Vivos y los Muertos*), Teatro de la Zarzuela, (*Las Tonadillas*), Centro Andaluz de Teatro (*La Ilanura*, *Otelo el Moro*), Teatro Nacional de Cataluña, (*La Comedia de los Errores*), Compañía Nacional de Teatro Clásico (*Don Juan Tenorio*, *La dama boba*, *La entretenida*, *El castigo sin venganza*, *Viaje del Parnaso*, *Amar después de la muerte*, *Tragicomedia de don Duardos*, *Sainetes*) y diversas compañías privadas de teatro: *No son todos ruseñores*, *La fuerza lastimosa*, *La bella Aurora* de Lope de Vega, *Algún amor que no mate* de Dulce Chacón y *Hamlet* de Shakespeare, todas ellas bajo la

dirección de Eduardo Vasco; *Un Busto al cuerpo* y *Te quiero muñeca...* ambos textos de Ernesto Caballero y dirigidos por el propio autor; *Concierto para 48 voces*, dirigido por José Sámano; *Sigue la tormenta* de Enzo Cormann con dirección de Helena Pimenta; etc.

Como diseñador de iluminación ha colaborado en todos los espectáculos de Nao d'amores, incluido su reciente *Misterio del Cristo de los Gascones*.