



INDICE

UN PRIVILEGIO PARA EL ESPECTADOR	PAG. 3
FICHA ARTÍSTICA	PAG. 4
GIL VICENTE: EL DRAMATURGO MÁS DELICADO DEL XVI	PAG. 5
EL TEXTO: LA VOLUNTAD DE LA MUJER ANTE SU DESTINO	PAG. 6
SINOPSIS	PAG. 7
LA VERSIÓN	PAG. 8
EL MONTAJE	PAG. 9
LA MÚSICA, PARTE ACTIVA DEL DRAMA	PAG. 11
LA COMPAÑÍA: <i>NAO D'AMORES</i>	PAG. 13
EQUIPO ARTÍSTICO C.V	PAG. 15



UN PRIVILEGIO PARA EL ESPECTADOR

El *Auto de la Sibila Casandra* es un ejemplo destacable de la habilidad con que Gil Vicente -el mayor dramaturgo portugués y autor de algunas de las mejores piezas castellanas del siglo XVI- sabe combinar las fuentes más heterogéneas y proporcionarles una unidad intelectual y dramática, situándonos en un espacio privilegiado para la experimentación y el juego dramático. Partiendo del drama de Navidad, el montaje se presenta como una mezcla de sátira moral, escenas cómicas, intriga doméstica y escenas religiosas, un híbrido de moralidad, comedia y misterio en el que se complementan dos estratos: el litúrgico y el cómico y profano. Pero el *Auto de la Sibila Casandra* es, además, la primera obra peninsular en tratar un tema abiertamente feminista. No en vano en ella se habla del derecho de la mujer a elegir libremente su destino al margen de convenciones sociales.

Joya teatral, parece desvelar esa nostalgia de un mundo que falta de manera irremediable y que *Nao d'Amores*, ha sabido recrear integrando la música como puente mágico entre el mundo real y el ficticio. Otro reto más, considerando que ninguna de las cantigas compuestas por el autor para este auto se encuentra musicada en ningún cancionero y que la interpretación, en directo y con reproducciones de instrumentos de la época, va más allá del planteamiento musical, convirtiéndose en elemento recurrente de la iconografía navideña del espectáculo.

Un espectáculo que no puede faltar en nuestras salas y que, sin duda, sorprenderá gratamente al espectador.



FICHA ARTÍSTICA

Versión y dirección

ANA ZAMORA

Interpretación

SERGIO ADILLO

ELENA RAYOS

CARLOS SEGUI

ALEJANDRO SIGÜENZA

JUAN PEDRO SCHWARTZ



Interpretación musical

SOFÍA ALEGRE (Viola de gamba)

EVA JORNET (Flautas)

ISABEL ZAMORA (Clave)

Música original, arreglos y dirección musical

ALICIA LÁZARO

Vestuario

DEBORAH MACÍAS

Iluminación

MIGUEL ÁNGEL CAMACHO (A.A.I)



Títeres

DAVID FARACO

Ayudante de dirección

ELENA RAYOS

Realización de vestuario

ÁNGELES MARÍN

Telón

MILLÁN DE MIGUEL

Fotografía

CHICHO

Producción

MIGUEL ANGEL ALCÁNTARA –
NOVIEMBRE TEATRO

Producción Nao d'amores

GERMÁN H. SOLÍS

Distribución

NAO D'AMORES S.L

Plaza del Socorro 1,

40001 Segovia

921 46 23 19 - 676 91 32 02-

Duración del espectáculo: 1 hora

GIL VICENTE: EL DRAMATURGO MÁS DELICADO DEL XVI

Sobre la vida de Gil Vicente, el mayor dramaturgo portugués y autor de algunas de las mejores piezas castellanas del siglo XVI, escasean los documentos y abundan las hipótesis. A pesar de la laboriosa investigación vicentista dedicada a cuestiones de biografía, ni siquiera ha podido concretarse su cronología (¿1460-1536?) propuesta por Braamcamp Freire, y las especulaciones sobre su lugar de nacimiento siguen siendo tan inciertas como su identidad. Se ha llegado a decir que Gil Vicente no es otra cosa que los textos que llevan su nombre, cuya edición príncipe está constituida por la *Copilaçam de todas las obras de Gil Vicente* impresa en Lisboa en 1562, muchos años después de la muerte del autor. Sólo sabemos que escribió obras dramáticas que se representaron ante la corte del rey Manuel *el Afortunado*, que reinó de 1495 a 1521, y la de su hijo Joao III, que le sucedería hasta el año 1557.

Debemos situarnos pues, en pleno Renacimiento peninsular, un periodo apasionante animado de profundos contrastes, que armoniza pasado y presente manteniendo abierto el cauce de la tradición medieval. Es en este contexto de metamorfosis donde debemos ubicar a Gil Vicente, autor absolutamente experimental, que dramatiza fuentes y materiales de muy distinta procedencia, y que a cada paso se lanza a ensayar fórmulas y combinaciones inusitadas sirviéndose de la tradición para revelar su modernidad. Como señala S. Reckert:

renovación y evolución subyacentes, encubiertas por una superficie formal ilusoriamente estática.

Este es el espacio privilegiado de Gil Vicente: el de la interacción de lo popular y lo culto, escribiendo para un público cortesano pero ligado, más que nadie, a las fuentes populares.

El que Gil Vicente fuera algo así como el dramaturgo oficial de la corte tuvo consecuencias importantes en el contenido de sus piezas. De ahí la inoportunidad de dividir su teatro en obras profanas y religiosas, ya que todo lo que se relaciona con la familia real queda afectado por el papel del monarca como escogido de Dios, *vicarius Dei supra terram*.

Otra característica fundamental a resaltar, es el hecho de que escribiera indistintamente en las dos lenguas que se hablaban en la corte: portugués y castellano, combinándolas, a menudo, en un mismo villancico o en una misma pieza dramática. No nos encontramos sin embargo ante un hecho aislado, puesto que los principales autores del siglo XVI practicaron el bilingüismo: Francisco de Sá de Miranda, Jorge de Montemayor o Luis Camoens.

A pesar de compartir ámbito histórico con tan grandes autores, Dámaso Alonso se atrevió a calificar al autor que hoy nos ocupa como un auténtico *Shakespeare inmaduro* y como *el más delicado de los dramaturgos del XVI*.

EL TEXTO: LA VOLUNTAD DE LA MUJER ANTE SU DESTINO

El *Auto de la Sibila Casandra*, recogido en el primer libro (obras de devoción) de la *Copilaçam* de 1562, se representó en el monasterio de Enxobregas (hoy Xabregas) durante las matinas de Nadal, en una fecha indeterminada que la mayoría de los investigadores delimitan entre 1513 y 1517.

Nos encontramos ante una pieza navideña de estilo pastoril en la que Gil Vicente desarrolla y transforma originalmente el marco artístico de las representaciones tradicionales. La invención argumental, el tratamiento y la disposición de la acción dramática, así como la construcción lírica y musical de la pieza, hacen de ella una de las más sobresalientes de todo el teatro vicentino.

El *Auto de la Sibila Casandra* es un ejemplo destacable de la habilidad con que Gil Vicente sabe combinar las fuentes más heterogéneas y proporcionarles una unidad intelectual y dramática. Su punto de partida hubo de ser el drama de Navidad, especialmente las ceremonias litúrgicas del Ordo Prophetarum (el desfile de profetas que anunciaban el nacimiento de Cristo y que se cerraba con la intervención de la sibila profetizando el juicio final), que en la península fue conocido en versiones vulgares y dio paso al difundido canto de la Sibila sola. Pero la fuente argumental principal, es la versión española de un libro de caballerías italiano, el en tiempos célebre *Guerrino il Meschino* de Andrea Magnabotti, cuya traducción al castellano, *Guarino el mezquino*, de Alonso Hernández Alemán, había sido publicada en Sevilla en 1512.

La *Sibila Casandra* es una mezcla de sátira moral, escenas cómicas, intriga doméstica, y escenas religiosas, que convierten el auto en un híbrido de moralidad, comedia, y misterio, en el cual se complementan dos estratos: el litúrgico, y el cómico y profano.

Los estudiosos de Gil Vicente, hablan de varios niveles de lectura en la interpretación de esta obra. El autor presenta personajes de la antigüedad pagana y bíblica bajo la forma de aldeanos leoneses: la superposición de identidades permite a estas figuras ambivalentes, sin perder la aureola de su don profético, ser al mismo tiempo portavoces de valores de una sociedad tradicional localizada en el espacio y en el tiempo. Así Casandra no está sólo negándose a un pretendiente, es la misma institución del matrimonio lo que cuestiona. Casandra relata todo un código de horrores que constituyen una implacable desmitificación del código amoroso cortesano, que finge ignorar las consecuencias más frecuentes del amor en la vida cotidiana

Esta doble lectura, ha llevado a autores como Melveena McKendrick a afirmar que el *Auto de la Sibila Casandra* es la primera obra de teatro peninsular en tratar un tema abiertamente feminista, ya que en ella se habla del derecho de la mujer a elegir libremente su destino al margen de convenciones sociales.

SINOPSIS

Cassandra, en figura de pastora, reniega del matrimonio y rechaza los amores del pastor Salomón. Ni los consejos de sus tres tías, (las sibilas Erutrea, Peresica y Cimeria), ni de los tíos de Salomón (Moisés, Abraham e Isaías) consiguen persuadirla, y finalmente confiesa que quiere renunciar al matrimonio porque sabe que Dios ha de reencarnarse en una virgen. Esas profecías son confirmadas por sus tías, y la protagonista anuncia que ella será la virgen elegida. Tal presunción escandaliza a los profetas y, mientras discuten, se abren las cortinas del fondo de la escena y descubren a la Virgen y a su Hijo. Todos los personajes del auto acuden en pintoresca y anacrónica mezcolanza a adorar al Niño.



LA VERSIÓN

Existen numerosas ediciones del *Auto de la Sibila Casandra*, pero en estos casos lo mejor es remitirse a las fuentes. Por eso hemos trabajado y cotejado las ediciones modernas pero siempre partiendo del facsímil de la *Copilaçam de todas las obras de 1562* publicado por la Biblioteca Nacional de Lisboa en 1928.

Desde su primera lectura, la obra sorprende por el perfecto equilibrio que rige su construcción dramática, que pone de manifiesto, una vez más, la incorporación de los principios de orden y equilibrio renacentistas sobre los viejos moldes medievales del drama de Navidad. Los personajes se reparten en dos grupos homogéneos (figuras paganas y figuras del Antiguo testamento), cada uno de los cuales proporciona un protagonista (Casandra y Salomón) y tres personajes secundarios que funcionan como entorno y en cierta manera, como coro del personaje central.

Sería imperdonable romper un mecanismo de relojería tan bien encajado, por eso no hemos eliminado, sino a añadido y completado sobre la delicada base construida por el autor, sin alejarnos del juego que él propone.

La primera intervención sobre el texto original, consiste en la reubicación de algunas réplicas de los personajes corales del auto, con el fin de facilitar el desarrollo de un juego de teatralidad básico en la propuesta escénica, donde estos seis personajes son interpretados por tres únicos actores que van adoptando distintas identidades. El equilibrio de personajes se mantiene también así en su desarrollo dinámico, de modo que las escenas en que se divide la acción guardan una estrecha proporcionalidad y simetría, combinando en perfecta distribución elementos plásticos y musicales.

Estéticamente el teatro vicentino no es un hecho aislado, surge de la mutua implicación de lírica y drama: Más de 250 versos de los casi 800 de esta moralidad son de poesías líricas que la puntúan y que difícilmente pueden quedar interpoladas: se integran en la acción y dotan de inusitada profundidad psicológica los personajes y situaciones que inventa. Por eso, a pesar de que estas poesías ocupan casi un tercio de la obra, hemos realizado una nueva aportación lírica, siempre con obra original del propio autor, que sin romper la estructura de la pieza, refuerza aún más el contenido poético de la misma.

Este material, villancicos, canciones y romances, en su mayoría procedentes de la lírica tradicional, y extraído de los textos dramáticos de la *Copilaçam*, constituye la base sólida para la intervención sobre un texto original breve, que en nuestra puesta en escena, se materializa en un espectáculo de duración standar.

EL MONTAJE

El teatro de Gil Vicente se mueve aún entre las dos aguas de la parateatralidad, ligada a los espectáculos cortesanos con baile y música, y la teatralidad moderna. El propio Gil Vicente era director, compositor, y a veces también actor, pero además en ocasiones, los encargados de representar los papeles de sus obras eran los propios cortesanos. Esto nos sitúa en un ámbito en el que el tiempo de la ficción y el de la representación coincidían. Este aspecto, pervive en la propia naturaleza del texto y de cara a su puesta en escena, condiciona no sólo la relación de los actores con el público sino el mismo código interpretativo.

Nuestra propuesta escénica, en consonancia armónica con lo que emana del texto, es idónea para un espacio reducido en el que la comunicación sea directa. Un espacio contenedor de la acción en el que las fronteras entre actores y público no estén tan claramente delimitadas, que tenga el carácter de espacio improvisado y disfuncional, de lugar elegido para la representación aunque no concebido originalmente como tal. La base de la propuesta escénica, es el espacio pragmático que el propio Gil Vicente plantea en el auto: la coincidencia entre el espacio de la representación y el espacio representado,

o lo que es igual un espacio de ficción dramática que se funde con el espacio real. Por eso es ideal para todo tipo de recintos de carácter histórico-artístico, aunque hemos construido una propuesta que perfectamente se puede ajustar a un espacio neutro como es un teatro a la italiana

Dentro de este espacio contenedor, que jugaría el mismo rol que los elementos arquitectónicos representados a modo de escenografía en la pintura del Renacimiento, se incluyen recursos escenográficos muy sencillos, dentro de una estética basada en la estilización y utilización de los mínimos recursos para alcanzar el mayor grado de significación. De esta manera, una simple cortina sirve para separar la representación de dos mundos: el sagrado, habitado por la Virgen, y el terrenal, habitado por las sibilas y profetas, que a pesar de ser personajes bíblicos, en el auto ejercen de pastores. El teatro vicentino era áulico, itinerante y frecuentemente ocasional, cuya escenografía debía adaptarse al espacio disponible en cada caso. Este es nuestro ámbito de acción.

Los referentes pictóricos de época, son de gran importancia en la definición de la estética y la plástica de nuestra puesta en escena, existiendo numerosos ejemplos que nos muestran un ámbito similar al nuestro: un mundo fuera de tiempo en el que se confunden diversas edades. Una acumulación de anacronismos que subraya la naturaleza intemporal del suceso.

La pintura es, además, un referente imprescindible en aspectos tan trascendentes como la iconografía navideña o la propia composición del movimiento escénico. En este sentido, trabajamos a partir del concepto de *Retablo*, fundamentalmente en la última parte del auto en la que la acción gira sobre la escena de la adoración.

El hecho de que las figuras que constituyen el nacimiento no intervengan en la acción,

nos lleva a imaginar un pesebre inanimado de dos o tres dimensiones. Si además tenemos presente que la innovación vicentina está acompañada de economía de recursos, todo desemboca irremediabilmente en la definición que Covarrubias realiza del término retablo:

“Comúnmente se toma por la tabla en que está pintada alguna historia de devoción, y por estar en la tabla y madera, se dixo retablo. Algunos extranjeros suelen tener una caja de títeres, que representa alguna historia sagrada, y de allí les dieron el nombre de retablos”

Los extranjeros a que alude Covarrubias eran, principalmente italianos como Trástulo o Ganasa a remolque de los cuales llegaron en el siglo XVI los primeros titiriteros a la península. Todo encaja a la perfección.

El *Auto de la Sibila Casandra* se nos antoja un texto lleno de posibilidades, perteneciente a un repertorio que en su aparente simplicidad, trasciende al mismo tiempo lo preteatral de las representaciones paralitúrgicas y lo parateatral de los momos, para presentarnos unos personajes ya caracterizados dramáticamente, dentro de una obra basada en el juego de contrastes entre lo sagrado y lo profano. Nos sitúa en un espacio privilegiado para la experimentación y el juego dramático, y se constituye en esqueleto a partir del cuál construir una puesta en escena disfrutando de los referentes renacentistas desde parámetros absolutamente contemporáneos.

Stephen Reckert dice que más que como un periodo cronológico, el Renacimiento debería tal vez definirse como un estado del espíritu: una sensibilidad globalmente renovadora, en el sentido de que busca en lo antiguo consistentemente o no, un rumbo nuevo. Gil Vicente realiza esta búsqueda, buceando en lo popular, en esas canciones de tipo tradicional que hablan de la nostalgia de un mundo que falta de modo irremediable. Tal vez sea esto lo que nos atrae, lo que nos sobrecoge de la *Sibila*. Quizá sea nuestra propia añoranza hacia no se sabe qué, lo que nos lleva a Gil Vicente.

Ana Zamora



LA MÚSICA, PARTE ACTIVA DEL DRAMA

La importancia de la música en el teatro de Gil Vicente es del todo indiscutible. Como señalan los estudiosos de su obra, *contrariamente a Juan de la Encina, que sólo utiliza sus canciones como cierre de algunas de sus Églogas, en Gil Vicente la música recorre toda su obra y forma parte integrante y activa del drama y del espacio escénico para el que fue concebido su teatro* (M.Morais Antología de Música para o Teatro de Gil Vicente).

Manejamos pues no sólo la música como ambiente sonoro, sino un sistema de narrativa musical que es básico en la construcción de la puesta en escena: la música duplica de forma lírica la acción, marca entradas y salidas de personajes, define y modifica su psicología, e incluso la propia acción dramática, ambientando y alterando el ritmo y la tensión afectiva, y sirviendo de puente mágico entre el mundo real y el ficticio.

La música original del teatro vicentino no ha llegado hasta nosotros de forma directa. Sólo conocemos la de aquellas *cantigas* o *villancetes* citados -total o parcialmente- en su obra y que fueron también recogidas en los cancioneros musicales coetáneos. Manuel Morais (op.cit) ha podido recoger hasta 47 poesías musicadas de este modo.

Pero poner música al *Auto de la Sibila* ha sido un reto aún mayor, puesto que ninguna de las *cantigas* utilizadas, citadas o compuestas por el autor en esta obra, tiene versión musicada en ningún cancionero.

La música de los textos originales del auto ha debido pues ser recreada. La referencia principal ha sido la búsqueda, en los cancioneros musicales de la época, de versos musicados de texto similar (*No quiero marido no- No quiero ser monja, no*), o de acentuación o estructura parecida (*Sañosa estaba la niña - Florida estaba la rosa*). Referencia es también el tono de *folías*, recurrente como en la obra de Juan de la Encina- en todo el teatro vicentino. En cuanto a la forma, hemos utilizado algún uso de la época como el *cosaute* (repetición de versos) y respetado la estructura musical de los *villancicos*—estribillo/coplas. Con estos elementos, hemos recreado dos *villancetes* sobre el texto original, que ofrecemos como propuesta.

A esto añadimos la música de dos villancicos más, provenientes de otros autos vicentinos y que convienen al carácter de los personajes, un *villancico portugués* de Luys Milán, otro del Cancionero de Elvas, y la música incidental: la referencia instrumental a la *folía*, (como danza y como improvisación en las *recercadas*) y al *Nunca fue pena mayor* de Johannes Urrede, una de las obras de mayor difusión en la época, que fue usada al menos en otras tres obras de Gil Vicente. Para la conclusión de la obra, se ha usado un estribillo navideño proveniente del Cancionero de Segovia, que incluye también entre sus obras el citado *Nunca fue pena mayor* de Urrede.

La *Sibila Casandra* fue representada en los maitines de Navidad en un monasterio portugués, pero es un auto pastoril donde predomina la música en castellano, bien sea

profana (villancicos *a lo humano*), o paralitúrgica (villancicos *a lo divino*) y la música de danza, más que la de carácter litúrgico. No podemos obviar, sin embargo, que uno de los modelos operantes de este auto es el ordo prophetarum, que llega hasta nosotros en el ámbito catalanoprovenzal en el “*Cant de la Sibila*”, o en ejemplares castellanos como el de Toledo, del que tenemos constancia que se representaba en el siglo XIV y se siguió cantando y representando hasta fines del XVIII. La cita musical del refrán castellano del Canto de la Sibila, *Juyzio fuerte será dado*, no podía faltar en este Auto.

La interpretación en directo, con reproducciones de instrumentos de la época, es un aspecto muy importante en nuestra propuesta. Y no sólo en el aspecto sonoro, sino también como elección estética en el amplio sentido de la palabra. La aparición de los músicos en escena va más allá del planteamiento estrictamente musical, dentro de la naturaleza de la obra, y se transforma en un elemento recurrente de la iconografía navideña de este *Auto de la Sibila*.



LA COMPAÑÍA: NAO D´AMORES

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 textos que no forman parte del repertorio habitual, pero que constituyen escalones básicos a la hora de comprender la evolución de nuestra historia dramática, y que permanecen al margen de la escena actual 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.

En el año 2008, a través de un convenio con el Excmo. Ayuntamiento de Segovia, *Nao d´amores* iniciaba una nueva etapa como **Compañía Residente en la Casa del Arco del Socorro**, espacio en el que actualmente desarrolla su labor de investigación, formación y creación en torno al teatro primitivo español.

Este mismo año, Ana Zamora y *Nao d´amores* son galardonados con el **Premio Ojo Crítico de RNE** por su "**imprescindible viaje a los orígenes de nuestro teatro, guiados por una mirada respetuosa a la vez que imaginativa; culta al tiempo que popular**".

Su primer espectáculo, **Comedia llamada Metamorfosea** de Joaquín Romero de Cepeda, estrenado en el año durante el XXIV *Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro* (2001) recibió el **Premio José Luis Alonso** de la Asociación de *Directores de Escena de España* a la mejor *dirección novel de la temporada*.

El segundo montaje de la compañía, **Auto de la Sibila Casandra**, de Gil Vicente, estrenado también en el *Festival de Almagro* (2003), abriría la puerta de acceso a nuevas participaciones en los principales festivales de teatro clásico: *Festival de Teatro Clásico de El Escorial* (2003), *Festival Medieval de Elche* (2003), *Jornadas del Siglo de Oro de Almería* (2004), *Festival de Arte Sacro de Madrid* (marzo 2004), *Festival Clásicos en Alcalá*, (2004). El *Auto de la Sibila Casandra*, fue también incluido en la programación de temporada del *Teatro de La Abadía* de Madrid, cosechando un enorme éxito de crítica y público.

En el verano de 2004, se estrenaría, una nueva producción de *Nao d´amores*: **Auto de los Cuatro Tiempos**, de Gil Vicente. Este espectáculo abría una sólida línea de colaboración con el *Teatro de La Abadía*, institución de alguna manera hermanada a la nuestra, que nos ofrecía su infraestructura como apoyo a la creación y nos invitaba nuevamente a formar parte de su programación de

temporada. Este espectáculo, aún disponible en repertorio, se ha representado en los escenarios más prestigiosos de España y Portugal.

En el año 2007, se estrenaba en Segovia **Misterio del Cristo de los Gascones**, en colaboración con la *Junta de Cofradías de Semana Santa de Segovia* y el *Teatro de La Abadía*. Esta producción fue elegida **Mejor y más interesante espectáculo del 2007 por la revista Cultural de El Mundo**, recibió el **Premio ADE de Dirección 2008** y ha quedado finalista a numerosos galardones: *Premio Valle- Inclán 2008*, *Mejor Dirección y Mejor Espectáculo en los Premios Teatro de Rojas de Toledo 2008*, *Mejor dirección veterana en los Premios Chivas-Telón 08*, *Espectáculo Revelación en los Premios MAX 2008*.

En el año 2008, se estrenaba **Auto de los Reyes Magos**, nuestra primera experiencia de **coproducción con el Teatro de La Abadía**, que suponía un viaje a los orígenes del teatro a través del texto dramático más antiguo escrito en castellano. Este espectáculo recibió el **Premio a la Mejor Dirección en los Premios Teatro de Rojas** en 2010 y fue finalista del *Premio Valle-Inclán 2009*, otorgado por la Revista *El Cultural* del diario *El Mundo*, y a las categorías de *Mejor Adaptación de obra teatral y Mejor Dirección Musical en los Premios MAX 2009*.

En el verano de 2010, se estrenaba en Lisboa **Dança da Morte / Dança de la Muerte**, una coproducción bilingüe con el prestigioso **Teatro da Cornucópia**, protagonizada por Luis Miguel Cintra, la gran figura actoral del panorama teatral y cinematográfico portugués. Un espectáculo articulado con textos de los siglos XV y XVI, que giran en torno a la temática de las *Danzas Macabras*, que ha girado por importantes plazas como el *Festival Internacional de Almada*, los *Festivales de Teatro Clásico de Almagro y Olmedo*, el *Festival de Música Antigua de Gijón*, la *Mostra Portuguesa 2010*, y que se ha exhibido durante dos semanas en abril de 2011 en el teatro Pavón, sede de la **Compañía Nacional de Teatro Clásico**, siendo **Nao d'amores y Teatro da Cornucópia** compañías invitadas de la CNTC.

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.

ANA ZAMORA TARDÍO

DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN



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, Máximo Castri, 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 Primitivo. Con esta compañía ha estrenado los siguientes espectáculos: *Comedia llamada Metamorfosea* de Joaquín Romero de Cepeda (2001), *Auto de la Sibila Casandra*, de Gil Vicente (2003) y *Auto de los Cuatro Tiempos* (2004), Gil Vicente, *Misterio del Cristo de los Gascones* (2007) y *Auto de los Reyes Magos* (2008), este último en coproducción con el Teatro de la Abadía.

Como directora, ha realizado puestas en escena de textos muy diversos: *Ligazón* de Ramón del Valle-Inclán en el espectáculo *Avaricia, Lujuria y Muerte* (2009) para el *Centro Dramático Nacional*, *Hojas del árbol caídas* (2008), dramaturgia propia a partir de textos de José de Espronceda, *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*, realizando 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, (*Premio MAX al Mejor Espectáculo de la Temporada*). 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: *El Castigo sin venganza* (2005) y *Viaje del Parnaso* (2005).

A lo largo de su carrera profesional ha recibido numerosos premios entre los que podríamos destacar: *Ojo Crítico* de *Radio Nacional* (2008), *Mejor Dirección de la Temporada* (2008) y *Premio José Luis Alonso* (2001) ambos de otorgados por la *Asociación de Directores de Escena de España*, o sus nominaciones como finalista al *Premio Valle-Inclán* (en sus ediciones 2008 y 2009), a los *Premios Max* en la categoría de *Espectáculo Revelación* (2009), *Mejor Dirección* y *Mejor Espectáculo en los Premios Teatro de Rojas de Toledo 2008*, y *Mejor dirección veterana en los Premios Chivas-Telón 08*, estos últimos por *Misterio del Cristo de los Gascones*.

ALICIA LÁZARO

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. Dombois 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, y en 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 otros archivos históricos, y grabaciones discográficas. Con la discográfica *VERSO*, ha grabado tres CD dedicados a la música del siglo XVII en Segovia: *Calendas, el tiempo en las Catedrales, Ecos y Afectos* - premio *Choc de la Musique* en septiembre 2005 - y *Ah de los elementos*.

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*, *Del Rey abajo ninguno*, *Las manos blancas no ofenden* y *De cuando acá nos vino*.

Con la compañía *Nao d'amores*, con la que colabora desde su fundación como compositora, arreglista, directora musical e intérprete: *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*, *Misterio del Cristo de los Gascones* y *Auto de los Reyes Magos*, (en coproducción con el *Teatro de La Abadía*).

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 2004-2008).

DEBORAH MACÍAS VESTUARIO



Sevillana de 37 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 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.

Pertenece a la generación más joven de La Abadía, desde el año 2001 trabaja como ayudante en el Departamento Técnico 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 para el Teatro de La Abadía.

Sus últimos proyectos artísticos para el Teatro de La Abadía han sido el espacio 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”).

Colabora habitualmente como diseñadora de vestuario en los espectáculos de la compañía Nao d’amores dirigida por Ana Zamora: *Auto de la Sibila Casandra* (2003) y *Auto de los Cuatro Tiempos* (2004) ambos de Gil Vicente y *Misterio del Cristo de Los*

Gascones (2007). También bajo las órdenes de Ana Zamora y para la Compañía Nacional de Teatro Clásico desarrolló el diseño de vestuario de *Tragicomedia de Don Duardos* (2006) de Gil Vicente. El último trabajo con Nao d'amores ha sido el vestuario para el *Auto de los Reyes Magos* estrenado en el Teatro de La Abadía en diciembre de 2008.

MIGUEL A. CAMACHO (AAI)

ILUMINADOR



Licenciado en *Geografía e Historia* (especialidad en *Historia Moderna y Contemporánea*) por la *Universidad Autónoma de Madrid* (1977/81), ha ampliado su formación en numerosos cursos específicos de técnica audiovisual, entre los que podríamos destacar: *Curso Intensivo de Vari-Lite*, realizado en Los Ángeles, California (1996); *Curso de Diseño asistido por ordenador* (1993), o *Curso de iluminación Inteligente* (1993).

Profesor de Iluminación en la *Real Escuela Superior de Arte Dramático (R.E.S.A.D.)* 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*, *El pintor de su deshonra*, *Las bizarrías de Belisa*, *La noche de San Juan*, *La Estrella de Sevilla...*) 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* de Ernesto Caballero. Dirección Ernesto Caballero. *Concierto para 48 voces*. Dirigido por José Sámano. *Te quiero muñeca...* de Ernesto Caballero. Dirección Ernesto Caballero. *Sigue la tormenta* de Enzo Corman, dirección: Helena Pimenta. Etc.

Como diseñador de iluminación, ha colaborado en todos los espectáculos de la compañía *Nao d'amores*: *Comedia llamada Metamorfosea*, de Joaquín Romero de Cepeda (2001), *Auto de la Sibila Casandra* (2003) y *Auto de los Cuatro Tiempos* (2004), estos dos últimos

de Gil Vicente, *Misterio del Cristo de los Gascones* y *Auto de los Reyes Magos*, todos ellos dirigidos por Ana Zamora.

DAVID FARACO

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 Giocco Vita* dirige en Piacenza (Italia).

Ha trabajado en *Solsticio* (1995) e *Historia de una famosa hechicera* (1996), ambas dirigidas por Ana Zamora y desde 1994 es miembro de la Cía. 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 Berna, Bulgaria).

David Faraco es, además, integrante del equipo organizador del Festival Internacional de Teatro de Títeres *Titirimundi* desde 1994, y en 2006 pasa a ser Adjunto a la Dirección Artística.

Pertenece al equipo artístico estable de 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. En el *Auto de los Cuatro Tiempos* y *Misterio del Cristo de los Gascones* lo ha hecho además como actor y manipulador. En el último montaje de la compañía realizado en coproducción con el *Teatro de La Abadía*, *Auto de los reyes Magos*, colabora como asesor de Títeres y Movimiento Escénico.

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.