

Malvados  
de Oro  
CUADERNO  
DIDÁCTICO



CON  
Daniel Albaladejo  
DIRECCIÓN  
José Bornás  
DRAMATURGIA  
Jesús Laiz

  
**APATA**  
TEATRO

FICHA TÉCNICO ARTÍSTICA

Dirección:

**José Bornás**

Interpretación:

**Daniel Albaladejo**

Escenografía y vestuario:

**Susana Moreno**

Iluminación:

**Juanjo Llorens**

Asesoría de movimiento:

**Esther Acevedo**

Proyecciones:

**Manuel Maldonado**

Realización de vídeo:

**Óscar Pedraza**

Asesoría literaria:

**Fernando Doménech**

Producción ejecutiva:

**Elena Manzanares**

**(Apta Teatro)**



## ARGUMENTO

Malvados de Oro es un homenaje, una aventura, un sueño que lleva rondando varios años por las cabezas de los locos que formamos Apata Teatro. Un único actor (con valentía y experiencia contrastada) viajando de la prosa al verso, del actor al personaje, nos invita a recorrer (por dentro y por fuera) los mecanismos, los deseos, los motores de los malvados más despiadados de nuestro siglo áureo, a la par que nos muestra cómo encarna él a estos personajes, qué recursos utiliza para convertirse en ellos, para ser ellos.

El interés que en nosotros desatan los personajes malvados proviene de algo ancestral, algo primitivo y lejano que a veces no podemos controlar. Intelectualmente nos pueden parecer censurables pero algo dentro de nosotros nos obliga a seguirles. Los personajes literario-dramáticos de nuestro Barroco no están exentos de este interés y remueven en nosotros una serie de sensaciones encontradas que no sabemos explicar exactamente, o al menos, no totalmente. La línea que la sociedad determina para discernir lo que está bien y lo que está mal a veces es más laxa de lo que las leyes promulgan y los ejemplos en la ficción son incontables, dando lugar a un inabarcable catálogo de personajes que nos conmueven desde la paradoja amor-odio que les profesamos. Entre ellos se encuentran algunos de los más brillantes del Siglo de Oro. Revolver en las entrañas de estos personajes y en las del actor que los representa es el objetivo de este montaje.

## CONTEXTO

En nuestro Siglo de Oro tenemos un amplio elenco de malvados entre los que se encuentran algunos de los personajes más brillantes de nuestro teatro. Y aunque pueda parecer mucho tiempo, cuatro siglos en relación a los 6 o 7 millones de años que tiene la humanidad no es prácticamente nada y, quizás, no seamos tan distintos como nos gusta imaginar. Para empezar, nos encontramos una España desengañada y decadente en la que la picaresca se afianza al mismo ritmo que la monarquía absoluta, una España de enormes diferencias sociales en la que el clero, la monarquía y la incipiente burguesía se sostienen sobre los lomos de los campesinos. En *La vida de El Buscón*, de Quevedo, o en *El viaje entretenido*, de Agustín de Rojas, podemos encontrar un sinfín de hilarantes ejemplos tanto de la sociedad como del teatro de la época. Baste decir aquí que, acuciado por la crisis socioeconómica, el pueblo comienza a apreciar el teatro como vía de escape, y sirva analizar al público que llena los Corrales de Comedias como fiel reflejo de la estructura jerárquica de la sociedad. En torno al 1580 se inauguran en Madrid el Teatro de la Cruz y el Teatro del príncipe, cada uno con capacidad para unas 2.000 personas, y lo hacen en lo que antes eran los patios traseros de las casas, por eso reciben el nombre de "corrales". Todo el mundo, independientemente de su condición, podía permitirse disfrutar de la magia del teatro, eso sí, perfectamente separados y diferenciados por su clase social. En la parte más alta, los balcones y ventanas que daban al corral eran utilizados a modo de palcos por la nobleza o la alta burguesía. Ya a nivel del suelo, frente al escenario se agolpaban los hombres, los llamados "mosqueteros", de cuya escandalosa respuesta, se dice, dependía en gran parte el éxito de la función. Y detrás de los hombres, al fondo del patio, en un lugar denominado "cazuela", se situaban las mujeres. En cuanto al espacio escénico, la escenografía era muy primaria: tramoyas para subir o bajar a algún personaje, un escotillón para hacerlo desaparecer por el suelo del escenario y poco más. Y al representarse a la luz del día, no se utilizaba ningún elemento de iluminación artificial, así que el público tenía que recrear los distintos espacios y atmósferas con la ayuda de su imaginación y de la pericia descriptiva del texto. Sin embargo, la aceptación del público era tal que las representaciones podían llegar hasta las 4 horas de duración pues la obra en sí se veía trufada de loas, entremeses y bailes. El teatro era una fiesta, un motivo de celebración y regocijo.

# ENTREVISTAS



## ENTREVISTA CON JESÚS LAIZ, EL AUTOR.

### ¿Cómo se trabajan textos clásicos para un público como el de hoy?

Cualquiera que se enfrente a la interesante labor de trabajar con textos clásicos tiene que saber que una de sus principales funciones es la de conectar el tiempo de la escritura de dichos textos con el tiempo en el que vive. Crear un puente entre el pasado y el presente no es tarea sencilla. El horizonte de expectativas del público del Siglo de Oro no es el mismo que el del público de nuestros días. Los signos, las convenciones, los códigos, han cambiado y los recursos que funcionaban entonces pueden no funcionar hoy. Al recorrer ese puente, el dramaturgo se convierte en cómplice del lector/espectador, facilitándole cierta cercanía con la trama, con los personajes, con el verso, que resulta indispensable para una buena comprensión.

### ¿Por qué crees que este espectáculo puede resultar valioso para los jóvenes?

El teatro es una herramienta de conocimiento maravillosa para enseñarnos quiénes somos y en quiénes nos queremos convertir. Como decía Artaud: "No somos libres. Y el cielo puede caernos sobre la cabeza. Y el teatro está hecho para enseñarnos eso."

Hablando en concreto de *Malvados de Oro*, hemos partido de un esquema básico en el que se produce un constante ir y venir entre el actor y el personaje, entre la prosa y el verso, lo que nos permite alternar contenidos pedagógicos y didácticos. La gran ventaja de esta dramaturgia es que el actor abandona el personaje y nos explica quién es y por qué hace lo que hace, contextualizando obras, autores y personajes de algunas de las escenas más deliciosas de nuestro teatro áureo.

### ¿Por qué estos malvados y no otros?

Lo cierto es que decidir a qué malvados dejábamos fuera ha sido uno de los momentos más difíciles del proceso. Alfred Hitchcock decía que "cuanto más elaborado sea el malo, mejor será la película", y parece que esto ya lo sabían los autores de nuestro Siglo de Oro. El abanico de malhechores de nuestro teatro áureo es digno de estudio y somos conscientes de que algunos grandes malvados se nos han quedado fuera (Don Juan Tenorio, Don Álvaro de Ataide, El Comendador de Ocaña...) pero teníamos una clara limitación temporal: el montaje no puede durar más de una hora y poco ya que resulta imposible sostener la intensidad con la que se emplea el actor por mucho más tiempo (no en vano, el actor llega a perder casi dos kilos después de cada representación). Así que podemos decir que no están todos los que son, pero sí son todos los que están.

## ENTREVISTA CON JOSÉ BORNÁS, EL DIRECTOR.

### ¿De dónde surgen estos *Malvados de Oro*?

Es una historia que viene de hace años, la culpa es de Steven Berkoff, y del Brexit y del "Splendit Isolation" británico, y de lo bien que saben venderse y de lo mal que lo hacemos nosotros y de ese sentimiento tan español de renegar de lo nuestro. Hace poco leí que solo los argentinos están menos orgullosos de su país que nosotros, es sintomático ¿verdad? Pues no, aquí tenemos un teatro del Siglo de Oro de ingente producción, con un número espeluznante de autores que poblaron los escenarios de toda la España de la época; Madrid, Sevilla, Alcalá de Henares, Valencia, Almagro y tantas ciudades con corrales estables y que merecen ser reivindicados, de vez en cuando hay que sacar pecho.

**El monólogo, suponemos que a raíz de la crisis económica más aún, es un lenguaje muy en boga en los escenarios actuales. ¿En qué se diferencia el vuestro, qué lo hace distinto?**

Bueno, el nuestro no es un monólogo al uso, no es un personaje, son unos pocos, en muy pocas ocasiones

vas a tener la oportunidad de ver a un actor de la talla de Daniel encarando una selección de los personajes más malos y perversos del Siglo de Oro español, de intentar entender los mecanismos de esos personajes y poder entrever como piensan, porque se comportan así y cuáles son los motivos que les llevan a cometer los actos que realizan. Esto no es el Club de la Comedia, va varios pasos más lejos y pretende colocar al espectador en un lugar incomodo y reflexivo.

### ¿Qué papel juega este texto dentro del repertorio de la compañía APATA TEATRO?

Me gustaría intentar ser más cerebral en esto, a todos los miembros estables de la compañía nos gustaría, pensar un poco más y sentir menos, pero hay que reconocer que nos seguimos moviendo por impulsos, a punto de cumplir nuestros 20 años de trabajo continuado, nos seguimos moviendo por lo que queremos contar, no por lo que se debe contar en cada momento, nuestra entraña manda, qué le vamos a hacer. Ahora mismo, ante el complicado panorama que tenemos encima, la energía que nos proporciona hacer lo que queremos sigue siendo un importante motor y eso es innegable. A ver si aprendemos a hacer las cosas de distinta manera cuando seamos mayores, jeje.

## ENTREVISTA CON DANIEL ALBALADEJO, EL ACTOR.

### ¿Cómo te involucras en este proyecto?

Después de haber trabajado con Pepe Bornás en *¡Ay, Carmela!*, a los dos se nos ocurrió la idea de volver a trabajar juntos en un proyecto que abordara a alguno de los personajes más relevantes del teatro universal: pensamos en Segismundo, pensamos en *Ricardo III*, pensamos en *Macbeth*... pero tras el ofrecimiento de Eduardo Vasco y de su *Otelo*, decidimos dejar la cuestión para una futura ocasión más propicia.

Posteriormente, disfrutando de una comida con amigos, nos plantearon la posibilidad de presentar un proyecto para el Festival Internacional de Teatro de Bogotá: esta era una oportunidad que no debíamos dejar pasar. Tras alguna reunión, ambos recordamos el espectáculo que pudimos ver en el Teatro de la Abadía *Shakespeare villains*, en el que un maravilloso Steven Berkoff realizaba un repaso por alguno de los personajes que él consideraba más relevantes del autor de Stratford. Qué trabajo más espléndido, ningún espectáculo te brindará la posibilidad de realizar algo así, a no ser que realices una dramaturgia para ello. Ambos coincidimos en que, al igual que Berkoff pudo realizar este proyecto con los personajes de Shakespeare, la dramaturgia del Siglo de Oro español ofrecía personajes tan ricos y complejos en matices como los ingleses y que se podría hacer algo similar con el teatro áureo, siendo conscientes de que el momento sociopolítico británico de la época permitió unas condiciones proclives a un teatro que, bebiendo de las tragedias de sangre anteriores (Thomas Kyd, Marlowe y compañía) sentía especial atracción por los personajes de moral dudosa.

Aprovechando la infraestructura de la compañía APATA TEATRO y el grupo de trabajo habitual de Pepe Bornás, hemos podido juntar un gran equipo para enfrentarnos a tamaño proyecto. A todos quiero agradecer esta oportunidad de mirar cara a cara a nuestros "malvados".

### ¿Qué supone trabajar en verso?

Trabajar en verso es siempre un reto, un gran reto. Soy de la opinión de que hay que respetar absolutamente todas las reglas del verso, tanto en forma como en fondo, pero el verso no es monolítico. El arte del verso está en la capacidad que tengamos, actores y actrices, de darle verdad. Acercarnos al verso sin temor pero con respeto. La métrica está para respetarla (sinalefas, encabalgamientos, anadiplosis, etc., son nuestros aliados) y lo realmente artístico es que esa partitura suene natural, suene a "verdad". El autor clásico es-

cribía con distintas métricas para expresar el carácter emocional de las escenas y nuestro trabajo es recoger esa emoción y transmitirla al público, pero sin ser artificiosos. Tarea nada fácil.

**¿Cómo hace un actor hoy en día que un personaje del siglo XVII resulte interesante para el público actual?**

Es claro que una función de Teatro Clásico aborda temas universales, temas que nunca pasarán de moda. Para que ese personaje tenga interés debe tener lo que yo llamo "verdad". Somos actores del S. XXI que interpretamos a personajes del Siglo de Oro, pero si les dotamos de "verdad" los acercaremos al público actual. Nada de artificios y nada de extravagancias.

## **ENTREVISTA CON SUSANA MORENO, LA ESCENÓGRAFA Y FIGURINISTA.**

**¿Qué elementos plásticos destacarías de la puesta en escena de *Malvados de Oro*?**

La aproximación al teatro clásico, con lo que ello conlleva, convenciones temporales, vestuario de época, decodificación para el público contemporáneo. Siempre resulta complicada, por suerte la comunicación con el director fue muy fluida y estábamos por defender los mismos códigos, una simplificación de líneas inunda toda la plástica del espectáculo, con dos capas reversibles en dos colores Daniel consigue elaborar el vestuario de todos los personajes dotándoles de verosimilitud y verdad. Aparte de esto una pantalla de proyección mínima, casi una puerta y dos taburetes, con esto se construye todo el espacio escénico. Es un claro ejemplo de menos es más.

**Las proyecciones son un elemento muy usado, muy transitado en el teatro de hoy en día, ¿qué destacarías de las vuestras y cómo se conjugan con el resto del lenguaje plástico de la puesta en escena?**

Al igual que con el director y gracias a su intermedio, los códigos de comunicación con Manuel Maldonado, el diseñador de las proyecciones fueron inmediatos. La pantalla de proyección nos muestra una especie de agujero de conejo, una puerta a otra dimensión desde la cual el actor sale y cobra vida, abre la puerta a nuestra fantasía de espectador y consigue hacernos soñar, nos coge de la mano y nos invita al juego, vamos encantados, claro. Pero esa dimensión se acaba cerrando al final, el actor vuelve a la pantalla y el círculo se cierra. Muy aristotélico. La limpieza de líneas como lenguaje común hacen que esas proyecciones en un austero blanco y negro conjuguen a la perfección con lo sencillo de la escenografía y el negro absoluto del vestuario.

**Es la primera vez que colaboras con APATA TEATRO, ahora que no nos oyen, ¿Qué tal tu experiencia?**

De lo más enriquecedora, la verdad, llevaba tiempo espaciando mis colaboraciones en el teatro, estoy más en otras lides empresariales y reconozco que un poco de desencanto se había apoderado de mí. Resulta muy complicado alargar las colaboraciones temporales y los equipos de trabajo se desmontan con el tiempo, eso desgasta. Con los APATA TEATRO he vuelto a encender la mecha. ¿Cuándo hacemos la siguiente?

## **ENTREVISTA CON JUANJO LLORENS, EL ILUMINADOR**

**¿Qué criterios seguiste para realizar el diseño de luces?**

Cuando se realiza un proyecto teatral hay una serie de parámetros que debes seguir sí o sí, el primero de ellos es que la luz permita seguir el desarrollo de la acción de una manera ordenada por parte del espectador, es decir, que el foco de la escena esté siempre donde el director lo quiere; quizás sea en el proscenio,



quizás en la parte trasera del escenario, pero el foco de la acción será el que la propuesta del director requiera. Otro de los parámetros definitivos es el apoyo a las escenas donde se necesite un clima especial, un sentimiento concreto. Algunas escenas son más frías o buscan ese tipo de relación en los personajes y deben ser apoyadas con tonos fríos, otras, en cambio, son más cálidas y hay que trabajarlas por ahí. No solamente debe verse a los actores, que también, sino que las posibilidades de narración de la iluminación son muy amplias. Otro de los parámetros o criterios tiene que ver con un intento de unificación con el resto de los elementos plásticos: la escenografía, el vestuario, incluso el espacio sonoro. La iluminación suele ser uno de los últimos elementos en entrar en el montaje teatral, esto te permite poder ver todo en conjunto y así decidir más consecuentemente sobre lo demás.

### **¿Cómo influye la luz en el montaje?**

No soy yo quien debe decirlo, creo que es una cuestión más del espectador o del propio director. Como creador uno intenta aportar siempre lo máximo, lo que puede dar de su parcela artística y sumar talento al proyecto; evidentemente influye, sin luz no se les vería, pero no debes considerarte como un artista en solitario. El teatro, y de ahí parte de su interés para mí, es un arte colectivo, un arte que necesita de más colaboradores y cada uno suma con respecto al anterior, cada uno aporta y si el elemento recopilador, el director, está con los ojos abiertos, puede convertir estos distintos granitos de arena en una montaña artística muy interesante.

### **¿En una propuesta escénica como ésta, que pretende moverse mucho de bolo, ¿es condicionante esa cantidad de bolos y espacios distintos a la hora de elaborar el diseño?**

Claro, es evidente que marca a la hora de tomar decisiones, ahí entra en liza la figura del técnico, tú como diseñador no vas a todas las plazas, vas a algunas si puedes, pero tienes que tener la confianza en tu equipo de técnicos, en que van a plasmar tu diseño siempre lo mejor que las condiciones del espacio se lo permitan, en que no te van a "traicionar" para facilitarse el trabajo ellos, normalmente cuando se presenta un diseño de iluminación, se hacen también varios planos de diferente tamaño y entidad. Hay que ser consciente de que no es lo mismo actuar en uno de los coliseos de Madrid que en un pequeño pueblo de la estepa manchega.



# ACTIVIDADES ANTERIORES A LA REPRESENTACIÓN

**01** Como trabajo previo vamos a realizar una investigación por grupos sobre los siguientes aspectos:

- Contexto histórico de la España de la época.
- El teatro en el Siglo de Oro español.
- Vida y obra de los autores citados: Calderón, Lope de Vega, Tirso de Molina, Virués y Juan Ruiz de Alarcón.

**02** Antes de la representación, sería interesante reflexionar entre todos sobre el hecho de asistir a una función teatral, ya que supone un ejercicio de respeto en muchos aspectos:



• Respeto al recinto en el que se representa y a las personas que hacen posible que encuentres la sala y el resto de las instalaciones limpias y ordenadas: personal de limpieza, mantenimiento, taquillas, acomodadores...



• Respeto a los espectadores que están sentados en el patio de butacas a tu lado, compartiendo la representación contigo, y al igual que tú, merecen un comportamiento adecuado a ese momento.



• Respeto a los actores que están en el escenario y que no son en absoluto ajenos al público. Aunque no lo creas, desde allí arriba pueden escuchar los comentarios de los espectadores, percibir el ambiente de la sala. Cada representación es única porque la relación actor-espectador es diferente. En tu mano está hacer que el día que tú vengas sea perfecta.



• Respeto a tus profesores y a tu centro docente. Ellos han decidido traerte al teatro para enriquecer tu formación, considerándote ya un adulto capaz de ver espectáculos para adultos. No les defraudes.

**03** Tus expectativas sobre:  
El actor que interpreta tantos personajes

.....  
.....

Tu profesor

Tú mismo

¿Crees que te va a gustar más un personaje que otro?

.....  
.....

## ACTIVIDADES POSTERIORES A LA REPRESENTACIÓN



- Escribe una redacción sobre la función que has visto. Comienza explicando cuál es el tema principal y posteriormente describe cómo se ha llevado a escena a través de facetas como: la escenografía, el vestuario, la interpretación... Por último da tu opinión sobre la misma.



- ¿Cuál ha sido tu personaje favorito en la obra? Recuerda tu respuesta antes de ver la obra y piensa si este cambio en la elección se debe solo a las características del personaje o también a la interpretación del actor.



- Supongamos que eres un diseñador y recibes el encargo de crear la imagen publicitaria de la obra *Malvados de Oro*. Conserva el programa de mano que te han dado en el teatro como inspiración y crea tú uno diferente.

### 01 Coloquio o trabajo escrito

- Aspectos del montaje.

Conviene que se analice lo que les ha gustado o disgustado a unos y a otros, estableciendo distintos apartados: interpretación, puesta en escena, escenografía, vestuario... Es importante justificar todos los puntos de vista.

- Sentido y función del Teatro.

¿Qué es lo que más te atrae o te disgusta? ¿Qué experiencias has tenido como espectador? ¿Qué tipo de obras prefieres?

### 02 Hazlo tú mismo

Os proponemos crear vuestro propio espectáculo siguiendo unas pequeñas directrices para facilitaros la organización. Reuníos en clase y dividíos en dos grupos según las preferencias de cada uno:

- Equipo artístico.
  - Actores y actrices.
  - Director/a y ayudante de dirección.
  - Productor/a.
- Equipo técnico.
  - Escenógrafo/a.
  - Figurinista.
  - Iluminador/a.
  - Regidor/a.
  - Sastre/a.

Elegid tantos personajes como escenas queráis representar. El/la directora/a se reunirá con el equipo técnico para unificar criterios (mientras los actores ensayan con el/la ayudante de dirección) y escuchará las propuestas que cada uno tiene para el montaje.

Figurinista: elaborará unos dibujos de cómo irán vestidos los personajes.

Escenógrafo/a: plasmará en papel cómo serán los decorados.

Iluminador/a: explicará la iluminación que habrá en cada momento según la importancia de las escenas.

Entonces el equipo técnico se reunirá con el/la productor/a para pedirle que consiga todos los materiales necesarios para la ejecución de decorados, vestuario, etc. El/la productor/a debe exponer el presupuesto con el que cuenta y tomar decisiones como por ejemplo: los materiales con los que se construirá el decorado, o cómo se confeccionará el vestuario. Dependiendo del presupuesto con el que contéis se podrán comprar materiales de distintas calidades. Nosotros confiamos en vuestra originalidad e imaginación más que en el desembolso económico. En este punto el/la directora/a y el/la ayudante de dirección escribirán un texto de no más de 10 renglones (para el programa de mano) en el que explicarán por qué han elegido este espectáculo y qué pretenden contar con él.

Regidor/a y sastre/a estarán en los ensayos ayudando a la ejecución de los mismos con los actores/ actrices. El/la regidor/a: es el director de orquesta, él/ella dice cuando comienza la función y se asegura de que todos los componentes estén en sus puestos. Es la persona que manda encima del escenario; si hubiera un contratiempo de última, por ejemplo, él/ella es quien toma las decisiones. El/la sastra/e: ayuda a vestirse y desvestirse a los actores en los cambios además de subsanar problemas específicos de vestuario.

Siguiendo las indicaciones anteriores y cada uno en su puesto, se realizará la representación de las distintas escenas.

**03** Esta obra está basada en varios malvados del teatro. Relaciona cada personaje con alguien de la actualidad y con una película o videojuego, (argumenta tu elección):

	Personaje de actualidad	Película o videojuego
El Comendador de Fuenteovejuna	..... .....	..... .....
Segismundo	..... .....	..... .....
Semíramis	..... .....	..... .....
Duque de Ferrara	..... .....	..... .....
Laurencia	..... .....	..... .....
Basilio, rey de Polonia	..... .....	..... .....
Anticristo	..... .....	..... .....
Enrico	..... .....	..... .....

04

Cuestionario

Explico de qué trata la obra *Malvados de Oro*.

.....  
.....

Elijo a un personaje y lo describo, tanto física como psicológicamente. Elaboro la descripción respondiendo a estas preguntas:

¿Cómo son sus rasgos físicos en general? Es joven, delgado, alto...

.....

¿Cómo son su pelo, su color de piel, su cara, sus ojos, su nariz, su boca, su voz?

.....  
.....

¿Cómo va vestido? ¿Va formal, cómodo, deportivo, informal, estrafalario...?

.....

¿Cómo es su carácter? Es inteligente, tranquilo, risueño, nervioso, creativo, simpático, desordenado, travieso, colaborador, generoso...

.....  
.....

¿Cuáles son sus aficiones?

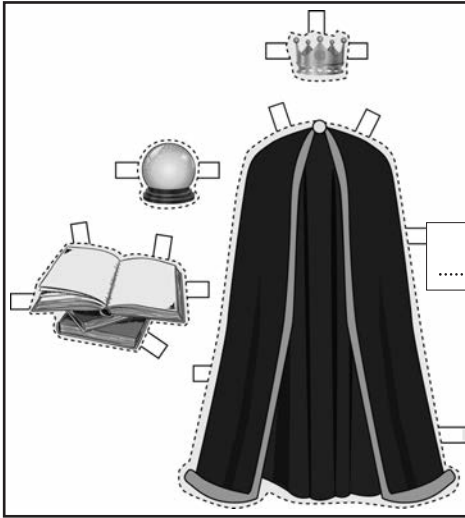
.....  
.....

Cuento qué hace el personaje en escena

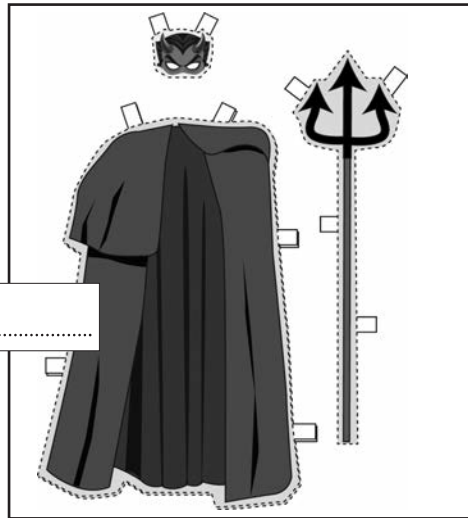
.....  
.....  
.....  
.....

05

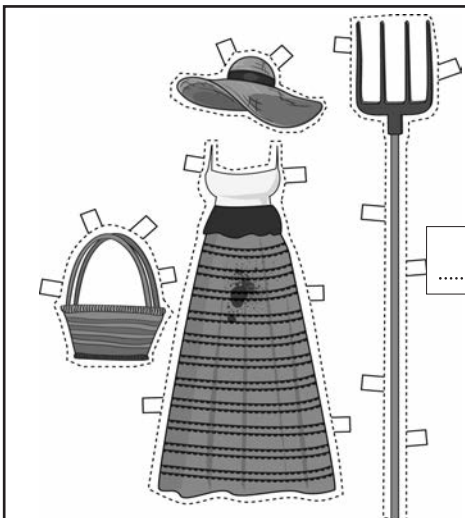
Relaciona estos elementos con el nombre del personaje que los podría usar:



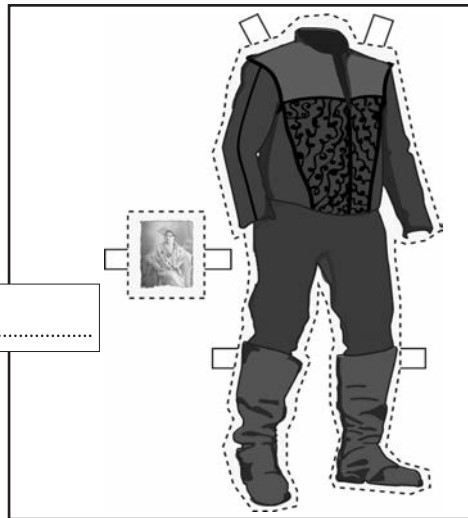
.....



.....



.....



.....

## BIBLIOGRAFÍA

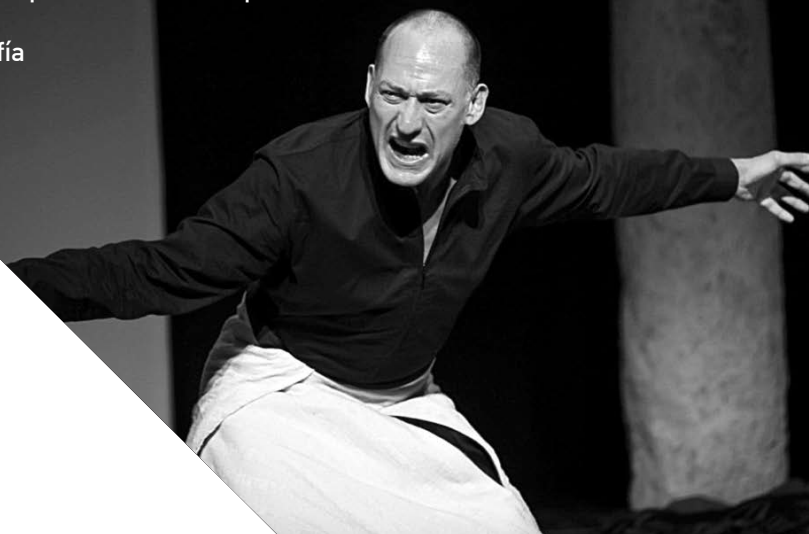
- Bobes Naves, María del Carmen, *Semiótica de la escena*, Ed. Arco/Libros, S.L., Madrid, 2001.
- García Barrientos, José Luis, *Cómo se comenta una obra de teatro*, Ed. Síntesis S.A, Madrid 2001.
- Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Ed. Paidós, Barcelona, 2002.
- Oliva, César y Torres Monreal, *Historia básica del arte escénico*, Ed. Cátedra, Madrid, 1990.
- Pavis, Patrice. *Diccionario de teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Paidós. Barcelona, 1990.
- Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del teatro español desde sus orígenes hasta 1900*, Ed. Cátedra, Madrid, 2001.
- VV. AA., Cuadernos pedagógicos del Centro Dramático Nacional.
- VV. AA., *Diccionario de autoridades*, Edición facsímil, Ed. Gredos, Madrid, 2002.
- VV. AA., *Diccionario de la Lengua española*, Real Academia Española, Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1992.

- DIRECCIONES EN LA RED
- [www.apatateatro.com](http://www.apatateatro.com)
- [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)
- [www.festivaldealmagro.com](http://www.festivaldealmagro.com)
- [www.rae.es](http://www.rae.es)



## ÍNDICE

- 3 Argumento y contexto
- 5 Entrevista con Jesús Laiz, el autor
- 5 Entrevista con José Bornás, el director
- 6 Entrevista con Daniel Albaladejo, el actor
- 7 Entrevista con Susana Moreno, la escenógrafa y figurinista
- 7 Entrevista con Juanjo Llorens, el iluminador
  
- 9 Actividades anteriores a la representación
- 10 Actividades posteriores a la representación
  
- 14 Bibliografía





*MALVADOS DE ORO*  
ES UN PROYECTO  
DE



[www.apatateatro.com](http://www.apatateatro.com)  
[apatateatro@apatateatro.com](mailto:apatateatro@apatateatro.com)  
[apataproduccion@hotmail.com](mailto:apataproduccion@hotmail.com)

**Elena Manzanares: 630 322 538**

**José Bornás: 656 33 29 25**  
[pepebornas@hotmail.com](mailto:pepebornas@hotmail.com)