

Revista del Teatro Cuyás

# La Luna de

Nº4 Año 2

Junio-Julio 2002



## MARATHON

LA PRIMERA GRAN CARRERA, DE TONI CANTÓ

## MACBETH

UN TURBADOR VIAJE A LA MALDAD

## LOS PUENTES DE MADISON

EL AMOR EXIGE UNA DECISIÓN

BARYSHNIKOV  
PRODUCTIONS presenta  
WHITE OAK DANCE PROJECT

EL BAILARÍN PERFECTO BAILA EN EL CUYÁS



# El Cuyás

Toda estructura que opere desde la más elemental y esencial coordinación organizativa –y ésta más, tratándose de un servicio cuyo destinatario último es el público- debe ampararse, entre otros dispositivos, en el tiempo como elemento de control y garantía. Para el Teatro Cuyás, el tiempo, conceptualizado como un instrumento

## Desde La Luna

por el cual también es posible medir el grado de eficacia de su estructura organizativa, es asimismo un valor de respeto hacia todos los espectadores, actores y personal laboral de apoyo de este espacio escénico, que han

formalizado un contrato tácito que los obliga a ser diligentes con la puntualidad.


El teatro es un acto de comunicación entre el público y el actor; un gesto de generosa entrega mutua que se materializa desde la soledad del territorio del escenario y se disfruta desde la intimidad de la butaca; un viaje de ida y vuelta en cuyo trayecto podríamos aspirar a ser capaces de contemplar en el teatro lo que en último término es, una vía segura para ejercitar con perfección creciente el arte de ser hombre. Y para que todo ello se produzca es necesaria la química de la complicidad entre ambos agentes. En la soledad y el silencio del escenario, con excepción de esa voz del actor que declama, que recuerda, que cuenta, que afirma, vacía y se contradice, que teme nombrar los hechos, las cosas, las personas que van poblando poco a poco ese silencio, el teatro y su sentido último se aposenta junto al espectador en la butaca. Por ello nos parece fundamental que ese proceso de comunión no se quiebre con contratiempos externos ajenos a la esencia teatral. Uno de los que más suele incomodar a los actores y al propio público que respeta su entrega, es la impuntualidad de los que acuden tarde a esa cita.

De acuerdo con las características de los espectáculos y las exigencias de cada una de las compañías y empresas productoras fijadas previamente en contrato con este teatro, el Cuyás determina la posibilidad o no de que el público pueda acceder a la sala una vez iniciada la función en los montajes que tienen lugar sin contemplar en su desarrollo un descanso o pausa. Entendemos que no es una medida caprichosa ni mucho menos arbitraria, sino que adoptamos amparándonos en el fundamento del respeto cívico más elemental; en primer lugar, a los espectadores que han llegado puntuales y que ya disfrutaban en el interior de la sala del montaje, y a los que se les ocasionaría un trastorno (distracciones, ruidos, la incomodidad de desalojar sus butacas para permitir el tránsito); en segundo, al trabajo de los propios artistas, sea cual sea la naturaleza del mismo (teatro de texto, interpretación musical o acciones coreográficas) y en tercero, a las bases del propio acuerdo firmado entre este teatro y las empresas productoras teatrales.

Todos los retrasos están más que justificados para quien los comete. Todos tenemos causas y razones para llegar tarde... pero nadie tiene derecho a penalizar a los espectadores que han llegado puntuales a su cita, ni mucho menos obligar a este teatro a que se convierta en cómplice inesperado de sus contratiempos e infortunios domésticos. El teatro es un producto de consumo y es el bien cultural que justifica la existencia de este espacio, pero también es una manifestación de vida, de sueños y de creación plural; una posibilidad de interrelación social que fuera de la escena, en el patio de butacas, debe estar sujeta a una de las más elementales normas de civismo: la puntualidad y el respeto a los que entregan su vida en la escena.

Por eso, desde estas líneas, les pedimos a todos los que acuden a compartir un rato de vida al Cuyás, un esfuerzo más para ser puntuales, así como colaboración y comprensión en la aplicación de las normas establecidas por este teatro en el caso de la impuntualidad, que ha sido en esta ocasión el motivo de las líneas de este editorial.

## La Luna del Cuyás

Edita Teatro Cuyás · calle Viera y Clavijo s/n · 35002 Las Palmas de Gran Canaria Tel 928 43 21 80 Fax 928 43 21 82 E-mail [info@teatrocuyas.com](mailto:info@teatrocuyas.com) Web [www.teatrocuyas.com](http://www.teatrocuyas.com) Director Manuel Gutiérrez Director Adjunto Gonzalo Ubani Cordinadora de Redacción Yolanda Saavedra Jefe de Redacción Francisco M. Lezcano Fotografía Txefe Betancort, Productores de espectáculos y Archivo del Teatro Depósito Legal G.C.880-200 Dirección de arte y Maquetación  Imprenta San Nicolás



04

08

12

14

## Sumario

**04 Marathon** Una carrera de resistencia **06 Entrevistas**

a Francisco Déniz y Toni Cantó **08 Macbeth** La

imperecedera violencia desatada por el poder **12**

**Los puentes de Madison** Por donde podría cruzar un

día el amor **14 Mikhail Baryshnikov** Una leyenda viva

de la danza moderna en el Cuyás **17 OFGC**

Festival Internacional de Jóvenes Pianistas



# MARATHON

una carrera de resistencia

Toni Cantó, Roman Luknár y Francisco Déniz interpretan el texto, bailan, corren a paso ligero y cantan en esta comedia de Claude Confortés que ha sido traducida a más de veinte idiomas



La vida es una competición sin tregua que depara a la mayoría un puesto en el pelotón de cola en *Marathon*, una de las comedias más representadas y traducidas de la selecta producción teatral del autor y actor francés Claude Confortés. La producción de este montaje curiosamente tiene su origen en Gran Canaria. Los tres actores que ahora se suben al escenario para correr esta carrera de 42 kilómetros comprimidos en una hora y veinte minutos de espectáculo —el valenciano Toni Cantó, el eslovaco Roman Luknár y el canario Francisco Déniz— rodaban en 1996 en la isla el filme de Jesús Mora, *A tiro limpio*. Luknár, que en 1986 interpretó esta pieza de Confortés, que ha sido traducida a más de veinte lenguas, se la descubrió a Cantó, que se ha atrevido a convertirla en su primer trabajo de dirección teatral.

Los tres nuevamente se reencuentran en esta comedia directa y accesible a los códigos del gran público, en la que no faltan las referencias a la estética del clown, perfiladas en esta propuesta por Gabriel Chamé, uno de los protagonistas de *Quidam*, uno de los recientes espectáculos del Cirque du Soleil. *Marathon* ha obligado a los tres actores a llevar a cabo un intenso entrenamiento físico para interpretar el texto mientras corren a paso ligero, bailan y cantan las canciones que han sido arregladas por el argentino Coy Pérez, y grabadas por Carla Hidalgo y el guitarrista de Los Rodríguez y Tequila, Ariel Rot. La banda sonora del montaje discurre por estéticas y estilos muy distintos: de la bossa-nova al reggae, pasando por el funky o el house.

La obra, de una hora y veinte minutos de duración (sin descanso) narra la historia de tres infortunados corredores, Jonathan (Déniz), Franchisec (Luknár) y Alfonso (Cantó). La versión española que dirige Toni Cantó es una inteligente combinación de teatro de texto, clown y musical, que trata de la resistencia del ser humano con un lenguaje que ha

dissipado la tasa política y filosófica original del texto de Confortés. La escenografía prácticamente no existe en *Marathon*, que se divide en tres actos distintos sin pausa, siendo el segundo de ellos el más emotivo y directo. Tan sólo hay una gran caja negra sobre el escenario que se transforma y una retroproyección que exhibe imágenes virtuales que contribuyen a propiciar la estética moderna y actual que ha querido otorgarle Cantó a su primera dirección. Lo que Claude Confortés nos descifra en *Marathon* es que la meta es el logro que cualquier humano desea alcanzar en la vida para reconfortarse y ser feliz, aunque lo intente por vías y métodos distintos. Un cuento milenario como el teatro mismo y compartido por los individuos de cualquier parte del mundo.

**MARATHON, DE CLAUDE CONFORTÉS**  
Dirección: Toni Cantó  
Días 28, 29 y 30 de junio,  
a las 20.30 horas



EURO < 28

# HON

## Espíritu Isabelino para el Teatro de hoy

Claude Confortés fue ayudante del director británico Peter Brook durante muchos años. Cuando escribió *Marathon* en 1975, Brook prologó el texto de dicha obra con las líneas que reproducimos.

"La imaginación con la que está creada la función hace que se sumerja en la vida: es directa, es accesible, y además siendo popular no deja de tocar temas esenciales. Todo de una forma muy cercana que permite que el espectador más naif atienda exactamente a los mismos niveles que los del erudito o intelectual. Claude Confortés es un director, autor y actor que está involucrado en la lucha de la sociedad en la que vive. En *Marathon* encuentra un teatro que refleja mucho más que un punto de vista meramente personal. Ese era el espíritu isabelino, ese espíritu que tanto le hace falta al teatro de hoy".



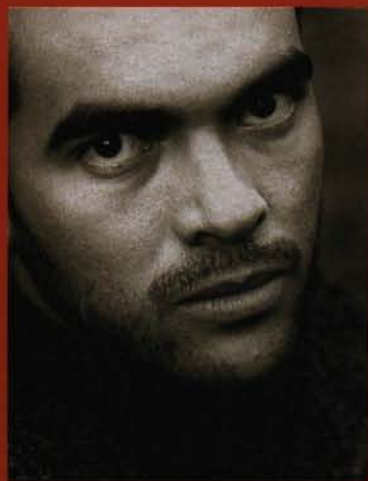
## UN AUTOR COMPROMETIDO

Claude Confortés, autor dramático, director de escena y actor francés, tras cursar estudios en La Sorbona, ingresa en la Escuela de Arte Dramático Charles Dullin, donde el profesor Jean Vilar, le incorpora a la compañía estable del Teatro Nacional de París. Actor de teatro, cine y televisión, Confortés ha trabajado entre otros, junto a Jean-Claude Averty, Claude Chabrol, Michel Devile, Jean Jacques Beineix, Louis Malle o Fred Zinnemann. Asimismo trabajó, como autor, actor y ayudante de dirección de Peter Brook en el Centro Internacional de Creación Teatral de París, en las obras *Orghast*, de Ted Hughes; *Kaspar*, de Peter Handke, y *Simón de Atenas*, de Shakespeare. Antes de fundar en 1966 el Centro de Creación Contemporáneo, interpreta el papel de Vaclav Havel en el espectáculo *Proceso a Praga*, bajo la dirección de Ariane Mnouchkine, del Theatre du Soleil. Claude Confortés es autor de una treintena de piezas estrenadas, entre las que figura *Marathon*, escrita en 1975 y traducida en más de 20 lenguas. Otros trabajos suyos son *Los olímpicos*, con Ionesco; *La playa* y *Yo no quiero morir idiota*, con Wolinski, o *Viva las mujeres*, con Riser. Ha creado además tres óperas contemporáneas de Pierre Ancelin, Bruce Grant y Alain Abbott. Para el cine y la televisión ha realizado igualmente varias películas y telefilmes, trabajo que compagina con sus frecuentes conferencias sobre teatro contemporáneo en lengua francesa que imparte por Europa, África y América, bajo el auspicio del gobierno galo.



# FRANCISCO DÉNIZ

“Marathon es una metáfora sobre la vida”



**El grancanario Francisco Déniz (Santa Brígida, 1973)**, advierte que el planteamiento dramático y escénico utilizado en el montaje de Claude Confortés, presenta al público el maratón “como una metáfora sobre la vida; como una carrera de fondo a la que sobrevivirán los más tenaces. Es una obra abierta a todos los públicos y con diferentes grados de lectura, que explota los diversos pulsos vitales del ser humano a través de las acciones de tres personajes”, señala el actor que en los últimos años se ha prodigado en telenovelas como *El carnisero* o *Abogados*. Francisco Déniz, que ha compuesto de manera autodidacta la banda sonora original de varios espectáculos como *El ladrón de poemas* (1999) y *Demónios*

y *espantapájaros* (2001), confiesa que el severo plan de preparación física al que han tenido que someterse tanto Cantó como Luknár -los otros dos compañeros de escena- a la hora de afrontar las exigencias de las acciones de esta producción, ha sido muy duro e inflexible.

“El público se queda cautivado también por el esfuerzo de los actores, que es monumental. Si el ritmo de uno de los tres decae, el espectáculo se viene abajo. Bailamos, cantamos e interpretamos trotando simultáneamente. He adelgazado doce kilos desde mi última obra del verano pasado, *Las amistades peligrosas*. He tenido que someterme a una dieta potente y a los controles de un gimnasio, en el que entreno dos horas diarias. El teatro en sí es un ejercicio masoquista”, dice Déniz, que interpreta en *Marathon* a Jonathan, el más ingenuo de los corredores de la disparatada carrera. “Corre su primer maratón olímpico y viene de un pueblo. Representa la inocencia con respecto a la veteranía de los otros dos contrincantes que, aunque cansados de correr nunca han sido capaces de ganar absolutamente nada en su vida”, añade.

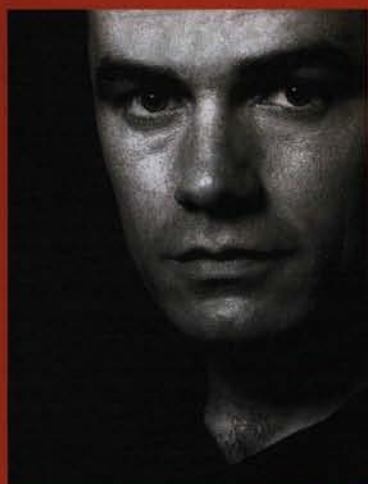
La trayectoria profesional de Francisco Déniz es también otra carrera de fondo vinculada al teatro alternativo. Desde

su participación hace siete años en el montaje *Historia de un soldado*, ha formado parte del elenco artístico de otras ocho producciones, entre las que destacan *Las brujas de Salem*, *Carousel Palace*, *Las amistades peligrosas* y *Couscous y Churros*, de 2000 y 2001, respectivamente. Interpretando el papel del criado del malvado Valmont, en la obra de Christopher Hampton, *Las amistades peligrosas*, Cantó le ofreció este papel al canario, que también dedica parte de su tiempo a escribir y cantar las letras del grupo de rock acústico, Sindani. “*Las amistades peligrosas* me dio la oportunidad de entrar en el circuito profesional, y *Marathon* es el trabajo más completo. Estoy en un momento privilegiado de mi carrera”.

Francisco Déniz es crítico con el teatro que ahora se produce en España: “existen propuestas con las que no me extraña que el público no se acerque al teatro. No se trata ni de clásicos ni de comedias, sino de contribuir a la renovación de la escena con planteamientos interesantes destinados a un público de una época concreta. Pasa como con las churrerías o los asaderos de pollos: uno monta un negocio y funciona, y en la misma calle luego te puedes encontrar con siete locales similares”, concluye.

# TONI CANTÓ

“Ahora me costaría mucho más afrontar un drama nórdico que una comedia”



Actualmente compagina la gira del montaje *Marathon*, con el nuevo proyecto para Telemadrid, *Living Lavapiés*, en el que se ha involucrado como director y protagonista. Toni Cantó interpreta junto al actor eslovaco Roman Luknár y el canario Francisco Deniz, la versión española de la obra del francés Claude Confortés, una comedia que, a juicio del actor valenciano de 38 años, “se articula como una metáfora de la propia vida utilizando como pretexto la historia de una disparatada carrera en la que toman parte tres mediocres deportistas que nos descubrirán a lo largo de esos erráticos 42 kilómetros,

sus miserias y también sus grandezas”. Cantó otorga una especial importancia a la música original del montaje, que se grabó en Miami con arreglos de Coy Páez (colaborador habitual de Fito Páez y Charlie García), “una mezcla de ritmos actuales que van desde la bossa-nova electrónica, al reggae, pasando por el dance y el tecno. Son ocho temas, siete de ellos coreografiados, en los que han participado el guitarrista Ariel Rot y la cantante Carla Hidalgo”.

“El texto de Confortés lo hemos aligerado y peinado de contenido político y carga filosófica y psicológica, y de sus más de dos horas iniciales hemos sido capaces de ofrecer una adaptación de hora y media cuya propuesta escénica se mueve entre las claves del clown, el musical y el teatro de texto. El interés del público por ese teatro político de los 70 se ha alterado. Hemos apostado por suprimir las disquisiciones y parlamentos excesivamente extensos de los personajes de Confortés, a favor del lenguaje de juego e imaginación. El espectáculo en su totalidad es muy físico y vital, porque en el fondo, el argumento

de esta obra no es otro que el eterno ganar o perder. Al público siempre le resulta gratificante y le tranquiliza saber que existe alguien sobre un escenario o tras la pantalla que es capaz de hacer aún más estupideces que él mismo. Uno disfruta mucho riéndose de las torpezas de los demás”.

*Marathon* es la tercera producción de Toni Cantó, pero supone el inicio de su carrera como director teatral. “Estoy muy satisfecho con esta nueva etapa. Deseaba controlar todos los aspectos de la producción; formar un equipo de actores y contar la historia como yo deseaba. He contado con un equipo excelente de colaboradores como Gabriel Chamé, clown y miembro del Cirque du Soleil”, señala el actor, que confiesa que se encuentra en un momento de su vida “en el que me costaría mucho más afrontar un drama nórdico, que lo que estoy haciendo ahora. Me gustaría seguir dirigiendo actores y actuando. He producido hasta la fecha *Acreeedores*, de August Strinberg; *Mucho ruido y pocas nueces*, de Shakespeare, y ahora *Marathon*”.



# Macbeth



## La imperecedera violencia desatada por el poder

"*Macbeth* es la historia de una guerra civil. Es la historia del viaje a los infiernos de un matrimonio. Es la historia de la destrucción de una familia. El nuestro es un espectáculo donde una comunidad familiar se ve abocada a la destrucción más absoluta y por qué no, a la absurdidad grotesca de un mundo que no cree en la justicia, ni en Dios". Así define el dramaturgo catalán nacido en 1963 Calixto Bieito, uno de los directores más controvertidos de la escena europea, su nueva y transgresora aportación al legado shakesperiano. Considerada una obra maldita sobre el miedo y la violencia, *Macbeth*, es una de las grandes tragedias clásicas que ha traspasado y trascendido la tradición occidental. La producción de Bieito se inclina por una visión más prosaica que épica, y del contraste entre la brutalidad del ambiente (los personajes son deshonestos y el ambiente es de una violencia doméstica atroz) y el lirismo de Shakespeare, puede surgir la poesía.

El director Calixto Bieito sorprende al público con una transgresora e irreverente adaptación de la tragedia shakesperiana, más prosaica que épica, de cuya violencia puede surgir incluso la poesía y la emoción

Una quincena de personajes participan en este nuevo festín escénico que nos propone Calixto Bieito, que ya presentó en enero de 2001 en el Cuyás, *La vida es sueño*. El director suprime escenas y personajes, altera el orden de la obra, y el verso se torna coloquial y sintético tras el trabajo efectuado por el traductor y poeta Miquel Desclot. El reparto de esta singularísima mixtura de emoción y demencia, está encabezado por Mingo Ràfols (*Macbeth*), Roser Camí (*Lady Macbeth*), Santi Pons (*Duncan*), Miquel Gelabert (*Banquo*) o Nacho Fresneda (*Macduff*). La escenografía estridente de Alfons Flores, repele: sillones de skai blanco, luz fluorescente gélida, leopardos de falsa porcelana...

Bieito, que estrenó el pasado verano en Alemania esta producción en la que han apostado el espacio que él mismo dirige, el Teatre Romea de Barcelona, el Festival de Salzburgo y la Münchner Kammerspiele, se aleja de los conflictos cortesanos en esta particularísima versión nada moralista, que golpea en el sentido más positivo de la palabra el espíritu del espectador.

**MACBETH, DE SHAKESPEARE**  
Dirección: Calixto Bieito  
Días 5, 6 y 7 de julio,  
a las 20.30 horas



th



## ¿Quién necesita brujas?

**Calixto Bieito transforma y altera el orden de la obra de Shakespeare, para convertirla en una singularísima mixtura de emoción y demencia**

Xavier Cester

El Festival de Salzburgo ha sido y continua siendo una de las citas más glamurosas del verano musical, pero no siempre recordámos que, además del habitual desfile de divos y divas, el certamen tiene desde sus orígenes un fuerte componente teatral: no en vano, entre sus fundadores, además de Richard Strauss y Hugo von Hofmannsthal, encontramos a Max Reinhardt. La década en que Gérard Mortier ha estado al frente del festival ha comportado una potenciación de esta originaria faceta teatral, reconvirtiendo, por ejemplo, una antigua factoría de sal de la localidad vecina de Hallein en un espacio escénico. Éste fue el sitio donde Calixto Bieito presentó, el verano pasado, su montaje de *Macbeth*.

Como siempre con Bieito, existe el peligro de quedarse con la anécdota, como la señora furiosa que gritó un sonoro *nein!* ante de los tocamientos postmortem a Lady Macduff y que encabezó la posterior deserción de un grupo de espectadores. Pero este, de hecho, solo era un detalle de una propuesta que, como en los mejores montajes de Bieito, va a la raíz más profunda de las emociones, a la expresión más extrema de las pulsiones humanas, un aspecto en el cual Shakespeare ofrece un campo bien abonado. Y he aquí nuestra incomodidad: nos reconocemos en lo que vemos en escena y lo que vemos no nos gusta.

*Macbeth* es una historia de poder y de todo lo que estamos dispuestos a hacer para conseguirlo. Bieito condensa personajes, cambia el orden de alguna escena y sitúa la trama en el seno de una familia extensa (una banda mafiosa), aunque sea en un marco escénico y con un vestuario que recupera la faceta hortera de los años 70, huyendo del distanciamiento que podría provocar el recurso de la parafernalia típica de lanzas y coronas. En el centro, Macbeth y su lady ven la posibilidad de hacerse con el control de la banda y se lanzan de cabeza, abriendo una espiral de violencia sin fin. Una violencia endogámica, casi antropófaga: ver como el mismo sicario que comparte barbacoa con los hijos de Macduff los elimina más tarde sin contemplaciones provoca más de un escalofrío. Pero otra vez, no nos quedemos en la anécdota: sería demasiado fácil definir el protagonista con la encarnación del mal y a su mujer como un ser diabólico. Los monstruos sólo son hombres y mujeres normales, sin cuernos ni cola, por esto son (somos) más terroríficos. El peso de sus acciones y la soledad que estas generan caen de forma agobiante sobre los hombros de Macbeth y señora, pero sólo con dosis industriales de optimismo podemos esperar la justa (digamos mejor comfortable) retribución por sus crímenes. Macbeth no es castigado, no puede morir, o mejor dicho, no hace falta que muera: cuando todos los personajes (difuntos y supervivientes) vuelven a escena para incorporarse a su canción, repitiendo una y otra vez que "Death is not the end", ya nos ha quedado claro que el círculo no se cierra nunca. En un mundo así, ¿quién necesita brujas?





## LAS FUENTES DE MACBETH

Manuel Angel Conejero

Con *Macbeth*, una de las grandes tragedias clásicas, Shakespeare nuevamente recogía una historia de las *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* de Holinshed (1577); crónicas que ya le habían proporcionado el material para sus obras históricas y, en parte, también para *El rey Lear*. Es probable la elección de este tema, entre las historias de Escocia, estuviera determinada por el interés que el rey Jacobo I de Inglaterra y VI de Escocia tenía, por un lado, respecto a las cuestiones genealógicas de los Estuardo y, por otro, respecto a los fenómenos de brujería (en 1597 publicó una obra que trataba de este aspecto titulada *Daemonologie*). Aunque no exista una evidencia segura de que Shakespeare escribiera *Macbeth* expresamente para ser representada en la corte, entre agosto de 1605 y agosto de 1606 según K. Muir, o entre el 18 de julio y el 10 de agosto de 1606 según Bullough, fue representada delante de Jacobo I y el rey de Christian de Dinamarca.

Pero Shakespeare consultó seguramente otras fuentes sobre el reinado de Macbeth, las de G. Buchanan y John Leslie. En *Resum Scoticarum Historia*, de George Buchanan, la descripción del personaje de Macbeth se parece más al retrato que Shakespeare hace, aunque éste, en cuanto que poeta, al crear su héroe trágico, naturalmente le confirió unas características más nobles para así lograr el máximo contraste dramático entre el hombre y sus hechos. También hay muchas evidencias para creer que Shakespeare, a la hora de escribir *Macbeth*, estaba leyendo algunas de las obras de Séneca. Así, se podrían seguir encontrando muchas más fuentes, aunque la principal sigan siendo las *Chronicles* de Holinshed.

Pero más que buscar las fuentes conviene sobre todo ver cómo Shakespeare las modifica y elabora, convirtiendo

hechos y fechas en una obra dramática. Aparte de la condensación del tiempo "real", que Shakespeare practica también en los dramas de la historia inglesa, en este caso concreta, en pocas semanas y días, sucesos acaecidos en el transcurso de diecisiete años. La "invención" más destacable es el personaje de Lady Macbeth como mujer ambiciosa que quiere convertirse en reina, y que Holinshed menciona tan sólo una vez.

Una vez establecida la función dramática de este personaje, el autor ha recurrido a otro pasaje de la historia de Escocia: el asesinato del rey Duff (antecesor de Duncan y Macduff) por parte de Donwald, instigado por su mujer y llevado a cabo mientras el rey se hospedaba en el castillo de aquél; varios detalles de las preparaciones y ejecución del crimen, incluyendo la acusación de los guardianes inocentes y los prodigios que se observan durante la noche fatal, son retomados, casi literalmente en *Macbeth*. Pero presentar a Lady Macbeth, como instigadora del asesinato tiene otra función: la de librar de toda culpa a Banquo, que, por el contrario, se presenta en las *Chronicles* de Holinshed como cómplice de Macbeth y de quien se libra asesinandolo diez años más tarde, cuando el usurpador empieza a temer que la última parte de la profecía de las brujas se vaya a cumplir. La imagen positiva de la figura de Banquo (reforzada por la invención shakespeariana de hacerle aparecer en la escena del banquete), como pura introducción de las apariciones proféticas de sus descendientes, forma parte de un diseño del autor. Este hecho ha inducido a muchos estudiosos a considerar *Macbeth* como un homenaje al linaje del rey, el nuevo soberano de Inglaterra, Jacobo Estuardo, el cual había tomado poco antes bajo su protección la compañía teatral de Shakespeare y que se proclamaba descendiente de la estirpe de Banquo reforzando, además, la tesis expuesta al principio.



## el director más excéntrico de europa

Calixto Bieito, director artístico del Teatre Romea de Barcelona, es uno de los directores escénicos con más proyección internacional. Formado en la interminable escuela catalana de actores, que ha marcado el devenir de la dramaturgia española reciente a través de figuras como Lluís Pasqual o Josep María Flotats, o compañías como Comediants, La Fura o Els Joglars de Boadella, Bieito posee sentido del espectáculo y una mirada nueva sobre los clásicos que deja siempre las emociones en primer plano y permite que arrojen luz sobre nuestro presente, como elementos definitorios del estilo de sus controvertidas puestas en escena. Su adaptación de la zarzuela *La verbena de la Paloma* obtuvo un gran éxito en el Festival de Edimburgo en 1996, y supuso una revolución de los patrones estéticos de ese género. Montajes como *La vida es sueño* (2000), de Calderón, y *Comedias bárbaras*, de Valle-Inclán, estrenado en el Festival de Edimburgo hace dos años, tuvieron asimismo una gran repercusión internacional. En los últimos tiempos, Bieito se ha sentido atraído por la ópera. Entre sus aproximaciones a este género destacan las adaptaciones de *Un ballo in maschera*, de Verdi, en el Gran Teatre del Liceu (temporada 2000-2001), y *Don Giovanni*, de Mozart, estrenada en Londres en mayo de 2001. Entre sus trabajos anteriores, se encuentran títulos como *El rei Joan*, de Shakespeare; *Amfitrió*, de Moliere; *Galileo Galilei*, de Brecht; *Company*, de Stephen Sondheim, con la Compañía Teatre Lliure; *La tempestad*, de Shakespeare, y *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca. Ha trabajado con los mejores directores, como Lluís Pasqual, Giorgio Strehler o Andrzej Wajda, y ha dispuesto de todos los medios posibles para un creador joven de 38 años que llegó a la producción con ímpetu rupturista.

### PALABRA DE MACBETH

Es el mejor Shakespeare de Bieito desde *El rei Joan*. Corran a verlo: puede que les escandalice o les desborde, pero no saldrán del teatral como entraron.

Marcos Ordóñez  
*El País*

Calixto Bieito ha utilizado *Macbeth*, en una bella y contemporánea traducción de Desclot, para crear una festiva comedia musical absolutamente transgresora, divertida y llena de vitalidad, que contiene los elementos temáticos de la gran tragedia shakespeariana,virtiéndolos a nuestro más inmediato aquí y ahora.

María José Rague  
*El Mundo*

*Death is not the end*, una canción de Nick Cave compuesta por Bob Dylan, deja la conclusión abierta y al pérfido de Macbeth vivo y coleando. Para Bieito, el mal no se crea ni se destruye, sólo se transforma.

Elena Hevia  
*El Periódico*

# Los puentes de Madison, por donde podría cruzar un día el amor

"Volvió a preguntarse cómo sería tocarle la piel, poner su cuerpo contra el de ella. Las eternas cuestiones, siempre las mismas. Las malditas viejas sensaciones, luchando por subir a la superficie. Las esquivó, las aplastó, encendió un Camel y suspiró". Es un pasaje del best seller publicado hace veinte años por el fotógrafo, novelista y músico Robert James Waller, *Los puentes de Madison County*, una de las obras literarias más popularizadas gracias al multiplicador efecto del cine. Waller nunca imaginó que la conmovedora historia de amor surgida entre la serena ama de casa, Francesca Johnson, y el imperturbable reportero del National Geographic,

Robert Kincaid, fuese a reportarle tanto éxito y dividendos después de que este drama, localizado en un caluroso verano de 1965 de un absurdo pueblo de Iowa, se estrenara en 1995 en las pantallas de los cines de medio mundo interpretado por Clint Eastwood y Meryl Streep.

Miguel Narros dirige esta versión teatral con escenografías de Andrea D'Odorico, en la que todo parece conducirnos a la eternidad. Charo López, Natalia Garrido y Héctor Colomé son los tres protagonistas de *Los puentes de Madison*, una coproducción en la que ha participado el Consorcio Salamanca 2002, que convierte a España, tras Japón, en el

segundo país en adaptar al teatro el pulso dramático de la historia de Waller. Charo López, que regresa a los escenarios, vuelve a confiarse a Narros tras sus anteriores colaboraciones con el director (*La paz*, *El condenado por desconfiado* y *La marquesa Rosalinda*). La relación que construye Narros en este montaje está planteado alrededor de muy pocas cosas, sólo en

**LOS PUENTES DE MADISON.**  
DE ROBERT J. WALLER  
Dirección: Miguel Narros  
Días 12, 13 y 14 de julio,  
a las 20.30 horas





dos seres humanos de edad madura que son antihéroes del amor y que, a la vez, se aman más allá de la insulsa vida doméstica que se tambalea en el transcurso de las intensas cuatro jornadas que pasan juntos Robert y Francesca.

Las equilibradas atmósferas de este melodrama edulcoradamente adúltero,

se complementan con gran acierto con los diálogos entre los protagonistas que pausada, pero inexorablemente, van enredándose en una historia de amor no exenta de pasión. Fiel ama de casa, casada y con dos hijos, Francesca (Charo López) asume su existencia sin sobresaltos en su granja, mientras que Robert (Héctor Colomé), arrastra su gran vacío vital mientras congela con

su cámara los parajes más bellos de Africa. Después de esa mágica y escueta relación amorosa, éste le solicita que lo deje todo y lo acompañe. Esta historia es evocada a través de las cartas que Francesca escribe a su hija (Natalia Garrido), que acaba comprendiéndose a sí misma a través de la dolorosa decisión que finalmente adoptó su madre.

## la eternidad es algo que no necesita explicación

Los mundos en apariencia opuestos de Francesca y Robert se cruzan un día de un verano cualquiera, gracias a una de esas breves pero intensas casualidades de la vida



Josep Costa

En 1992 se publica en Estados Unidos *The Bridges of Madison County*, la primera novela de Robert James Waller, fotógrafo y ensayista. La historia de Francesca y Robert, en un pueblo perdido de Iowa, no tarda en convertirse en un éxito de ventas en todo el mundo. En España se publica en 1994. En 1995 se estrena la película basada en la novela con guión de Richard LaGravenese, dirigida y

protagonizada por Clint Eastwood, con Meryl Streep en el papel de Francesca.

La historia narra cuatro días en la vida de Robert Kincaid, un fotógrafo que trabaja para la National Geographic, acostumbrado a los espacios inmensos de África, y de Francesca Johnson, un ama de casa, casada y con dos hijos, que vive una vida sin sobresaltos en una granja de Iowa. Dos mundos en apariencia opuestos, que un día de verano de 1965, se encuentran gracias a una de "esas casualidades de la vida" (si es que existen) y se reconocen al instante (algo que pocas veces sucede). Un breve encuentro envuelto de pasión que permanecerá con ellos el resto de sus vidas.

Todos soñamos con que algo así pueda ocurrirnos, todos soñamos en que la magia se haga realidad. Que la vida se nos muestre como algo posible. Como algo que realmente existe ahí, al alcance de la mano. Esa vida con la que nos cruzamos por la

calle sin querer reconocer. Todo parece conducirnos a la eternidad. La eternidad es algo seguro, algo que no necesita explicación. Algo que no cambia jamás. Y la vida, como la felicidad, es algo efímero, algo que se evapora, algo que no podemos guardar en una caja para usar cuando nos interese. Algo que se nos escapa cuando lo queremos agarrar.

La vida, como la felicidad, nos da miedo. Porque la vida, como felicidad, es algo muy frágil. Pero a veces, una vez en la vida, logramos olvidarnos de ese miedo y conseguimos un ratito, un cachito de esa vida que fluye a borbotones a nuestro alrededor: Francesca y Robert son como nosotros, también tienen miedo. Pero durante cuatro días, por una vez en su vida, logran hacer eso tan difícil que es vivir. Dejemos pues que su historia nos haga vivir con ellos ese ratito de felicidad. O como dice Francesca: "Haced lo que tengáis que hacer para ser felices en esta vida. Hay tanta belleza".



# White Oak Dance Project



Un desafío a los  
modelos típicos  
de las compañías  
de danza  
contemporánea

En el otoño de 1989, Mikhail Baryshnikov y el coreógrafo contemporáneo Mark Morris comenzaron a concebir la idea de formar un pequeño grupo para hacer giras, un conjunto de bailarines experimentados y versátiles para viajar por el mundo presentando coreografías modernas. En el otoño de 1990, White Oak Dance Project debutó en Boston (Estados Unidos), bailando obras de Morris. Esta velada fue el comienzo de una gira por 17 ciudades de los Estados Unidos. A finales del 2000, la compañía había realizado 35 giras, con 600 representaciones en 27 países.

Con una lista de bailarines y coreógrafos en constante cambio, White Oak constituye un desafío a los modelos típicos de las compañías de danza contemporánea. Acoge un amplio espectro de coreografías, mostrando de este modo las distintas facetas del vocabulario dancístico moderno. A través del tiempo, la Compañía ha estado configurada de distintas formas, variando de un conjunto grande a un espectáculo unipersonal o a proyectos especiales con artistas invitados. White Oak se

transforma para acomodarse a la visión artística de Baryshnikov en cada momento, una visión moldeada por la curiosidad, la diversidad, la posibilidad y el deseo de avanzar. En perfecta conjunción con el amplio repertorio de la compañía está la elección de bailarines con personalidad y experiencia, escogidos de todos los sectores del mundo de la danza.

A través de los años, White Oak ha encargado más de 40 nuevas obras tanto a grandes maestros como a nuevos talentos, como David Gordon, Neil Greenberg, Lucy Guerin, John Jasperse, Lar Lubovitch, Mark Morris, Tere O'Connor, Kevin O'Day, Kraig Patterson, Dana Reitz, Jerome Robbins, Joachim Schlömer, Meg Stuart, Paul Taylor y Twyla Tharp. Asimismo, la compañía ha adquirido más de 25 obras de artistas, entre los que se incluyen Trisha Brown, Martha Clarke, Merce Cunningham, Jane Dudley, Martha Graham, Hanya Holm, José Limón y Meredith Monk.

En el 2000, la Compañía presentó *PASTForward*, un proyecto que ilumina la radical y valiente obra de los



coreógrafos estadounidenses más influyentes de los años sesenta y setenta. Por medio de esta representación multifacética en la que se usan distintos medios audiovisuales, White Oak presenta obras nuevas y otras restauradas de Trisha Brown, Lucinda Childs, Simone Forti, David Gordon, Deborah Hay, Steve Paxton e Yvonne Rainer. Este proyecto incluye actividades de residencia y documentación, diseñadas para proporcionar un contexto global a la coreografía y mostrar la difícil época en que fue creada. *PASTForward* ha continuado realizándose a través del 2001 con nuevos artistas invitados.

La compañía recibe su nombre de la White Oak Plantation: una enorme extensión de terreno de 7.500 acres, situada justo en el límite entre los Estados de Florida y Georgia (Estados Unidos), finca destinada a la preservación de la naturaleza en su estado natural. Esta finca es propiedad de la Fundación Howard Gilman, cuyo fundador fue amigo personal y mecenas del grupo.

**WHITE OAK DANCE PROJECT**  
19, 20 y 21 de julio  
a las 20.30 horas

No sujeto a descuentos



# Baryshnikov, el bailarín perfecto

Nadia Jiménez Castro

**El bailarín perfecto, Mikhail Baryshnikov** (1948, Riga, capital de Letonia), como en su día lo definiera el crítico Clive Barnes, fue insuperable en el clásico por su virtuosismo vestido de sublime sencillez, desprovista de ese aire circense que algunos acróbatas en zapatillas se empeñan aún en otorgar a la danza, y brilló siempre por la naturalidad con la que las piruetas parecían ser una prolongación del movimiento de su propio cuerpo. Se convirtió en la mayor contribución a la evolución del ballet hecha por el último maestro de la entonces Leningrado ( hoy, San Petersburgo), Alexander Pushkin, el profesor más venerado de la mítica escuela Vaganova del Ballet Kirov, que, a decir del propio Baryshnikov, propició con su pedagogía un viraje de la danza y formó a "bailarines pensantes".

Bailarines pensantes, una actitud aprendida que incita al intérprete a medir sus condiciones físicas y explorar en el arte del cuerpo, la misma que llevó al propio Mikhail, ante la prohibición impuesta por el gobierno de su país de actuar en compañías extranjeras de contemporáneo, y pese a haber sido solista del Ballet Kirov con sólo 18 años, a desaparecer en Toronto un 29 de junio de 1974 durante una gira de esta compañía por Canadá, solicitando asilo político días más tarde.

Ese mismo año se unió al American Ballet Theater, compañía que más tarde, ya en la década de los ochenta, dirigiría durante nueve años, estrenando papeles

creados para él con coreografías de Twyla Tharp, John Neumeier o Jerome Robbins, entre otros. Bajo la supervisión de éste último bailó junto a la gran Natalia Makarova *Other Dances*, estrenada en la Gala a Beneficio de la Biblioteca de las Artes Escénicas de Nueva York (1976). Fueron años trepidantes para Baryshnikov, que recibía invitaciones de todo el mundo para mostrar las habilidades que lo convirtieron en leyenda viva de la danza. Así, bailó *Don Quijote* con L'Opéra de París, rol en el que la crítica internacional lo considera el mejor intérprete de la historia, o con Balanchine en el New York City Ballet, y puso su firma a montajes de nombres como Martha Graham, José Limón o Merce Cunningham.

Asimismo, se ha aventurado en otras facetas artísticas, paralelamente a su carrera como bailarín, en el cine y en el teatro, sin embargo, es en 1990 cuando Baryshnikov, siempre dispuesto a experimentar con nuevos estilos, captura por entero la atención del público y toma definitivamente las riendas de su propio movimiento, al crear, junto a Mark Morris, el White Oak Dance Project, una pequeña compañía ambulante de siete bailarines experimentados, a la que ha aportado su enorme sabiduría del repertorio clásico, aplicado a las coreografías más modernas.

Tras pasar 12 años explorando todas las espirales de la mejor danza contemporánea a través de su singular compañía, White Oak Dance Project,

que toma su nombre de la granja en la que el mítico bailarín soviético, nacionalizado estadounidense, abordó la creación y el giro que daría a su carrera, afronta ahora el redescubrimiento de los coreógrafos americanos de los años 60, llamados malditos por algunos.

Baryshnikov recupera los productos más arriesgados de aquella época y hace de la danza algo cercano a la vida real, rescata a Trisha Brown, Lucinda Childs, Simone Forti, David Gordon o Ivonne Rainer, entre otros, supervivientes de esa generación, de "ese colectivo que representaba las raíces de la mejor danza que se ve hoy en día", en palabras del propio Mikhail.

Baryshnikov, bailarín, coreógrafo, actor y director de ballet, aquel que cubriera la casi totalidad de los títulos clásicos y recibiera una larga lista de galardones, entre los que destaca el Premio Nijinsky de la Academia de la Danza de París, considerado por algunos como el mejor del siglo, quizás no baile hoy, a sus 54 años, como lo hacía antes. Pero, amén de que sigue en una buena forma física incuestionable, atrapa con el solo ejercicio de su cuerpo las pupilas de cuantos lo observan, y en un escenario, ya fuera lleno o vacío, con música o sin ella, nadie dudaría en intentar detener su movimiento, presos de la agilidad de sus pies o quizás de la fuerza de su alma.

White Oak Dance Project, una idea que funciona como el primer día gracias a una mirada que cautiva, la de Mikhail Baryshnikov.



# Pianistas prometedores

El Cuyás vuelve a acoger el Festival Internacional de Jóvenes Pianistas que organiza la OFGC, en colaboración con la Manhattan School of Music de Nueva York

La OFGC afronta el último tramo de su temporada durante los próximos meses de junio y julio con varios programas de gran compromiso y un importante acontecimiento como será sin duda el I Concurso Internacional de Canto de Gran Canaria, que organizan conjuntamente el Cabildo de Gran Canaria y la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Este evento se inscribe en la línea de promoción de los jóvenes valores del canto a través de certámenes de alcance y prestigio internacional que han venido siguiendo en los últimos tiempos el Cabildo de Gran Canaria y la Fundación OFGC.

Las pruebas eliminatorias para los participantes en este **I Concurso Internacional de Canto de Gran Canaria** tendrán lugar en Viena (los días 18 y 19 de junio), Madrid (22 y 23 de junio) y Las Palmas de Gran Canaria (desde el 28 al 30 de junio), previas a las fases semifinal y final, que se celebrarán en Las Palmas de Gran Canaria entre los días 1 y 6 de julio.

El sábado 6 de julio tendrá lugar en el Auditorio Alfredo Kraus el Concierto-Final de esta primera edición (abono 19), que contará con la presencia de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, dirigida por Miquel Ortega.

Los dos restantes conciertos de temporada estarán encomendados a Carlos Kalmar (abono 17), que será acompañado por la mezzosoprano alemana Alexandra Petersamer en un programa que incluye la *Obertura de Euryanthe* de Weber, los *Kindertotenlieder* de Mahler y la *Sinfonía n.º 2* de Elgar y, nuevamente, Adrian Leaper (abono 18), con un monumental programa que incluye nada menos que la *Sinfonía n.º 9 Coral* de Ludwig van Beethoven, obra paradigma del sinfonismo de todos los tiempos que ha hecho célebre el famoso *Canto a la alegría* de Schiller. Para la ocasión se contará con un reparto vocal encabezado por Doreen De Feis, Natalie Stutzmann, Adrian Thompson y William Shimell, a los que se sumará un ilusionado y cada día más pujante Coro de la Filarmónica de Gran Canaria, preparado por Luis García Santana. La *Novena* será precedida por la *Sinfonietta* de Franz Schreker.

## Recital de Natalie Stutzmann

Los amantes del *lied* están de enhorabuena. Natalie Stutzmann, quizá la más prestigiosa contralto de nuestros días, ofrecerá un recital en el Teatro Cuyás el domingo 30 de junio a las 12.00 horas. En programa la cumbre del arte liederístico de Franz Schubert, el grandioso *Winterreise* (Viaje de invierno). Será una ocasión única de escuchar esta obra, habitualmente atendida por voces masculinas, a cargo de una voz femenina de la calidad de la de Stutzmann, intérprete de extrema sensibilidad que sin duda dejará huella en los asistentes.

## Festival Internacional

Un año más, el FESTIVAL INTERNACIONAL DE JÓVENES PIANISTAS, que organiza la FUNDACIÓN ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA en colaboración con la MANHATTAN SCHOOL OF MUSIC DE NUEVA YORK, volverá a traer al público grancanario a los más prometedores intérpretes del piano. Entre los días 23 y 30 de junio el TEATRO CUYÁS y la SALA GABRIEL RODÓ serán de nuevo los escenarios escogidos para este apretado programa de recitales protagonizados por los jóvenes valores de la Cátedra de Piano de la Manhattan School of Music que dirige Salomón Mikowsky. Los recitales seguirán el siguiente orden:



Domingo 23 de Junio. Sala Gabriel Rodó. 20.30 horas

**YUAN SHENG**  
CHINA

Obras de Bach, Ravel y Chopin

Lunes 24 de Junio. Teatro Cuyás. 20.30 horas

**YU ZHANG**  
CHINA

Obras de Bach, Beethoven, Chopin, Albéniz y Scriabin

Martes 25 de Junio. Teatro Cuyás. 20.30 horas

**OLGA VINOKUR**  
ISRAEL

Obras de Scarlatti, Mozart, Schumann, Debussy, Albéniz, Scriabin y Rachmaninov

Miércoles 26 de Junio. Teatro Cuyás. 20.30 horas

**JOSÉ RAMÓN MÉNDEZ**  
ESPAÑA

Obras de Soler, Mozart, Schumann, Mozart y Bach

Jueves 27 de Junio. Sala Gabriel Rodó. 20.30 horas

**ALEXANDER MOUTOUZKINE**  
RUSIA

Obras de Mozart, Chopin, Granados, Ligeti y Ravel

Sábado 29 de Junio. Sala Gabriel Rodó. 20.30 horas

**GUSTAVO DÍAZ-JEREZ**  
ESPAÑA

Obras de Chopin y Mussorgski

Domingo 30 de Junio. Sala Gabriel Rodó. 20.30 horas

Hermanos **PÉREZ MOLINA**, dúo de pianos  
ESPAÑA

Obras de Rachmaninov, Falla, Turina y Ravel

## TEMPORADA DE ABONO JUNIO - JULIO

### Concierto de abono 17

Viernes 7 junio.  
Auditorio Alfredo Kraus.  
20.30 horas.

**ORQUESTA FILARMÓNICA  
DE GRAN CANARIA**

Carlos Kalmar, director  
Alexandra Petersamer,  
mezzosoprano

Carl Maria von Weber  
Euryanthe. Obertura

Gustav Mahler  
Kindertotenlieder

Edward Elgar  
Sinfonía nº 2

### Concierto de abono 18

Viernes 28 junio.  
Auditorio Alfredo Kraus.  
20.30 horas.

**ORQUESTA FILARMÓNICA  
DE GRAN CANARIA  
CORO DE LA FILARMÓNICA  
DE GRAN CANARIA**

Adrian Leaper, director  
Doreen De Feis, soprano  
Nathalie Stutzmann, contralto  
Adrian Thompson, tenor  
William Shimell, barítono

Franz Schreker  
Sinfonietta

Ludwig van Beethoven  
Sinfonía nº 9 "Coral"

### Concierto de abono 19

**I CONCURSO INTERNACIONAL  
DE CANTO DE GRAN CANARIA**

Sábado 6 de julio.  
Auditorio Alfredo Kraus,  
a las 19.00 horas.

**ORQUESTA FILARMÓNICA  
DE GRAN CANARIA**

Adrian Leaper, director

Domingo 30 junio.  
Teatro Cuyás. 12.00 hs.

Natalie Stutzmann, contralto  
Inger Södergren, piano

Franz Schubert  
Winterreise, D. 911



Carné Joven -50%

Más información en la  
web oficial de la OFGC  
[www.ofgc.com](http://www.ofgc.com)



**ORQUESTA  
FILARMÓNICA  
DE GRAN CANARIA**



En esta página podrá encontrar toda la información de utilidad sobre el Teatro Cuyás y sus distintos servicios

### Taquilla del Teatro Cuyás

Horario de atención al público  
De 11:30 a 13:30 horas y de 17:00 a 20:30 horas  
Tfno.: 928 432 181

### Venta telefónica anticipada

Tfno.: 902 405 504

Más información en:  
[www.teatrocuyas.com](http://www.teatrocuyas.com)

Envíenos sus sugerencias: [info@teatrocuyas.com](mailto:info@teatrocuyas.com)

## TARJETAS DEL TEATRO

Esta temporada 2001-2002 el Teatro Cuyás prosigue con su sistema de precios con el que premia la fidelidad de su público. Si nos visita usted asiduamente tenemos precios especiales para la compra de sus entradas. No hace falta que se abone a ciclos completos. Usted elige los espectáculos a los que quiere asistir y, dependiendo del número, obtiene sus entradas a un precio especial. El procedimiento es el siguiente:

### Tarjeta Verde

Para ser titular de la Tarjeta Verde es necesario comprar un mínimo de **5 entradas** simultáneamente, para diferentes espectáculos. Inmediatamente se beneficiará de un descuento aproximado del **20%** y recibirá una tarjeta personal que le permitirá adquirir posteriormente entradas con el mismo tipo de descuento.

### Tarjeta Azul

Para ser titular de la Tarjeta Azul es necesario comprar un mínimo de **10 entradas** simultáneamente, para diferentes espectáculos. Inmediatamente se beneficiará de un descuento aproximado del **30%** y recibirá una tarjeta personal que le permitirá adquirir posteriormente entradas con el mismo tipo de descuento.

### Tarjeta Blanca

Además de las Tarjetas Verde y Azul, el Teatro cuenta con la Tarjeta Blanca: Si es usted jubilado o pensionista mayor de 65 años y sus ingresos son inferiores al salario mínimo interprofesional (433'45 €), infórmese. El precio no va a ser un obstáculo. Existen también condiciones especiales para grupos concertados (a partir de 14 personas

**Las condiciones de uso de las Tarjetas Verde y Azul son las siguientes:** Las tarjetas tienen carácter personal. Sólo puede beneficiarse de sus precios especiales el titular de las mismas. Sólo se emitirá una entrada con descuento por tarjeta para cada espectáculo • Es necesario mostrar la tarjeta junto con el DNI, tanto en el momento de adquirir las localidades como de acceder a la sala • Las tarjetas son válidas para la temporada 2001-2002 • El Teatro se reserva el derecho a modificar los porcentajes de descuento en determinados espectáculos y a presentar espectáculos no sujetos a estos descuentos. En estos casos se informará al espectador con la debida antelación. Si desea más información, llame a los teléfonos **928 432 181 (Taquilla)** y **928 432 180 (Información)**.



Si usted recibe en su domicilio información del Teatro Cuyás, a partir de ahora también recibirá La Luna del Cuyás, revista del Teatro Cuyás. Si no es así o ha cambiado de dirección, le rogamos cumplimente el siguiente formulario y lo entregue al personal de sala, o bien lo remita por correo o e-mail a las siguientes direcciones:

TEATRO CUYÁS · Calle Viera y Clavijo s/n · 35002 Las Palmas de Gran Canaria · [info@teatrocuyas.com](mailto:info@teatrocuyas.com)

NOMBRE Y APELLIDOS: .....

PROFESIÓN: .....

DIRECCIÓN: .....

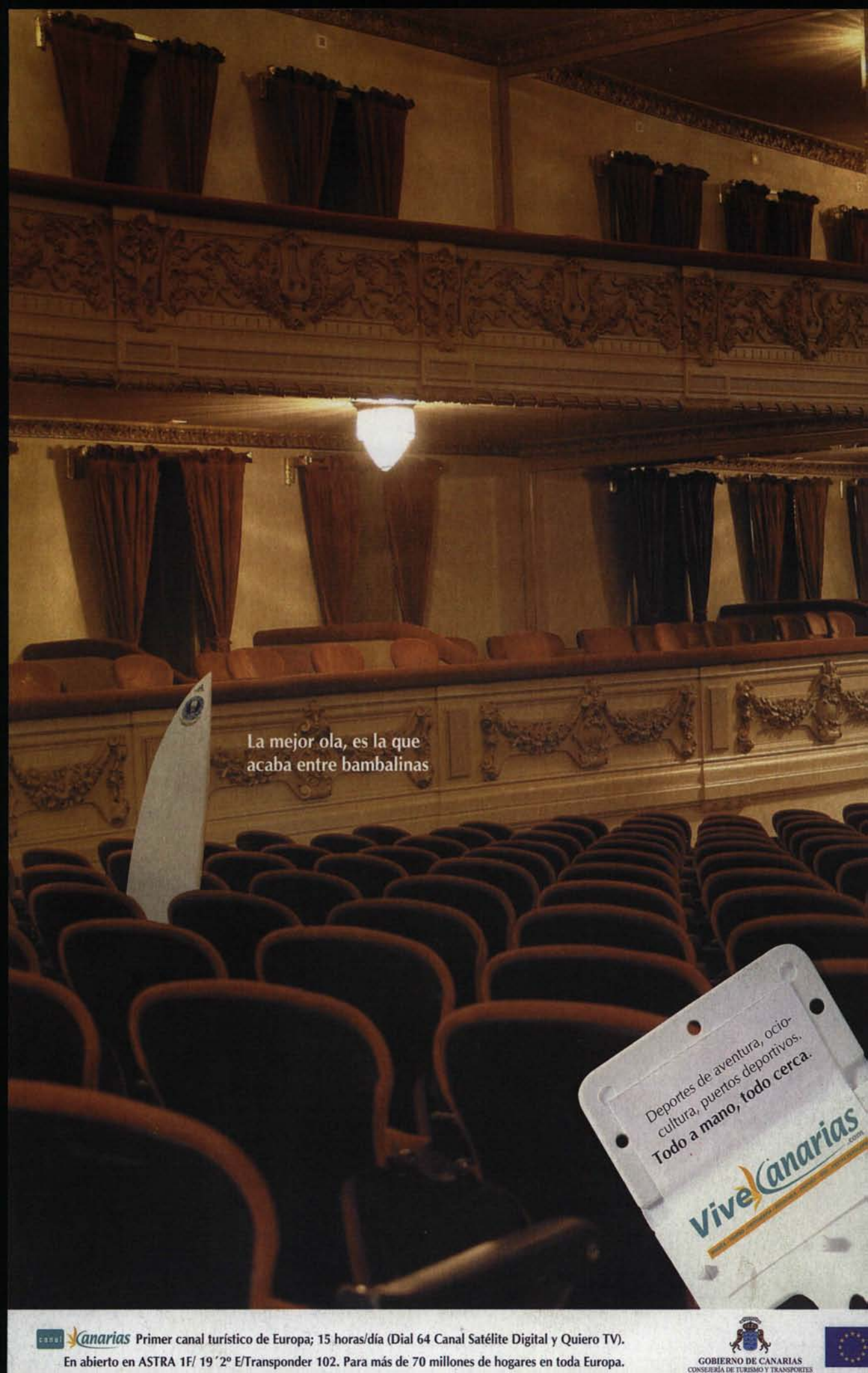
POBLACIÓN: .....

C.P.: .....

TELÉFONO: .....

E-MAIL: .....





La mejor ola, es la que  
acaba entre bambalinas

Deportes de aventura, ocio-  
cultura, puertos deportivos.  
Todo a mano, todo cerca.

**Vive Canarias**  
www.vivecanarias.com