

Revista del Teatro Cuyás

La Luna de

Nº9 Año 2

Junio/Julio 2003



BEJART BALLET LAUSANNE

LA NOCHE DE SABINA
Regresa la princesa de los tejados

**LAS BICICLETAS SON
PARA EL VERANO**
El retorno de un clásico

MÚSICAS DEL MUNDO
Marruecos

UN ESPECTÁCULO IRREPETIBLE
Japón: Los poderosos tambores de Yamato

PARÍS 1940
Flotats interpreta la pulsión íntima del teatro

EL PRÍNCIPE Y LA CORISTA
Una comedia cortesana
sobre la erótica del poder



el Cuyás

Pronto se cumplirán cinco años de la apertura del Teatro Cuyás, con una lectura poética del inolvidable Paco Rabal. Con la fragilidad y el titubeo de una criatura recién nacida este espacio escénico se ha ido forjando a través de sus inevitables errores y de sus indudables aciertos, y ha aprendido en estos años de singladura a situarse en correspondencia y en respuesta a lo que la sociedad canaria le exige.

Desde La Luna

Efectivamente, no estábamos solos, y no podemos incurrir en la petulancia de pretender imponer un proyecto desconociendo nuestro entorno. Antes bien, el Teatro Cuyás ha sido consciente de lo mucho que tenía que aprender de todos los que, durante muchos años, han ido creando con sacrificio y tesón de supervivientes eso que genéricamente invocamos como las artes escénicas. Servir de voz y de tablas a los que carecían de una infraestructura escénica como el Cuyás, nos ha afianzado en la idea de que los espacios culturales tienen un primer e ineludible compromiso con la sociedad de la que surgen y los transforman en un conducto a través del cual emergen proyectos e iniciativas que de otra forma quedarían frustrados. El binomio espacio/creación está en la base de la legitimidad en que cualquier proyecto, más aún cuando es iniciativa pública, debe sustentarse.

Esta dimensión no deja de lado nuestro compromiso con la cultura universal, que ha sido un referente sin excepción en una sociedad permeable y tolerante, en cuyas señas de identidad se involucra una mentalidad expansiva, de búsqueda y de trascendencia más allá de nuestra significación geográfica.

No alcanzará plenamente el Teatro Cuyás sus propuestas, si no es en el camino de crecer en su espacio físico con los proyectos de ampliación actualmente en curso. El espacio anexo, prioritariamente encaminado al mundo infantil/juvenil, y al pequeño formato; la sala multiuso que completa el módulo ubicado en la calle peatonal de Pérez Galdós, y un horizonte a medio y largo plazo, en donde la ciudad y la isla recuperen, ya rehabilitados, los teatros Pérez Galdós y Guinguada, nos debe trasladar a una etapa en donde el Cuyás se asiente con más desenvoltura en su campo natural, que es el teatro, la danza y en general, las actividades escénicas y musicales de formato medio. De esta manera confío en que el Cuyás acabe siendo el espacio referencial, flexible y comprometido, que marque continuamente el flujo y reflujo entre la creación artística canaria y las propuestas de la universalidad que nos ha tocado vivir.

Aceptando la validez del aserto que señala que el primer activo de cualquier empresa son sus recursos humanos, el Teatro Cuyás es una verificación generosa de esta idea. Hubiese sido imposible cubrir esta etapa inicial, que lo ha convertido en uno de los puntos de referencia de la nueva actividad escénica de nuestro país, sin el concurso de la capacidad, la imaginación, el trabajo y el sacrificio del equipo que encabeza Manuel Gutiérrez, que se ha desempeñado con una absoluta profesionalidad. Me complace observar la naturalidad, el fácil acceso y la empatía con que ha gestionado el espacio, poniéndolo al servicio de los operadores culturales, marcando un estilo de gestión que sin lugar a dudas está en línea de futuro. Los pasajeros que desembarcaremos en el próximo puerto sabemos que el barco queda en buenas manos, y sólo podemos experimentar sensaciones de inmenso agradecimiento.

Gonzalo Angulo González

Consejero de Cultura del Cabildo y Presidente de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

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 Web 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.880-2001 Dirección de arte y Maquetación  Imprinta San Nicolás

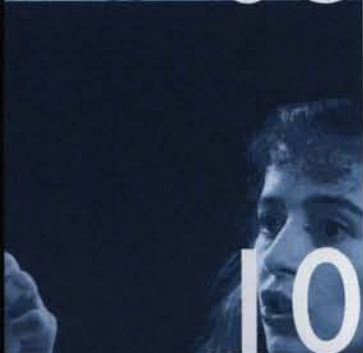




06



08



10



14



16

Sumario

- 04 La noche de Sabina** Un cuento de hadas **05 Músicas del Mundo** Marruecos: El patrimonio musical árabe del Cercano Oriente **06 Las bicicletas son para el verano** Conmovedoras historias de un patio de vecinos en una ciudad sitiada **08 Yamato** El latido de los tambores del Japón **10 París 1940** Flotats en la vertical del infinito **14 El príncipe y la corista** Amoríos imposibles en la corte **16 Béjart Ballet Lausanne** La compañía del polifacético y renovador genio llega al Cuyás

La noche de Sabina

El regreso del musical mágico

Aristides Moreno ha compuesto las canciones añadidas al texto de Ignacio del Moral, en este montaje para todos los públicos que dirige Quino Falero

El montaje musical, creado por La Luciemaga Producciones, que se presentó el pasado mes de diciembre en el Cuyás, *La noche de Sabina*, de Ignacio del Moral, se despedirá del público canario sobre el escenario del citado teatro, antes de iniciar su gira peninsular. El musical de ambiente urbano en el que la magia interviene para hacer infinitas las sensaciones de los públicos de todas las edades, está dirigido por Quino Falero, y cuenta con un libreto

de una quincena de canciones compuestas por el cantante Aristides Moreno. La obra se desarrolla en un espacio único, evocador y transformable: una azotea de un edificio en un viejo barrio de cualquier ciudad. Es la azotea de Sabina, una adolescente huérfana que vive la edad del tránsito entre lo infantil y el mundo adulto, acompañada de su abuela sorda y un gato tiñoso.

La jovencísima Nati Vera encarna a

Sabina, la *princesa de los tejados*, a la que acompañan los actores Alejandro Naranjo (Gerardo); Blanca Rodríguez (Ermengarda); Salvador Morales (Edelmira); Carmen Sánchez (Críspula) y Luifer Rodríguez (Colombófilo). Los músicos del cuarteto que interpreta las melodías en directo son Rafael Santana, a los teclados; Paco Marín, en la guitarra; Santiago Miranda, en el bajo y Suso Vega, en la batería.

LAS CANCIONES DE ARÍSTIDES

- Obertura.** Presenta el espacio y ubica al espectador en el universo mágico de la noche
- Insultar.** Reivindica el insulto como forma de comunicación.
- Algo bueno para hacer.** Valora lo relativo que puede llegar a ser lo políticamente correcto.
- Cuando estés aquí.** Un sueño de libertad a los ojos de una adolescente.
- Tu pide por esa boca.** Opciones para ser feliz.
- El conjuro.** Las brujas cantan y bailan.
- La princesa del tejado.** Una forma poética de entender lo cotidiano.
- La policía inteligente.** Describe las cualidades necesarias para ser un agente de la ley.
- Cada uno nace para una cosa.** Reflexión sobre la aceptación de los valores individuales.
- La vampiresa.** Un retrato de Vanesa, la mala del musical.
- El disimulo.** Un tema coral.
- La conocí en la autoescuela.** El primer amor de la adolescencia
- Llévame contigo.** Siempre es reconfortante que alguien piense en ti.
- Siempre voy a pensar en ti.** La línea que divide la apariencia de la realidad es muy estrecha.
- Sabina.** Canción coral sobre una niña con los pies en la tierra y la cabeza llena de sueños.

UNAS BRUJAS BONDADOSAS

Críspula, Ermengarda y Edelmira son tres brujas que aprovechando la conjunción astral se han reunido en la vieja azotea de la joven Sabina para tramar, sin que sirva de precedente, una buena acción. Las tres eligen a la huérfana como beneficiaria de sus bondades, y Sabina les solicita entonces vivir una aventura romántica. Preparan el conjuro y desaparecen cuando entra en escena, corriendo por los tejados, Gerardo, un ladrón que viene huyendo con un collar de diamantes que ha robado. Gerardo le solicita a Sabina que lo esconda de la policía y de la perversa delincuente Vanesa, que ronda la ciudad con su helicóptero. Una vez a salvo, Gerardo se despide de Sabina prometiéndole regresar y como agradecimiento le regala el valioso collar. Tras este obsequio se sucederán las sorpresas y al público le aguarda un desenlace inesperado.

LA NOCHE DE SABINA, de Ignacio del Moral
 Dirección: Quino Falero
 Música: Aristides Moreno
 Días 1 de junio (12.00h. y 18.00h.),
 2, 3 y 4 de junio (19.00h.)
 Precios especiales



Aïcha Redouane y Habib Yammine

Custodios del patrimonio musical árabe del Cercano Oriente

Fue en El Cairo de finales del siglo XIX y principios del XX, en sus palacios, sus salones, cafés y jardines, donde el arte del *Maqâm* conoció su renacimiento: la *Nahda*. Esta gran tradición se extiende gracias al apoyo de Khédiva Ismâïl (1863-1879) y de sus descendientes, así como al genio de un nutrido grupo de cantantes, compositores, instrumentistas y poetas. La salvaguarda y el desarrollo del patrimonio musical árabe del Cercano Oriente es el trabajo de la cantante Aïcha Redouane y del percusionista y etnomusicólogo Habib Yammine.

Ambos fundan el ensemble *Al-Adwâr*, formación instrumental, tradicionalmente denominada *takht sharqî*, imprescindible para el acompañamiento del canto y la interpretación del repertorio instrumental según el estilo del *Maqâm*. Su quehacer es hoy en día un modelo a seguir para los músicos dedicados a la investigación e interpretación de este repertorio. El ensemble *Al-Adwâr* que actuará en el Teatro Cuyás está integrado por Redouane, que se ocupa del canto y la dirección musical, y Yammine, del *rigg*; además de Salah el-Dine Mamad (*gânûn*) y Tammâm Akkâfî (*'oud*).

ÉXTASIS

Composición original de Aïcha Redouane y Habib Yammine. Creación y estreno en el Théâtre de la Ville de Paris (temporada 2002-2003). No hay encuentro sin alegría ni fiesta sin embriaguez! Aïcha Redouane y Habib Yammine ofrecen al público la mejor cosecha de la poesía y de la música árabe de oriente próximo.

Râh, rahîq, khamr, qahwa, sahbâ', mudâm, musc, kafour, son algunos de los muchos sinónimos que utilizan los poetas báquicos y místicos para cantar al vino. Esta nueva creación musical ofrece una primera ronda de los más bellos *muwashshah* – cantos arábigo andalusíes dedicados al vino, a la taberna y a los comensales –. *Maqâm* tras *maqâm*, Aïcha nos transporta al universo de la *Khamriyya* (Elogio del vino) de Ibn al-Fârid (1181-1235), el más bello poema jamás escrito acerca de la simbología mística del vino, y de Yâ sâqî de Nâbulî (siglo XVIII), verdadero himno a la alegría de la borrachera. De estos poemas, de su rítmica y de la musicalidad de sus versos, surge la inspiración de Aïcha Redouane y Habib Yammine para la composición de nuevas expresiones musicales.

Aïcha Redouane

Desde la tradición *Thamazight* (bere bere) del Medio Atlas marroquí al arte vocal del *Maqâm* árabe del próximo oriente, Aïcha canta todos los estilos que adornan su atípico devenir musical. Abandona la arquitectura para consagrarse en cuerpo y alma a la tradición del *Maqâm*, y de manera autodidacta cimenta su formación como cantante y tañedora de *gânûn*. El año 1993 marca una inflexión en su carrera tras un gran éxito en el Théâtre de la Ville de Paris, un primer CD producido por Ocora Radio France y premiado con un Choc de la Musique y un Diapason d'Or. Su segundo CD, producido por el Institut du Monde Arabe de Paris, ha sido recomendado por la revista *Classica*.

Habib Yammine

Músico y etnomusicólogo de origen libanés, Habib Yammine es autor de una tesis doctoral sobre la música de las tribus yemeníes. Es asimismo profesor en la Universidad Paris VIII. Percusionista especialista en ritmos árabes, transmite su arte a través de los conciertos y clases magistrales que imparte en diferentes instituciones musicales.

CICLO TODAMÚSICA
Músicas del Mundo
Marruecos
Día 30 de junio (20.30 h.)
Precio único: 10 euros

Za Zuna del Cuyás

Las bicicletas son

Ecós de un tiempo que nos ubicó a la izquierda o a la derecha

Luis Olmos dirige el magistral y enternecedor texto de Fernán-Gómez que exhuma los avatares de la Guerra Civil desde la cotidianeidad doméstica de un patio de vecinos en el Madrid sitiado

últimos años del siglo pasado y con la que el autor y actor ganó el Premio Lope de Vega en 1977. Luis Olmos ha recuperado el texto y después de su exitoso estreno en Madrid hace más de veinte años, la ha convertido en una excelente y enternecedora producción teatral que no deja indiferente a nadie.

El montaje rememora los avatares de la Guerra Civil desde la cotidianeidad de un patio de vecinos del Madrid sitiado. *Las bicicletas son para el verano* es una obra conmovedora sobre el dolor, sobre la peripecia vital de unas víctimas a las que se les arrebató su dignidad, sobre la tolerancia y la intolerancia. Un rico y complejo mosaico de personajes en el que la confrontación actúa siempre como telón de fondo, se desenvuelven con sus penurias íntimas entre lo dramático y las pinceladas de humor desesperado, provocando en el espectador un inevitable acercamiento y complicidad.

La contienda, que envuelve toda la acción y llega al escenario a través de las experiencias que los protagonistas viven y comparten con sus familiares y vecinos, no se ve nunca; existe porque nos lo advierten tristemente los personajes a través de este soberbio texto, y porque los sonidos de los obuses y los aviones que oímos son los que nos la hacen sentir. El drama sí se percibe en cambio en los dieciséis cuadros escénicos que integran la arquitectura dramática de este alegato de Fernán-Gómez contra la guerra: desde los conflictos familiares a la penuria económica de una ciudad

sitiada, pasando por el desamparo ante la violencia, la exasperación y el miedo. Olmos ha buscado una puesta en escena sencilla y sincera, evitando lo superfluo, con un espacio casi diáfano y conceptual diseñado por Daniel Bianco que, lejos de resultarnos frío, nos envuelve gracias a una luz que lo concentra, expande y funde de manera sugerente y variada, según las situaciones y las transiciones escénicas. La ambientación sonora de Yann Diez Doicy es otro de los aciertos del montaje: composiciones originales se alternan con himnos y sonidos de la época, a los que se suman los diferentes efectos especiales que se repiten.

Gerardo Malla, Gloria Muñoz, Julián González, Lucía Quintana, Sandra Ferrus, Enriqueta Carballeira, Julián Ortega, Charo Soriano, Cote Soler, David Llorente, Pedro G. De las Heras, Marta Poveda, Susana Hernández, Luis G. Gámez y Virginia Méndez, integran el competente elenco artístico de *Las bicicletas son para el verano*, un reparto coral que aglutina a varias generaciones de actores jóvenes y veteranos, desde aquellos que atisbaron los obuses de la guerra hasta los que nacieron en plena democracia.

No ha llegado la paz, ha llegado la victoria

Muchos españoles recordarán la frase con la que concluye la película de Jaime Chávarri, *Las bicicletas son para el verano*. Pero la gran mayoría ignorará, o simplemente no pudo oírla desde un escenario, que la célebre sentencia escrita por Fernando Fernán-Gómez para definir la entrada de las tropas franquistas en Madrid pertenece a una de las obras teatrales más importantes del los

LAS BICICLETAS SON PARA EL VERANO.
de Fernando Fernán-Gómez
Dirección: Luis Olmos
Días 27, 28 y 29 de junio (20.30 h.)
Precio inicial: de 10 a 16 euros

para el verano



UN LEGADO QUE NOS ALERTA TANTO DE LA SINRAZÓN DE LA GUERRA COMO DE LAS VICTORIAS

Este magnífico texto teatral sigue estando vivo, nos sigue emocionando... Imagino que para Fernando Fernán-Gómez escribir *Las bicicletas son para el verano* supuso –además de un esmerado y sincero trabajo–, un ejercicio entrañable en todos los sentidos.

Porque entrañable es su visión de las numerosas criaturas que protagonizan la obra, de sus pequeñas historias, de sus cotidianas, sencillas y variopintas vidas; porque a través de sus recuerdos, el autor consigue acercarnos en cada escena a esos hombres y mujeres de tal modo que sus esperanzas, contradicciones, dramas o alegrías, las sentimos como nuestras; porque no hay malos ni buenos; hay seres humanos que se debaten por sobrevivir en tiempos difíciles; porque esta crónica costumbrista posee la virtud de participar de una variada gama de géneros. Fernán-Gómez crea un emocionante mosaico donde la guerra civil actúa como un telón de fondo, combinando de manera magistral, y a lo largo de toda la obra, las situaciones adversas o dramáticas por las que atraviesan sus personajes con continuas pinceladas de humor, provocando en el espectador un inevitable acercamiento y complicidad. Comprensiva, sin rencor, es además su reflexión, poniéndonos al lado de los perdedores, de los inocentes, de aquellos que pasan hambre.

Sin duda estamos ante una de las mejores obras escritas de los últimos años en nuestro país. *Las bicicletas son para el verano* se ha convertido ya en un legado que nos hará conocer y recordar nuestra historia reciente y que nos seguirá alertando tanto de la sinrazón de las guerras como de las victorias.

Han transcurrido veinte años desde aquel significativo estreno de *Las bicicletas son para el verano*. Pero en aquella ocasión, lamentablemente, la obra sólo pudo representarse en Madrid. Para nosotros, los que formamos este equipo de producción y artístico (por un lado el Teatro de la Danza de Madrid, y por otro la empresa Concha Busto Producción y Distribución), ambos con más de veinticinco años de experiencia teatral y que, juntos, han coproducido numerosos espectáculos, nos parece oportuno recoger ahora el relevo con otro nuevo montaje de la obra y, en esta ocasión, poder mostrarla en los escenarios de otras muchas ciudades.

Los requisitos que se precisan para abordar estas *Bicicletas son para el verano* supone asumir, en todos los aspectos y por todo el equipo, una intensa, cuidada y arriesgada labor para presentar con la calidad que se merece ésta, según su propio autor, *comedia de costumbres, a causa de la guerra, algo insólitas*.

LUIS OLMOS



Yamato

El latido del espíritu de Japón

La percusión del grupo va desde el delicado tamborileo de las gotas de lluvia al estruendo del trueno y al desacelerado latir del corazón

Fundado en 1993 por Masaki Ogawa, el grupo de tambores de taiko, *Yamato* (antigua denominación de Japón), tiene su sede en Nara, ciudad mítica en la cultura japonesa, considerada la cuna de la civilización nipona. *Yamato*, un nombre muy sugestivo para los japoneses, pues de alguna manera rememora un pasado glorioso, es también un habilidoso grupo de percusionistas que no se limita a utilizar los distintos tambores empleados en sus espectaculares conciertos de forma convencional. *Yamato* intenta explorar todas las formas de expresión con sus *taikos*, algunos de ellos como el *odaiko*, extraído de un centenario árbol de 400 años de antigüedad y cuyo diámetro es de más de 80 centímetros. El sonido que extraen de sus tambores es como un latido que pulsa al unísono con la audiencia.

Los componentes de *Yamato* experimentan alrededor de este arte milenario toda una filosofía de vida. Un riguroso entrenamiento físico mantiene sus corpulentos y atléticos cuerpos siempre a punto para la gira (en los últimos años han actuado en más de 600 ocasiones en Europa, Asia y América), al igual que el *taikodo* *Óel*, una suerte de filosofía, sus espíritus. *Yamato* se hace presente en el momento en el que el latido del corazón coincide con el ritmo del alma. El momento en el que cada espectador siente algo nuevo, cuando el poder de la vida se comunica a través de los tambores.

Los intérpretes de *Yamato* combinan el sentido del drama con la fuerte y poderosa percusión, produciendo la forma más física de los tambores *taiko*. Los músicos a veces golpean sus instrumentos con elegantes y poderosos movimientos de brazo, otras veces danzan acarreado los tambores... Y a lo largo de la representación, los miembros del grupo dialogan entre sí a través de los diferentes tonos de sus instrumentos, dibujando simpáticas escenas, conversaciones que terminan en enfrentamientos y peleas musicales. *Yamato* combina, de este modo, las diferentes clases de tambores con los timbales y la flauta, llenado el escenario de tonalidades, ritmos y colorido, acentuado este último por la vistosidad de sus trajes de color rojo y negro.

TIPOLOGÍA Y MATERIALES

El *wadaiko* o *taiko* es un antiguo instrumento, presente aunque con infinidad de variantes, en las culturas de muchos pueblos nipones. Su ritmo es a veces, intenso, otras veces divertido y amable. *Taiko* es el término japonés de la palabra tambor y se toca con unas baquetas llamadas *bachi*. Los *taiko* están hechos a mano, generalmente por sus propios intérpretes, y se cree que el espíritu de los árboles de los que procede la madera encarnan cada instrumento. Cada clase de tambor tiene sus características específicas y se construye con uno o varios tipos de madera. Ésta influye en la sonoridad del instrumento, por lo que su elección es importante. Así por ejemplo, están los *taiko* realizados en *tochi* (castaño de indias), *hinoki* (ciprés), *hoo* (magnolio) *okaede* (arce). También hay muchos tipos de tambores, como el más común, llamado *Nagadou Daiko*, *Miya Daiko*; el *O-Daiko*, el más grande de todos; el *Shime Daiko*, el más pequeño, o el *Okedo Taiko*, un gran tambor con dos cabezas tensadas con cuerdas.

YAMATO
LOS TAMBORES DE JAPÓN
 Única función
 Día 10 de julio (21.00h.)
 Precio inicial: de 12 a 22 euros



París 1940

Una conmovedora lección sobre la minuciosa y enigmática liturgia del teatro



Flotats dirige e interpreta esta dramatización basada en las clases magistrales impartidas por el pedagogo francés Louis Jouvet, mientras se produce la ocupación nazi de Polonia

Otra de las páginas memorables de la corta historia del Teatro Cuyás se escribirá en esta recta final de temporada con la presencia sobre su escenario de una leyenda viva de la escena nacional como es Josep Maria Flotats. El actor y director catalán,

(Jouvet) nos deleita con siete lecciones magistrales ofrecidas a una de sus alumnas más aventajadas, Claudia, a partir de la segunda escena de *Elvira*, del *Don Juan* de Molière, antes de exiliarse voluntariamente con 53 años a Sudamérica a causa de la ocupación de Francia por el ejército alemán.

En un escenario casi desnudo se produce ante el espectador la crónica minuciosa de la construcción de un personaje plasmada con austeridad. Sobre ese humanismo jouvetiano y su concepción del teatro, ideas como el compromiso del artista con la sociedad y el teatro de calidad, se hilvanan estas reflexiones que satisface a cualquier individuo que aspire a realizarse a través de su profesión, que en definitiva es la auténtica moraleja de la obra. Jouvet, una figura clave para entender el cambio escénico que se produce en la primera mitad del siglo pasado en Europa, lo dice: un oficio es una opción de vida y en ella nos realizamos. Asumir la fragilidad y la abstracción del fenómeno de la interpretación teatral era también para Jouvet vivir con terror y angustia. Su sentido artesanal del teatro valora el esfuerzo y el aprendizaje por encima de la genialidad y el talento, circunstancias que asimismo han presidido la trayectoria profesional y vital de Flotats desde su etapa en la Escuela Nacional de Arte Dramático de Estrasburgo.

fundador del Teatre Nacional de Catalunya, que hace cuatro años estrenó *Arte* el que se considera el mayor éxito de teatro textual de las últimas temporadas, interpreta y dirige su último montaje, *París 1940*, una dramatización basada en las clases magistrales que impartió el profesor Louis Jouvet en el Conservatorio Nacional de Arte Dramático de París, coincidiendo con la invasión de Polonia por el ejército nazi. De distintos documentos reunidos bajo el título *Molière et la Comédie Classique*, surgió el texto *Elvire-Jouvet 40*, escrito por la directora francesa Brigitte Jaques, en la que se ha inspirado Flotats, para producir este montaje que no es otra cosa que una de las más notables y ejemplares disecciones que jamás se hayan escenificado sobre el arte y la liturgia del teatro desde sus más íntima trastienda.

El autor, actor, director, escenógrafo y pedagogo, confía en que el público pueda interesarse con *París 1940* por el abc del teatro, por su pulso interior y su función pedagógica. En este planteamiento reside la fuerza dramática del montaje, en la desnudez de la palabra frente a la artificiosidad de la puesta en escena, porque *París 1940* busca apelar no tanto a la sensibilidad del espectador como a la razón y a su entendimiento.

Acompañado por Mercè Pons (Claudia), Paco Martínez (Octavio), Alejandro Vera (León) y Luis Moreno, en el papel del bedel del citado conservatorio, Flotats

Josep Maria Flotats

ESTA OBRA ES LO MÁS DIFÍCIL Y AUSTERO A LO QUE ME HE ENFRENTADO EN MI VIDA



Toda la pirueta vital y escénica de *Paris 1940* ocurre en el París ocupado de la Segunda Guerra Mundial, mientras Jouvet imparte sus últimas lecciones en el Conservatorio antes de exiliarse a Sudamérica con su compañía, donde permaneció casi cuatro años de gira con ocho espectáculos en repertorio. Jouvet es definido por Flotats como un creador integral que participó con 19 años en la primera gran guerra europea y vivió la segunda confrontación con 53, negándose a trabajar bajo el régimen colaboracionista de Vichy; fue contemporáneo de Charles Dullin y Jacques Copeau; apasionado de los clásicos, director, actor, escenógrafo, ensayista y pedagogo, fue una gran estrella de cine y de teatro que defendía una escena sustentada en el texto, que cambió el estilo interpretativo, y cuya influencia en Francia fue decisiva durante medio siglo. Jouvet poseía un sentido muy artesano del teatro y valoraba el esfuerzo y el aprendizaje por encima de la genialidad y el talento.

Estudió tres años en la Escuela de Arte Dramático de Estrasburgo y trabajó veintiuno en Francia con directores que han escrito grandes páginas de la historia del teatro (George Wilson, Jean Mercure, Jean-Louis Barrault, Otomar Krejca). *Paris 1940* es lo más difícil, austero y esencial a lo que me he enfrentado en mi vida, confiesa Flotats, que acometió hace años una variante de este mismo texto en el Poliorama de Barcelona. Por *Paris 1940*, el actor y director ha recibido recientemente el Premio al Mejor Actor Protagonista de la Unión de Actores y tres premios Max: Mejor Espectáculo de Teatro, Mejor Traducción y Adaptación de Obra Teatral y Mejor Director de Escena.

Flotats es consciente que ha afrontado la dirección de una obra para minorías. Como siempre se plantea luchar contra la facilidad a la hora de iniciar un proyecto. *Me interesa hacer pedagogía teatral con el público. Yo nunca pienso espectáculos en clave comercial; otra cosa es que luego hayan sido un rotundo éxito, como lo es Arte*, explica. *Paris 1940* recupera momentos de la memoria y del honor de nuestro oficio. Y creo que ahora, teatralmente, vivimos una época triste en España, que coincide con una etapa de aburguesamiento que nos impide permanecer alerta a las desgracias de los demás. La sociedad resalta como ejemplo y valor máximo el triunfo hipermediático, fulgurante y masivo. Esta obra se nutre del teatro de reflexión, que satisface a cualquier persona que pretenda realizarse como individuo a través de su profesión, que es el auténtico sentido de *Paris 1940*.

El actor catalán confiesa que para que un texto lo convenza, antes lo debe fascinar. Luego analizo por qué me ha hipnotizado y si esa emoción que me ha proporcionado la deseo comunicar a otros. Si es así, acometo la dramaturgia pensando cómo lo comunico... entonces imagino un espectáculo y cuando lo tengo imaginado, empiezo a buscar a quién deseo para los personajes; con parámetros muy definidos para después pedirles aquello que tu has imaginado. Yo trabajo con un lenguaje cinematográfico, teniendo claro los distintos planos en los que influye la luz, la panorámica, la atención. Es la réplica del uno al otro o a veces, mientras dan la réplica hay que distraerse porque algo más importante sucede en escena, y paras y luego sigues... eso es el ritmo, el tempo. Es a lo que llamo saber dónde está en cada momento la pelota para no perderla de vista.

Louis Jouvet

UNA PERSONALIDAD INFLUYENTE DE LA CULTURA EUROPEA

El actor, director, ensayista y pedagogo Louis Jouvet (Crozon, 1887-París, 1951) es una de las figuras capitales de la cultura contemporánea europea, y uno de los personajes que más influencia han ejercido en la escena teatral francesa. Su pasión, curiosidad e inquietud por el teatro, le hacen comprometerse, más allá de la técnica puramente interpretativa, en el aspecto más global del hecho teatral, articulando toda una filosofía que hoy en día constituye en un punto de referencia indiscutible en el contexto de la dramaturgia mundial del siglo XX.

En 1927 funda *Cartel des Quatre*, un colectivo que apuesta por un teatro de la más alta dignidad literaria, un teatro en el que las ideas expresadas en el texto de manera clara y sencilla, tengan la capacidad de convertirse en una forma transmisible al público. Dirigió el Teatro del Ateneo de París, donde produce obras memorables como *La guerra de Troya no tendrá lugar* y *Ondine*, ambas de Giraudoux, y *La escuela de mujeres*, de Molière. Jouvet impartió clases de interpretación en el Conservatorio de París desde donde difunde magistralmente sus conocimientos hasta 1940, año en el que el gobierno de Vichy le prohíbe seguir divulgando sus reflexiones sobre la filosofía y el oficio del actor.

Exiliado a Sudamérica durante la Segunda Guerra Mundial y apoyado por el movimiento de la Francia Libre, Louis Jouvet, regresa a París una vez liberada Europa, para recuperar la dirección del Ateneo y continuar su prestigiosa labor de hombre de teatro. *La loca de Chaillot*, de Giraudoux; *El anuncio hecho a María*, de Caludel y su inolvidable *Don Juan*, de Molière, enriquecen su repertorio con otras obras de una línea dramática más comprometida como *Las criadas*, del entonces desconocido Jean Genet, y *El diablo es el buen Dios*, de Sartre.

La prodigiosa figura de Jouvet como actor de teatro ha sido popularizada por el cine en el cual ha dejado un recuerdo igualmente indeleble: *Topaze*, de Louis Gasnier, *Los bajos fondos*, de Jean Renoir, *Hotel del Norte*, de Marcel Carné, *El fin del día*, de Julien Duvivier, o *En legítima defensa*, de Clouzot, son algunos de los veinte largometrajes que interpretó.



SER ACTOR CON O SIN MISIÓN, CON O SIN CONCIENCIA

JOSEP MARIA FLOTATS

Creo acertado y oportuno, en estos momentos en que la sociedad parece resaltar como ejemplo y valor máximo el triunfo hipermediático, rápido y masivo, reflexionar sobre nuestro arte. Profundizar en él no únicamente hacia los que practicamos su aprendizaje sino también hacia el público que lo recibe. Cuestionarnos sobre nuestro oficio, sobre nuestra realización a través de él o gracias a él. El por qué, el cuándo, el cómo, el para quién. ¿Cómo seguir haciendo teatro sin pensar en él?

Louis Jovet decía a sus alumnos: "No pretendo dar lecciones ni enseñanza alguna; mi preocupación es la de hacer nacer en vosotros una serie de interrogaciones, todas personales y diferentes para cada uno de vosotros, que crearán en el interior de vuestro espíritu, de vuestra sensibilidad, una orientación, quiero decir con ello una actitud, una manera de considerar la práctica de nuestro oficio y de adquirir en él una perfección deseable. Eso sólo lo conseguiréis, únicamente, si tenéis conciencia del oficio; si no, sólo seréis unos instrumentos más o menos bien utilizados. Creo que aquí tocamos nuestra preocupación esencial. Quizá sean éstas unas reflexiones que ya os habéis formulado anteriormente, pero no con suficiente intensidad; reflexiones que os pondrán en guardia y os permitirán, si las desarrolláis, tener conciencia de lo que hagáis. De lo contrario, os arriesgáis a tener que aceptar un día que a lo largo de toda vuestra carrera sólo hayáis sido un instrumento pasivo, que vuestra participación haya sido casi nula. Pero, ¿qué es la carrera de un individuo? Esta palabra concreta se vuelve abstracta cuando se refiere a un actor. ¿Qué es, pues, la carrera de un actor? Creo que es el progreso conseguido sobre sí mismo. Los artículos de los periódicos sobre la carrera de un actor, sus éxitos, el dinero que ha ganado, todo esto no tiene ningún interés; lo que importa es la consecuencia de los actos que ha cometido, y la ocasión que éstos ejercicios, estos papeles habrán sido para realizarse como hombre.

Éste es mi punto de vista, quizá un poco severo y sorprendente. En el teatro no se trata de triunfar, sino de adquirir individualmente un valor humano y personal que, probablemente, os valga más que el triunfo.

Para mí el teatro es algo espiritual. Hay dos maneras de hacerlo o de considerarlo. En superficie, o en profundidad y altura. Es decir, en la vertical del infinito.

EL MILAGRO DEL TEATRO

Realmente asistimos a un viaje de la semilla a la plenitud, un emocionante recorrido durante el que el milagro del teatro va cobrando forma ante los ojos curiosos y asombrados del espectador, mientras Louis Jovet modela, indaga, descubre.

Juan Ignacio García Garzón
ABC

Llega el momento de catarsis y el espectador no diferencia a Jovet de Flotats, al teatro de la década de los años 40, del actual. El patio de butacas absorto y encantado, asiste al deliberado proceso de creación teatral como si se hubiese colado en un ensayo. Flotats en un acto de sincera intimidad se pregunta para qué sirve el teatro. La respuesta no se hace esperar: "el acto actoral es un acto de amor"

Notodo.com

Presenciarán, en un escenario casi desnudo, la crónica minuciosa y exaltante de la construcción de un personaje plasmada con una austeridad total, bressoniana, jovetiana, y cómo poco a poco ese durísimo empeño se transmuta ante sus ojos en un insólito cruce entre función de magia e indagación detectivesca

Marcos Ordóñez
Babelia-El País

PARIS 1940
Dirección y adaptación: Josep Maria Flotats
Días 3 y 4 de julio (20,30h.)
Precio inicial: de 10 a 16 euros

Za Zona del Cuyás

El príncipe y la corista

Terence Rattigan combina el sexo y la alta política

OLVIDÉMONOS DE MARILYN MONROE Y LAURENCE OLIVIER

VICENTE MOLINA FOIX
Traductor al castellano de la versión

El recuerdo de la bonita película *El príncipe y la corista* no debe hacer olvidar la base de la que partió el actor y, en ese caso también realizador, Laurence Olivier: una brillante comedia de Terence Rattigan estrenada en el teatro Phoenix de Londres el año 1953. Han pasado casi cincuenta años de aquella representación (en la que el propio Olivier encabezó un reparto que tenía, entre otras luminarias, a Vivien Leigh y Martita Hunt), alguna monarquía europea ha pasado a la historia, y alguna otra ha vuelto a reinar. Pero lo que no ha pasado es la vigencia de esta pieza maestra en la que Rattigan combina el sexo y la alta política, la sátira cortesana y el amor romántico, el delicado trazo de todos sus personajes y la agudeza mordiente de los diálogos.

Rattigan, como Priestley o Noel Coward, está volviendo más y más a los escenarios de todo el mundo. En esta función de hoy Rattigan se nos presenta como gran señor de la comedia, pero no hay que olvidar que también fue un magnífico dramaturgo, con títulos como *La versión de Browning*, dos veces llevada al cine, *Mesas separadas* (que en la pantalla encarnaron Deborah Kerr, Rita Hayworth y Burt Lancaster), o *El chico de los Winslow*, recientemente filmada por David Mamet. Un autor, por tanto, muy seguido y aprovechado por Hollywood.

Olvidémonos ahora, sin embargo, cuando va a subir nuestro telón, de Marilyn Monroe, Laurence Olivier y el technicolor. Un estupendo equipo de profesionales escénicos y grandes actores ofrece esta inteligente, tierna, ácida y divertida comedia que yo he querido poner en castellano con toda fidelidad y un gran disfrute en mi trabajo de traductor.

Francisco Vidal

Hay que romper con la pereza del público

El director de escena y actor señala que *El príncipe y la corista* es un texto prodigioso de alta comedia

Es uno de los directores teatrales de moda en España. Se define como un ser receptivo y curioso al que le interesa aquellos proyectos escénicos que lo acerquen al ser humano desde la inteligencia y el sentido del humor. Francisco Vidal aspira a modular su pulso vital y creativo con el modelo de los artistas del Renacimiento. Ahora tendemos a especializarnos sólo en una materia y a olvidarnos de todo lo demás. Eso nos convierte en alfabetos funcionales y en ciudadanos fácilmente manipulables. En mi mente siempre estoy creando nuevos proyectos: ahora mismo podría convencer a treinta productores distintos para acometer treinta montajes diferentes, subraya. Entre sus directores favoritos sitúa a Mario Gas, y sólo entiende el teatro si hay en él vida: puedo crear una obra intelectualmente perfecta, que si al espectador no le inspira vida y no es teatral en mejor sentido de la palabra, no me cautiva. Hay que indagar en la visceralidad, en los sentimientos y en los ritmos.

Vidal define el montaje *El príncipe y la corista* como una historia de amor imposible entre una mujer ingenua y generosa y un hombre de educación prusiana que llega a convertirse en un niño a través del amor. Igual que existe



La fierecilla domada, de Shakespeare, esta pieza podríamos denominarla como *El macho domado*, de Rattigan. El texto es un prodigio entrañable de alta comedia. Confiesa que siempre tuvo claro que el papel principal de esta sátira cortesana debía interpretarlo Emilio Gutiérrez Caba, y que también se convirtió en un reto localizar a la actriz que debía protagonizar a Marina, la corista del cabaret Coconut. María Adanez, que va camino de convertirse en la actriz de la próxima década, tiene esa magia y ese encanto.

El director y actor, que se ha convertido en un asiduo de la cartelera del Cuyás (*Las alegres comadres de Windsor*, *El Señor Badanas*, *Un marido de ida y vuelta*), advierte que se planteó la dirección de esta obra con el objeto de llegar al público por el camino de lo entrañable. Rattigan es un gran dramaturgo que ha firmado también otros grandes

éxitos como *La versión de Browning*, *Mesas separadas* y *El chico de los Winslow*, y en *El príncipe y la corista* nos explica que la mujer es capaz de dominar siempre al hombre con la astucia y el amor. Francisco Vidal opina que el guión de la obra de teatro de Rattigan, estrenada en 1953 en el teatro Phoenix de Londres, es mejor que el de la versión cinematográfica que dirigió Laurence Olivier. La historia termina diluyéndose en el filme porque se planteó para que se lucieran Marilyn Monroe y el propio Olivier.

A Francisco Vidal le fascina el espectador que se interesa por el ser humano, aquel que tiene curiosidad y se emociona en la butaca. El visceral y primitivo, ese que sólo es analista intelectual, me interesa menos, asevera. No creo que exista en España crisis de público. Lo que hay es que romper con la pereza del público, que parece incapaz de poder realizar un mínimo esfuerzo mental desmotivado por la perniciosa comodidad que le proporciona el control de la tele a través del mando a distancia.

EL PRÍNCIPE Y LA CORISTA
de Terence Rattigan
Días 11, 12 y 13 de julio (20.30 h.)
Precio inicial: de 10 a 16 euros


**BEJART
BALLET
LAUSANNE**

Un laboratorio donde se metaboliza el cosmopolitismo y la fusión de culturas del maestro de Marsella

La compañía del genial coreógrafo Maurice Béjart ofrecerá en el Cuyás dos programas que incluyen obras estrenadas entre la década de los sesenta y la actualidad

Es de la opinión que el artista es como Orfeo; su obra sigue, y si mira hacia atrás, Eurídice desaparece. Su nombre, Maurice Béjart, un coreógrafo cuyo arte coherente y renovador no sólo ha marcado la evolución de la danza en el último siglo, sino que ha sabido conquistar un vasto público sin renunciar a una escritura contemporánea de lenguaje complejo. A los 17 años creó sus primeras coreografías, aunque no fue hasta los 27 que empezó a considerarlas como medianamente buenas. Acompañado de un repertorio de música amplísimo que transcurre de Boulez a Wagner, pasando por Stravinsky o Jacques Brel, la trayectoria de este francés nacido en Marsella hace 76 años, ha estado marcada por dos constantes: la sensualidad y el amor como fuente de inspiración y su cosmopolitismo cultural, con el que se ha acercado a las formas de expresión de las distintas civilizaciones.

Escritor, escenógrafo y director de cine, Béjart (hijo del filósofo Gaston Berger) inicia a principios de los noventa su etapa más innovadora, que supone no sólo un cambio en los diseños de sus montajes, sino una auténtica ruptura. Decidió abandonar las grandes producciones y reducir el tamaño de su mítica compañía, la Escuela de Ballet de Béjart, para encontrar la esencia de la interpretación. Debutó como bailarín adquiriendo un bagaje clásico hasta descubrir el expresionismo coreográfico con Birgit Cullberg en Suecia, hasta que en 1955 pudo realizar con los Ballets de l'Etoile su primera obra, *Sinfonía para un hombre solo*.



Béjart ha construido desde entonces sus ballets de acuerdo con los principios más clásicos y un vocabulario base que no admite ni piruetas ni arabescas. Tras sus primeros éxitos con sus magistrales *La consagración de la primavera* (1959), *Bolero* (1961) y *Pájaro de fuego* (1970), el coreógrafo encaminó su labor coreográfica imprimiéndole un marcado gusto por la diversidad cultural, etapa de la que surgen obras como *Bakti*, *Golestan*, *Kabuki*, *Dibouk* o *Pyramide*. La transformación en 1987 del *Ballet del Siglo XX*, creado en 1960 con el que consiguió éxitos en giras realizadas por todo el mundo, en el *Béjart Ballet Lausanne*, posibilita con un grupo más reducido de excelentes artistas y bailarines, la creación de numerosas coreografías: *Ring um den ring*, *Le madarin Merveilleux*, *King Lear*, *A propos de Scheherazade*, *Mutationx*, *Le Presbytère*, *La route de la soie*, *Le manteau*, *Enfant-Roi*, *Lumière* y *Tokio Gesture*, entre otras muchas.

Ama a las personas que escapan al discurso geométrico de la vida, y tiene claro que la vida y la ficción van unidas. Por eso, en el movimiento perturbador de la danza, busca el ritmo de la ficción. A Béjart le gusta que lo descubran por sus gestos.

Los gestos en su ballet irradian el espacio-tiempo de recuerdos de un hombre sin tierra. Para él, el ballet juega con el espacio y el tiempo, igual que el cine, un arte al que ama y definió como *la escultura del siglo XX*. La obra de Béjart —el universalista que se convirtió al islam— es la de un hombre cosmopolita; un símbolo de tolerancia ante la ilusión y la crueldad de la vida.

En 1997, estrena *Le presbytère*, con música de los británicos Queen y Elton John, y un año más tarde, Béjart emprende un ciclo de frenéticas giras: Italia, Francia, Bélgica y... Rusia. Después de una ausencia de 20 años, retornó al Bolshoi de Moscú, con *Mutationx*, en la que pone en escena a un grupo de supervivientes de un desastre nuclear. El pasado año impulsó la Compañía Juniors, con el nombre de *Compagnie M*, y estrenó *La Madre Teresa y los hijos del mundo*, cuya premiere tuvo lugar en el Théâtre du Beaulieu de Lausanne.

TRES FUNCIONES, DOS PROGRAMAS DISTINTOS

La compañía de Béjart presentará siete coreografías distintas en el Teatro Cuyás, que se repartirán en los dos programas que tendrán lugar el viernes y sábado (días 18 y 19) y el domingo (día 20). Los dos primeros días el repertorio estará integrado por las piezas *Siete danzas griegas*, con música de Mikis Theodorakis; *Juan y Teresa* (música española tradicional); *Adagietto*, con música de G. Mahler y el *Bolero* de M. Ravel. El último día, el Béjart Ballet Lausanne, cerrará su actuación en Gran Canaria con un programa compuesto por las coreografías *Concierto de violín* y *Pájaro de fuego*, ambas con música de I. Stravinsky, y *Brel y Barbara*, con música del inolvidable cantante belga.

BÉJART HABLA DE SUS COREOGRAFÍAS

Siete danzas griegas

La expresión cultural que llamamos folclore (por mi parte prefiero la expresión arte tradicional) no es fácil de entender y es casi insondable para el común de la gente. En el caso de la danza, esas recreaciones populares, casi arqueológicas, han sido siempre de un sentimiento afectado y pobre; oscilando entre el museo y el music-hall, aburridos y decadente. Para las danzas griegas he tratado de limitar al máximo apropiarme de las llamadas auténticas danzas griegas. La coreografía está ideada con un rigor matemático (algunas danzas están compuestas como las fugas de Bach) hasta llegar a ser la que hoy es este ballet.

Juan y Teresa

Dos vagabundos, ingenuos y astutos a la vez, pícaros, como los denomina la literatura española del Siglo de Oro, son confundidos con San Juan de la Cruz y Santa Teresa. Como la Madre Fundadora y su amor místico, ellos parten de la noche oscura hacia el castillo del alma.

El pájaro de fuego

El pájaro de fuego es el ave fénix que renace de sus cenizas. Es el pájaro de la vida y la alegría, inmortal, cuya fuerza y esplendor son indestructibles, eternos. La creación recupera los dos elementos principales de choque: Stravinsky como músico ruso y músico revolucionario. La danza es la expresión abstracta de esos dos elementos siempre presentes en su música; un sentimiento profundo de Rusia y una cierta ruptura con la tradición musical, que se traducen en una violencia rítmica, inusual, y que incita a la creación. El pájaro de fuego es el ave fénix que renace de sus cenizas. El poeta, como revolucionario, es un pájaro de fuego.

Brel y Barbara

Durante 35 años, Bárbara, mi fiel amiga, mi hermana, me habló de la luz... Más tarde me confió: "Para mí la luz es Jacques Brel", y me hizo conocer la canción *Le lumière*. En una oportunidad me encontré con Brel en Bruselas, donde viví un tiempo con mi compañía; en ese momento estaba él actuando en el Teatro de la Monnaie, con la obra *El hombre de La Mancha*, y con absoluta certeza me dijo: "Un día haremos algo Bárbara, tu y yo."

Bolero

Música muy conocida y sin embargo siempre joven, gracias a su simplicidad. Una melodía (de origen oriental y no española, como suele pensarse) se enrolla incansablemente en sí misma, a la vez que el volumen y la intensidad van en aumento, devorando el espacio sonoro y engullendo al final la melodía". Béjart confía el rol principal (la melodía) tanto a una bailarina, como a un bailarín. El ritmo es interpretado por un grupo de bailarines.

Concierto para violín

Esta coreografía fue inspirada por la música *Concierto en Re para violín*, compuesta por Stravinsky, en 1931. La versión musical utilizada por la compañía corresponde a la grabación de la Orquesta Sinfónica de Boston, bajo la dirección de S. Ozawa. Stravinsky, a quien conocí personalmente en 1959, constituyó para mí una revelación con su *Consagración de la primavera*, y luego, creación tras creación, nunca dejó de estar en el repertorio de la compañía.

Adagietto

Este solo es un extracto de *La muette*, espectáculo estrenado en Bruselas en 1981, con motivo del adiós a Maurice Huisman, director del Teatro Royal de la Monnaie, y cofundador del Ballet del Siglo XX.

LA PARTITURA DE LA PASIÓN

Maurice Béjart ha reinventado, a su manera, el universo de la danza, y otros, siguiendo sus pasos, han impreso su marca en este arte, desde Régine Chopinot hasta Jean-Claude Gallota, pasando por Dominique Bagouet y Angelin Preljocaj. Estos son algunos de los conceptos que el coreógrafo defiende sobre la pasión, la danza y la figura del bailarín.

Pas à deux

El *pas à deux* es casi siempre el momento a la vez más dramático y más lírico, donde la acción se origina y se desata, donde el juego entre el amor y la muerte —que es la base de toda la dramaturgia— alcanza el punto culminante. Un *pas à deux* es la unidad a través de la dualidad, la fuerza que nos presiona a ser el otro; quizás sea el paraíso perdido.

El bailarín y el artista

El bailarín es como una partitura; cuando alguien nuevo llega a mi escuela, reconozco inmediatamente si es un buen bailarín; creo que si uno no se sabe mover en los gestos de la vida cotidiana, no sabrá hacerlo en la escena. El artista vive en la dualidad; es un ser contradictorio. De una parte, se manifiesta la necesidad del calor humano, de estar rodeado de gente; de otra, la necesidad de soledad.

El espacio y el tiempo

El tiempo es más real que el espacio, porque el espacio es el lugar donde los fenómenos se producen, mientras que el tiempo está en nosotros y nos angustia.

Sus espectáculos

En ellos, la realidad y lo imaginario están confundidos como un matrimonio perfecto de ambos: Japón, Egipto, India... pasado, presente y futuro. La danza me ha permitido comunicar con personas con las que nunca lo habría hecho, porque la danza es el lenguaje universal, te pone en contacto con gente de todos los rincones y razas.

Danza clásica y moderna

Hay que evitar las fronteras entre el clásico y el moderno para no matar la danza. Que la danza sea africana, india, moderna, tenga influencias Graham o Balanchine, lo contemplo como una posibilidad total. Sin el conjunto de sabiduría de ambas corrientes no se llega a nada.



Tarjetas del Teatro

Tarjeta Blanca

Para ser titular de la Tarjeta Blanca es necesario acreditar que es usted jubilado o pensionista mayor de 65 años y que sus ingresos mensuales no son superiores al salario mínimo interprofesional (433'45 euros). La Tarjeta Blanca supone un descuento aproximado del 50 % sobre la tarifa inicial.

Tarjeta Verde

Para ser titular de la Tarjeta Verde es necesario comprar simultáneamente un mínimo de cinco entradas para cinco espectáculos diferentes. Inmediatamente se beneficiará de un descuento aproximado del 20 % con respecto a la tarifa inicial y recibirá una tarjeta personal e intransferible, que le permitirá adquirir entradas con el mismo descuento a lo largo de la temporada vigente.

Las condiciones de uso de las tarjetas son las siguientes:

Tienen carácter personal e intransferible; su vigencia es anual (de temporada en temporada); deberán mostrarse en la taquilla en el momento de efectuar la adquisición de las entradas junto con el DNI, y podrán ser solicitadas en la entrada de los espectáculos. El teatro se reserva el derecho a modificar los porcentajes de estos descuentos y a presentar espectáculos no sujetos a éstos. Los descuentos serán aplicados en el momento de efectuarse la compra; en ningún caso después de haberse emitido la entrada. No se admitirán cambios ni devoluciones de las entradas.

Otros descuentos

■ Carné Joven Euro 26

Presentando el carné joven Euro 26 junto con el DNI, se aplicará un descuento aproximado del 30 % sobre la tarifa inicial.

■ Carné Universitario

Presentando el Carné de Estudiante Universitario de la ULPG, junto con el DNI, se aplicará un descuento aproximado del 30% sobre la tarifa inicial.

■ Precios de grupos

Existen condiciones especiales para grupos concertados a partir de 14 personas.

■ Desempleados

Presentando el DNI junto con la tarjeta de desempleo de la ACE, se aplicará un descuento aproximado del 30% sobre la tarifa inicial.

■ Mayores de 65 años

Presentando el DNI se les aplicará un descuento aproximado del 20% sobre la tarifa inicial.

Más información

Si desea más información, llame al teléfono **928 432 180** (oficinas) www.teatrocuyas.com

Venta telefónica de entradas:
902 405 504

Taquilla del Teatro Cuyás
Horario de atención al público:
de 11.30 a 13.30 h. y
de 17.00 a 20.30 h.
Tel. 928 432 181

Deseamos que nuestra dirección electrónica info@teatrocuyas.com se convierta en un instrumento en el que queden reflejadas cuantas sugerencias y comentarios desee formular a este teatro. No dude en transmitirnos sus inquietudes sobre nuestra programación, servicios, modalidades de tarjetas, sistema de venta de localidades, etcétera... Esperamos su colaboración.

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

NOMBRE Y APELLIDOS: _____

PROFESIÓN: _____

DIRECCIÓN: _____

POBLACIÓN: _____

C.P.: _____

TELÉFONO: _____

E-MAIL: _____



Bebe con moderación. Es tu responsabilidad. 40°

porque
sabes
vivir