

Revista del Teatro Cuyás

La Luna de

Nº 11

Noviembre/Diciembre 2003

DANZA MACABRA

José Sacristán y
Mercedes Sampietro bailan
al son de Strindberg

BALLET DE LA ÓPERA DE LEIPZIG

Apoteosis alrededor de Berlioz y Beethoven

L'ART DE LA FUITE

Danza para la huida

MAYUMANA

Baile urbano, visual y rítmico
para celebrar la diversidad cultural

YO ME BAJO EN LA PRÓXIMA... ¿Y USTED?

La sombra de Marsillach es alargada

TRES SAINETES PICARESCOS

Barbieri y los inicios
de la zarzuela moderna

HISTORIA DE UN TEATRO EN BLANCO Y NEGRO

NAVIDADES CON HANS CHRISTIAN ANDERSEN

el Cuyás

Editorial

El Teatro Cuyás no puede más que celebrar desde un sentimiento de gratitud la confianza que el público gran-canario le ha dispensado en este inicio de temporada. Sin duda ha sido éste el más óptimo comienzo de campaña de cuantas hemos compartido desde que este espacio de vida y representación fue inaugurado en mayo de 1999. El seguimiento mayoritario de las obras programadas en la cartelera viene a demostrar la saludable sintonía existente entre los espectadores, legítimos usuarios del teatro, y las líneas de gestión y modelos de explotación por los que este Cabildo ha optado, que se traduce finalmente en una oferta de indudable calidad artística y variedad en sus múltiples manifestaciones escénicas.

Todos y cada uno de los espectadores de este teatro centenario son el Cuyás. Todos constituimos parte de este éxito inicial con el que prosigue consolidándose la idea de un espacio concebido desde lo público; una plataforma de difusión de cultura; diálogo y entendimiento humano a través de las artes escénicas como marco de referencia.

El afán de este teatro es seguir creciendo y mejorando con las exigencias que plantea la sociedad, su público. Un teatro atento y generoso a las demandas de sus espectadores es un espacio vivo, capaz de transformar sus dinámicas para adaptarlas a las exigencias de sus usuarios. La relación entre el público y el teatro casi siem-

pre suele articularse como un deseable viaje de ida y vuelta que aspira a ser compartido y vivido entre ambos agentes.

En este nuevo número de la revista La Luna del Cuyás iniciamos una serie que nos retrotrae al origen de este espacio que impulsó en 1890 el empresario de origen catalán, Salvador Cuyás y Prats. Una emocionada revisión sobre la historia de este edificio en la que concurre la memoria y el recuerdo de numerosos testigos de las distintas etapas de ha experimentado en sus 113 años de existencia, así como sobre la naturaleza de los espectáculos que han ocupado su arena y su escenario: desde las riñas de gallos, números circenses y luchas populares, a la llegada de los inolvidables títulos de la industria de Hollywood, pasando por las revistas musicales y compañías de ópera que a su paso camino de América se detenían en la isla para ofrecer sus funciones.

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
info@teatrocuyas.com
www.teatrocuyas.com

Director

Manuel Gutiérrez

Director Adjunto

Gonzalo Ubani

Coordinadora de Redacción

Yolanda Saavedra

Jefe de Redacción

Francisco M. Lezcano

Fotografía

Productores de espectáculos
y Archivo del Teatro

Depósito Legal G.C.880-2001

Dirección de arte y Maquetación

La Peluquería

Imprenta

San Nicolás

TEATRO  CUYÁS





Imagen de portada: August Strindberg

Fe de erratas: En el reportaje dedicado al espectáculo QUÉ ASCO DE AMOR (páginas 12 y 13 del número 10 de LA LUNA DEL CUYÁS), figura como fotógrafo Miguel Ángel Hernández. El nombre correcto es Miguel Ángel Sánchez.

Sumario

- 04 Ballet de la Ópera de Leipzig**
Apoteosis de la danza alrededor de Berlioz y Beethoven
- 06 L'Art de la fuite**
La bomba de relojería que cada uno escondemos
- 08 Mayumana**
Trascender los límites de las artes escénicas
- 10 Yo me bajo en la próxima... ¿Y usted?**
Sinsabores de pareja
- 12 Tres sainetes picarescos (Ópera Cómica de Madrid)**
Breves entremeses marcados por el hispanismo de F. Asenjo Barbieri
- 14 Danza macabra**
Demoledora farsa de la vida conyugal
- 16 El Teatro Cuyás: historias de un espacio centenario**
Primera entrega de una serie que indaga en la memoria sentimental del teatro
- 20 3 Andersen 3**
Hans Christian Andersen visita el taller de Claudio y Expósito
- 22 Avance Enero-Febrero 2004**

BALLET DE LA ÓPERA DE LEIPZIG

Visiones sobrenaturales de Berlioz y Beethoven

La compañía alemana ofrece un programa centrado en la *Sinfonía Fantástica* de H. Berlioz y la *sinfonía nº 7* de L. van Beethoven



BALLET DE LA ÓPERA DE LEIPZIG

Director: Uwe Scholz
Sinfonía nº 7 de L. van Beethoven
y Sinfonía Fantástica op. 14 de H. Berlioz

**Día 31 de octubre (20.30h.),
1 (20.30h.) y 2 de noviembre (19.00h.)**



Precios en euros	Inicial	T. Verde	T. Azul	T. Blanca
Patio de butacas	24	19	17	12
1 ^{er} Anfiteatro bajo	21	17	15	10.50
1 ^{er} Anfiteatro alto	18	14	13	9
2 ^o Anfiteatro	15	12	10.50	7.50

L. van Beethoven y H. Berlioz

El Ballet de la Ópera de Leipzig está considerado una de las mejores compañías de danza de Europa. Sin duda se ha convertido en la más prestigiosa e importante de Alemania, tras la llegada de Uwe Scholz en 1991. Durante sus muchos años como coreógrafo, Scholz ha creado un repertorio de más de cien ballets. Su repertorio musical, sin olvidar a sus compositores favoritos (Mozart, Wagner y Stravinsky), abarca desde el barroco hasta colaboraciones con compositores modernos como Udo Zimmermann y Pierre Boulez.

Scholz, que se retiró de los escenarios como bailarín para ocupar en 1982 la plaza de primer coreógrafo residente del Ballet de Stuttgart desde la muerte de John Cranko, posee un talento que es apreciado en todo el mundo, como muestran sus propuestas creadas para la Ópera de Viena, la Scala de Milán, el Ballet de Stuttgart, los Ballets de Montecarlo, el Nederlands Dans Theater de Jiri Kylián, entre otros. Además de su trabajo meramente coreográfico, Uwe Scholz ha logrado acumular experiencia como ayudante de producción junto a

Lovro von Maticic y Hans Neuenfels, y de ayudante de dirección teatral con Hansgünther Heyme.

La visión de Uwe Scholz acerca de la interpretación ideal de la danza no se limita a un simple logro de la perfección, sino en desarrollar la habilidad de los bailarines para transmitir una idea a través del lenguaje corporal. Scholz se ha entregado en cuerpo y alma a esta idea, como director artístico y coreógrafo, y ha creado para su compañía un repertorio multiforme que presenta nuevos retos para sus más de 50 bailarines. Con piezas clásicas como *La bella durmiente*, la *Sinfonía Clásica* del Ballet de Leipzig o *The Great Mass*, Scholz ofrece tanto a su *troupe* como al público una suerte de ballet-teatro eternamente cambiante. Desde el punto de vista estilístico se coloca con frecuencia a Scholz en la categoría de neoclásico, aún cuando sus coreografías presentan elementos que varían desde la danza clásica hasta la danza-teatro.

El Ballet de Leipzig es una de las pocas compañías grandes del Ballet Alemán, con

más de 50 bailarines procedentes de 20 países distintos. Poco después de que Uwe Scholz se hiciese cargo de la compañía de ballet de la Ópera de Leipzig, bautizó a la compañía como Leipziger Ballet, es decir, el Ballet de Leipzig, desde entonces estrechamente ligado al estilo específico coreográfico de Scholz, así como a la gran tradición de la ciudad en música sinfónica.

UNA SINFONÍA LLENA DE INTERESANTES REFERENCIAS MUSICALES

La *Sinfonía Fantástica* de Héctor Berlioz marcó en su momento un hito importante en la historia del género sinfónico. La trascendencia del op. 14 ya se puso de relieve en su estreno en el año 1830 en París, donde provocó vivas discusiones y causó gran impresión, entre otros, en F. Liszt. La *Sinfonía Fantástica* está inspirada en la agitada y pintoresca vida del propio Héctor Berlioz, que en aquellos tiempos amaba desesperadamente a una joven actriz irlandesa.

En esta singular obra, el compositor francés rompe los esquemas formales tradicionales y plantea una sinfonía plenamente narrativa, en la mejor vena romántica, y llena de interesantes referencias musicales. Una característica de esta Sinfonía (y en general de sus obras) es su significado poético. Esta técnica del motivo del recuerdo semántico que Berlioz traspasó de la ópera a la música instrumental fue de gran relevancia para la música programática del siglo XIX.

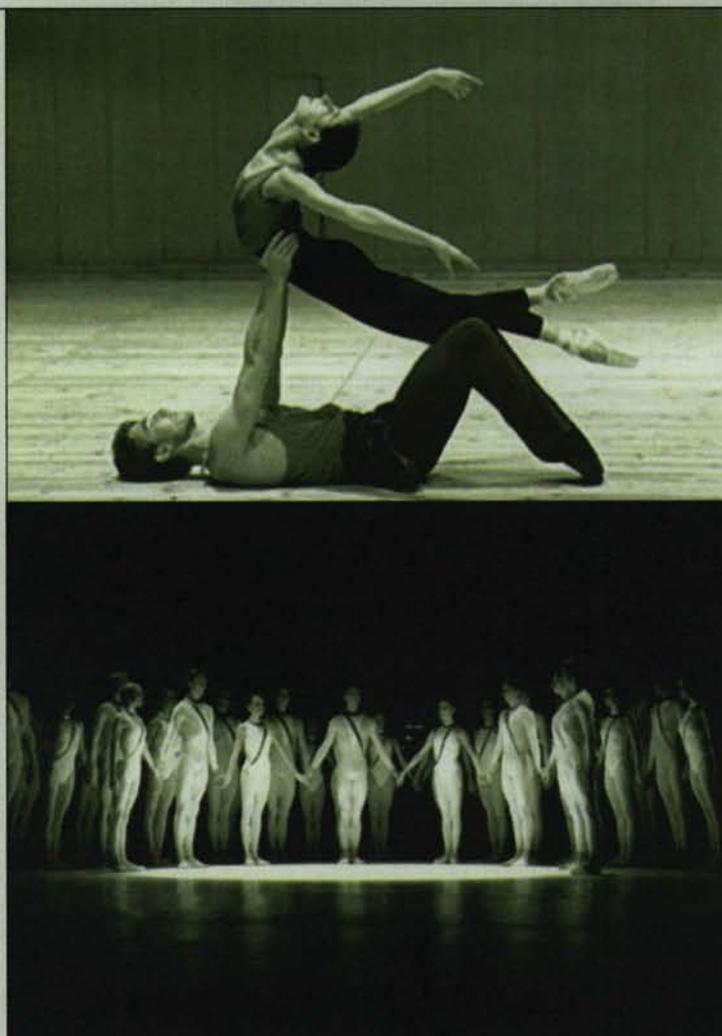
Los contrastes de esta sinfonía, su complejidad y sus elementos de sueño y pura fantasía, la afinidad hacia lo extravagante y la ironía (estos elementos caracterizan los lados oscuros del romanticismo) producen imágenes asociativas en el espectador y le llevan a un viaje en la búsqueda de sí mismo, igual que el héroe solitario de la sinfonía.

Puede decirse que la *Sinfonía Fantástica* es un apasionado pasaje autobiográfico puesto en música. El punto de arranque para la creación de la obra fue el amor de Berlioz por la actriz Harriet Smithson, quien interpretaba sensacionalmente a la Ofelia del *Hamlet* de W. Shakespeare. En lugar de hacer una tradicional y directa declaración de amor, Berlioz compuso la *Sinfonía Fantástica*, subtitulada *Episodios en la vida de un artista*, en la que describe sueños, fantasías, celos, un crimen, el cadalso y un delirante y demoníaco aquelarre. En esta parte, quizás la más famosa de la sinfonía, Berlioz utiliza (como muchos otros compositores anteriores y posteriores) la melodía del *Dies irae* de la misa de difuntos del canto llano, un tema utilizado para describir la muerte, el infierno y lo diabólico. En su tiempo, la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz fue criticada por su forma heterodoxa y por sus afanes narrativos, pero al mismo tiempo, muchos analistas reconocieron en ella una obra de genio que habría de revolucionar el pensamiento sinfónico de su época y de épocas posteriores.

LA APOTEOSIS DE LA DANZA

Esta sinfonía es la apoteosis de la danza misma. La célebre declaración de Richard Wagner ha consagrado la sinfonía en *La Mayor*, op.92 de L. van Beethoven como *la apoteosis de la danza* y, por otra parte, ha atraído la atención por su determinante carácter rítmico. Esta fórmula ha dado lugar a numerosas ambigüedades pero no se puede imaginar una comparación más justa. Es importante tener presente que el término *danza* es aquí considerado en un sentido dionisiaco, como la mayor realización del hombre, de su belleza, de su alegría de vivir y de su energía.

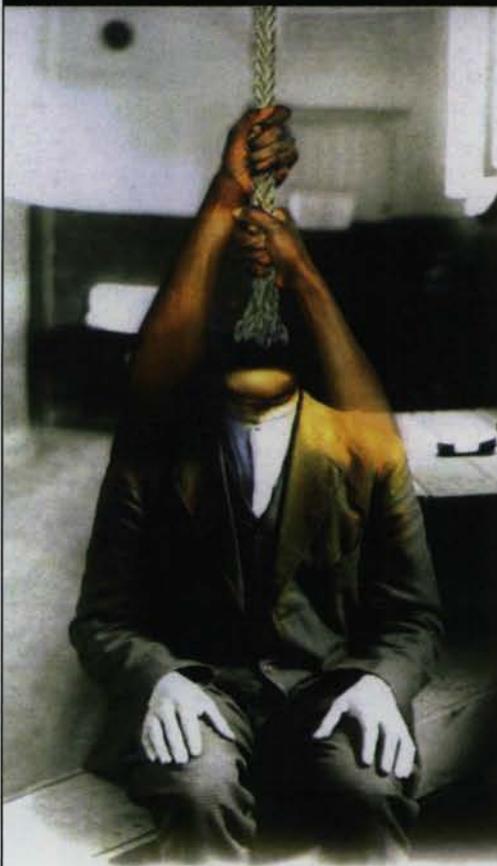
La obra fue creada en 1812, en la época en que Napoleón consiguió sus más grandes victorias y cuando la mitad de Europa estaba bajo su poder. Apareció en una época sacudida por grandes acontecimientos, como una visión del último triunfo de la libertad. Su estreno, en diciembre de 1813, algunas semanas después de la Batalla de las Naciones de Leipzig, fue acogido con entusiastas aplausos.



L'ART DE LA FUITE

Cuando no existe escapatoria, mejor ensillar el caballo de las emociones

Rasmus Ölme, Max Cuccaro y el Colectivo Refug producen este montaje de danza-teatro en el que participan cinco bailarines que se enfrentan a situaciones límite



Estrenada en mayo de este mismo 2003 en el Kulturhuset de Estocolmo (Suecia), la pieza de teatro-danza, *L'art de la fuite* (*El arte de la huida*), que estrenan en España los creadores Rasmus Ölme, Max Cuccaro y Refug-collective, con la colaboración de *Última vez*, se adentra en los mecanismos de defensa individuales que cada uno de nosotros nos permitimos activar ante las situaciones más adversas. El ciclo *Danza Hoy* del Teatro Cuyás retoma la propuesta de uno de los grupos más reveladores del panorama de la danza de Canarias, *El Ojo de la Faraona*, que ha operado en esta ocasión como coproductor de esta obra junto al Ministerio de Cultura sueco, el proyecto *Dance Web Europa* y el Kulturhuset de Estocolmo.

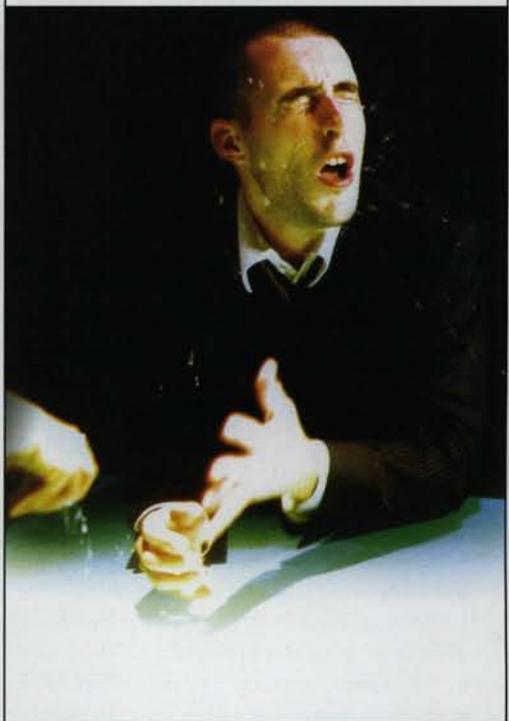
Tras su estreno en el escenario del Cuyás en una única función que tendrá lugar el día 9 de noviembre, esta pieza que interpretan los bailarines Juan Benítez, Matilde Demarez, Gemma Higginbotham, Harold Henning y Rasmus Ölme, girará por la Maison de la Culture Bourges (Francia), Lovaina (Flandes) y el KVS Bottelarij de Bruselas.

Según el bailarín canario Juan Benítez, esta pieza de teatro-danza trata de la huida. *Sobre nuestro mecanismo de defensa, justamente en las situaciones en donde no tienes opciones de elegir, y nos vemos forzados a averiguar la salida. Puede decirse que es una especie de pequeño diamante en bruto; como una bomba de relojería que cada uno de nosotros escondemos.*

L'Art de la fuite, que cuenta con escenografía de Isabel Lhoas y Christophe Orly, quien también firma el diseño de la iluminación; música original de Igor Paszkiewicz y vestuario de Isabel Lhoas, es la segunda creación del proyecto Refug-collective que dirige el bailarín y coreógrafo sueco Rasmus Ölme, que anteriormente ha trabajado en compañías como Win Vandekeybus/ Última Vez, Sam Louwyck / Les Ballets C. De la B. y El Ojo de la Faraona de Carmelo Fernández y Juan Benítez. Ölme invitó en esta ocasión al dramaturgo y actor italiano Max Cuccaro (formado al amparo del teatro metafísico de Grotowski y la danza *Bhuto*) para dirigir conjuntamente este espectáculo que fue gestándose en el Teatro de KVS/ de Bottelarij (Bruselas), El hueco del ojo (almacén de creación de El Ojo de la Faraona) y en el Kulturhuset (Estocolmo), donde se estrenó el 22 de mayo de 2003.

L'Art de la fuite es el primer proyecto que acoge la asociación sin ánimo de lucro sA, que surge del sello Última Vez. SA acoge en Bruselas a jóvenes coreógrafos con reconocida trayectoria artística y les ayuda a realizar la compleja labor de la producción,

financiación, venta y distribución de sus espectáculos. La elección de los artistas se efectúa siguiendo criterios cualitativos relacionados con su potencial artístico. Con el fin de encontrarles acomodo en los circuitos internacionales, sA acoge *L'Art de la fuite* con la ayuda de la Comunidad Flamenca, Comisión Comunal Flamenca de la región de Bruselas y el Programa Cultural 2000 de la Unión Europea y la Dirección General de Cultura del Gobierno de Canarias, a través de Socaem.



CICLO DANZA HOY
L'ART DE LA FUITE
Creación de Rasmus Ölme y Max Cuccaro
Día 9 de noviembre (20.30 h.)



Precios en euros	Único
Patio de butacas	12
1 ^{er} Anfiteatro bajo	12
1 ^{er} Anfiteatro alto	12
2 ^{do} Anfiteatro	12



EL OJO DE LA FARAONA

En su labor de difusión y producción de los nuevos lenguajes de la danza en Canarias, *El Ojo de la Faraona* ha acogido hasta la fecha diferentes proyectos de creadores nacionales y europeos, con el fin de generar ámbitos de encuentro y oportunidades para aquellos trabajos que se impulsan fuera de las islas. Durante este año se han presentado diferentes espectáculos que han sido mostrados al público en el espacio de creación que el citado grupo posee en un antiguo almacén de empaquetado de plátanos de la zona de Arucas, *El hueco del ojo*: Olga Mesa, Segi Faustino, Mónica Valenciano y su Compañía *Bailadero*, Bea Fernández y *La vana gloria*, Africa Navarro y Rasmus Ölme, de *Refug-collective*, son algunos de estos creadores.

En ese mismo marco se han organizado paralelamente cursos y talleres de formación para los profesionales. Este proyecto acoge en residencia a creadores locales que también han tenido la oportunidad de presentar sus trabajos como Gregorio Viera, Inma Marcos, Carmelo Fernández, Raquel Ponce o Juan Benítez, entre otros. Otra de las iniciativas importantes de dicho grupo es la mantenida en colaboración con el Colectivo +O, con una propuesta interesante alrededor de la música electrónica y conciertos, sesiones de *Dj* y *VideoJ*. Incluso artistas plásticos y del medio audiovisual han presentado sus trabajos en *El hueco del ojo*.

UNA NIÑA VUELA HACIA EL VACÍO

Alguien ha sido enterrado vivo; estoy en el tribunal acusado de homicidio. Insisto en mi inocencia, resisto, solo con mi cobardía. Dame un poco más de tiempo, sólo cinco minutos, justo el tiempo para cerrar mis ventanas. Una niña está de pie en el bordillo de la ventana, se da la vuelta mientras agita su mano para despedirse de mí, volando hacia el vacío.

Vamos, dice. Te prometo no morirme antes de que vuelvas. Estoy apoyado contra la silla, con mis uñas enterradas en la madera. No me permito sentarme. ¿Qué me queda por hacer? Estas manos que tiraban perlas a los cochinos, y ahora tiran pan a las palomas. Ensillo el caballo de mis emociones.



MAYUMANA

Que el ritmo no pare

Como el mismo Israel, la sorprendente y excéntrica compañía hebrea combina en su espectáculo lo antiguo con lo moderno, Oriente con Occidente y el caos con el orden



Cuando Boaz Berman y Eylón Nufar crearon Mayumana aspiraban a crear un espectáculo que fuese capaz de combinar elementos de casi todas las artes escénicas. Después de dieciocho meses de agotadores ensayos en un sótano de Tel Aviv, durante los cuales los exigentes Berman y Nufar contrataron y despidieron a docenas de potenciales miembros de la banda, esta singular formación se presentó en 1998 en el Festival Israel, una especie de vitrina anual de carácter internacional que ofrece nuevas propuestas en el contexto de las artes escénicas.

Además de inspiración creativa, Berman y Nufar solicitaron a los artistas de Mayumana mucha destreza y aptitudes. Entre ellas se encontraba la de leer partituras, desarrollar la coordinación, practicar yoga y danza, trepar rocas, digerir mala comida o dominar

técnicas de percusión y masaje. Los diez músicos que finalmente eligieron tienen antecedentes que incluyen conocimientos de danza africana y flamenca, ballet clásico, jazz y música popular.

Berman, que nació en Israel y estudió percusión afrocubana en Nueva York, y Nufar, que nació en Nueva York y estudió música oriental y danza del vientre en Israel, reflejan el cosmopolitismo que subyace en el Israel moderno.

Como cada miembro del grupo proviene de un campo artístico diferente, explica Berman, debemos conducir a todos a un nivel común: convertir a los bailarines en percusionistas, a los percusionistas en actores, a la gente en intérpretes, a los individuos en un conjunto. El lema que llevó a Berman y Nufar a poner en marcha Mayumana fue el de convertir en música casi cualquier movimiento, según señalan.

MAYUMANA

**Días 26 y 27 (20.30 h);
28 y 29 (20.00 h y 22.30h),
y 30 (18.00 h y 20.30 h)
de noviembre**

Días 26 y 27 de noviembre

Precios en euros	Único
Patio de butacas	22
1 ^{er} Anfiteatro bajo	19
1 ^{er} Anfiteatro alto	19
2 ^{er} Anfiteatro	12

Días 28, 29 y 30 de noviembre

Precios en euros	Único
Patio de butacas	25
1 ^{er} Anfiteatro bajo	22
1 ^{er} Anfiteatro alto	22
2 ^{er} Anfiteatro	15

Diez músicos-bailarines-virtuosos, cinco chicos y cinco chicas, son los protagonistas de este *crescendo* de percusiones asombrosas que van haciendo aflorar de forma natural y espontánea lo que llevan dentro, afirma Berman, porque tampoco queremos contar una historia con todas las escenas, sino que haya libertad de interpretación en cada bailarín cuando crea. Todo el aporte personal que otorga cada artista en su llegada a la compañía es siempre bienvenido y, por eso,



LA DESTREZA QUE CAUSA FUROR EN TODO EL MUNDO

El nombre Mayumana proviene de la palabra hebrea *meyumanut*, que significa destreza, habilidad o pericia. Desde su nacimiento en 1996, Mayumana ha viajado por todo Israel, Europa y América, disfrutando de su portentoso espectáculo más de un millón de espectadores. Los

creadores de este peculiar y atípico grupo son la gimnasta neoyorquina, corredora de fondo, especialista en música ambiental, fotografía, cinematografía y danza del vientre, Eylon Nuphar, y Boaz Berman, quien de niño se pasaba el tiempo golpeando instrumentos caseros. Tras

estudiar percusión afro-americana en Nueva York, formó parte del equipo de lucha tailandesa israelí, y grabó algunos trabajos junto a músicos como David Broza o Gidi Gov.

ENERGÍA, RITMO Y HUMOR INTELIGENTE

Son actores, danzarines, músicos, payasos, mimos; juegos de luces, decorados, sorpresas: está en escena todo el teatro, menos la voz
(Eduardo Haro Tecglen - EL PAIS)

Mayumana es una fiesta del ritmo, y hay que descubrirse ante el enorme talento de los diez artistas que lo ejecutan. Ellos son la columna vertebral de un espectáculo cuidadísimo en su producción, con unas luces extraordinarias y un vestuario desenfadado y eficaz, lo mismo que la escenografía.

(Julio Bravo - ABC)

Un baile y una música que no derrochan en medios, pero sí en potencia, en flexibilidad, en humor y en juegos.

(20 MINUTOS)

Sobre el escenario, 10 bailarines fogosos que animan una danza urbana visual y rítmica, adornada con un espectacular montaje de luz y sonido.

(EL MUNDO)

Su tríptico es energía, ritmo y un humor inteligente que parte del multitalento de todos sus integrantes.

(INTERVIU)



el espectáculo va acumulando un poco de la travesura y locura de nuestros miembros, puntualiza Berman. Al igual que la sociedad en la que actúa, Mayumana no resulta fácil de describir. Se trata de un espectáculo que cautiva a la audiencia con su apertura y que ofrece imágenes en constante cambio que se refieren a las raíces y al complejo dinamismo de la realidad israelí. Mayumana



alude a lo secular y a la religión, la simpleza y la complejidad, la armonía y el desorden. Sus presentaciones incluyen una gran variedad de situaciones que inspiran asociaciones libres, muchas de ellas humorísticas. No debe sorprender que en medio de una función se utilicen instrumentos musicales improvisados, aparezca una danzarina del vientre o que aletas de natación se transformen en una cabina telefónica. Como el mismo Israel, Mayumana combina lo antiguo con lo moderno, Oriente con Occidente y el caos



con el orden. Sobre todo, Mayumana mezcla deliciosamente la cultura mediterránea con el sentimiento universal que irradian el conjunto y su puesta en escena.

YO ME BAJO EN LA PRÓXIMA... ¿Y USTED?

¿ES POSIBLE APEARNOS DE LA VIDA SIN PAGAR BILLETE?

El popular actor **Pedro Osinaga** protagoniza junto a **Mélida Molina** esta comedia en cuya revisión trabajó su autor, **Adolfo Marsillach**, justo antes de fallecer



YO ME BAJO EN LA PRÓXIMA... ¿Y USTED?

de Adolfo Marsillach

Días 4 (20.30 h.),

5 (19.30 h. y 22.30 h.)

y 6 (19.30 h. y 22.30 h.)

de diciembre



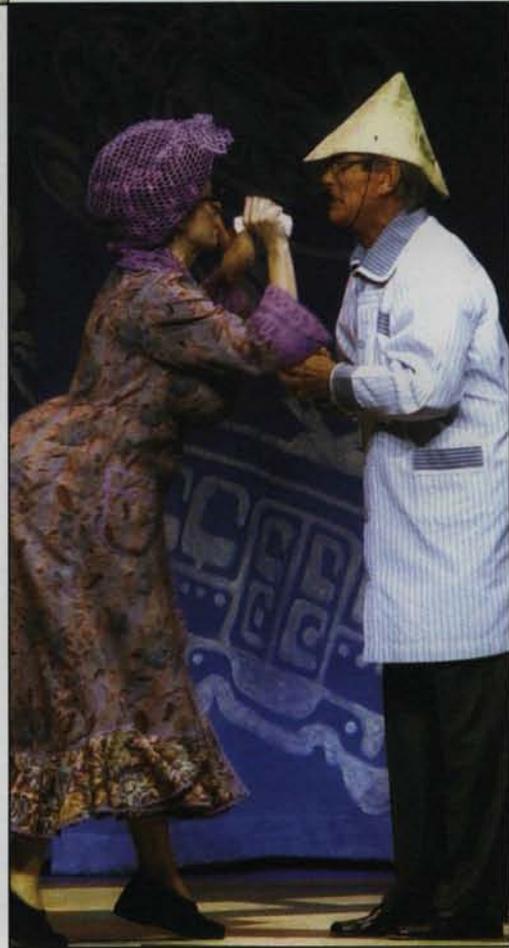
Precios en euros	Inicial	T. Verde	T. Azul	T. Blanca
Patio de butacas	17	14	12	8,50
1 ^{er} Anfiteatro bajo	14	11	10	7
1 ^{er} Anfiteatro alto	12	10	8	6
2 ^{do} Anfiteatro	10	8	7	5

Yo me bajo en la próxima... ¿Y usted?, escrita por el dramaturgo, director y actor Adolfo Marsillach, fue estrenada hace veintitrés años por José Sacristán y Concha Velasco en el madrileño Teatro de la Comedia. Desde entonces, esta simpática obra en la que una pareja nos narra las diferentes etapas de su vida, desde la infancia a la madurez, relacionándolas directamente con momentos históricos de la España contemporánea, en concreto desde la postguerra hasta los años ochenta, no ha dejado de representarse con éxito en infinidad de teatros de España y Latinoamérica.

Planteada como un cóctel explosivo, con un ingrediente añadido indispensable - los temas musicales y las canciones más populares de la época -, el montaje que llega al Teatro Cuyás con el actor navarro Pedro Osinaga y la actriz Mélida Molina (recientemente pudimos admirar sus dotes interpretativas en el celebrado *Tío Vania* de Anton Chèjov) como protagonistas, está dirigida por un director conocido por el público grancañario, Francisco Vidal (*El príncipe y la corista*, *Un marido de ida y vuelta* y *El señor Badanas*).

La pareja en cuestión decide divorciarse y repasa su vida desde que el instante en que se conocieron hasta la actualidad. La historia va salpicándose con conversaciones en las que se recogen los conflictos y sinsabores que han ido jalonando la vida de ambos, todo ello planteado en clave de humor.

El propio Marsillach se encargó de revisar y reactualizar este texto durante sus últimos días, en un trabajo que llevó a cabo junto al propio Osinaga. La obra, que aborda las anécdotas vitales de una pareja criada en una sociedad que acababa de abandonar una guerra, ya se ha convertido, a pesar de su corta edad, en todo un clásico de nuestra dramaturgia nacional. La vida familiar de toda una generación de españoles, la educación y el sexo aparecen diseminados por el texto que Marsillach estrenó en 1982, un año que marcó un antes y un después en la vida de este país. Sin duda, *Yo me bajo en la próxima... ¿Y usted?* posee el encanto de la ternura de lo próximo y lo primario en el mejor sentido. Junto a los actores Pedro Osinaga y Mélida Molina interviene Antonio Galindo, el pianista que completa el reparto e interpreta las canciones que el actor canta a lo largo de la obra.



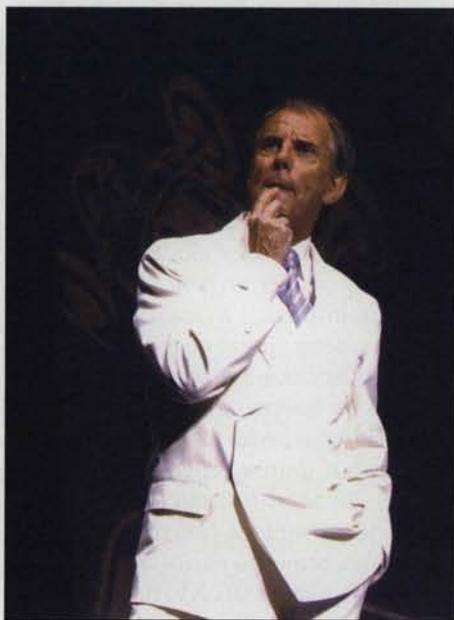
PEDRO OSINAGA:

LOS AUTORES DEBERÍAN ESCRIBIR MÁS COMEDIAS

El actor admite que *todos los trabajos que afrontó Marsillach han marcado una pauta en la escena nacional*

El actor navarro Pedro Osinaga regresa a Las Palmas de Gran Canaria tras una prolongada ausencia. Aún recuerda cuando hace varias décadas visitó la isla con su montaje *Se infiel y no mires con quién*, con el que permaneció en la cartelera peninsular la friolera de once años. Osinaga prosigue con esta pieza de Marsillach el tránsito desde el vodevil de origen británico hacia la comedia autóctona que ya iniciara hace dos años con la obra de Jardiel Poncela *Una noche de primavera sin sueño. Yo me bajo en la próxima... ¿Y usted?* es un montaje que, a juicio del actor, *interesa al público porque trata los conflictos de pareja y eso propicia que tanto los hombres como las mujeres se identifiquen con este texto que Marsillach, antes de su fallecimiento, revisó y revitalizó con algunas escenas nuevas, que en vez de acontecer en los años cincuenta han pasado a desarrollarse en los sesenta, setenta y ochenta. Mi papel, por ejemplo, no tiene mucho que ver con el que interpretó Pepe Sacristán. Para Osinaga Yo me bajo en la próxima... ¿Y usted? tiene aspectos muy interesantes que van desde el propio proceso de construcción de la comedia original, al tratamiento de los temas. Creo que series televisivas de éxito como Cuéntame o El Club de la Comedia, son deudoras de esta pieza de Marsillach escrita en 1982.*

El actor cree que el montaje responde al pulso vital de los espectadores que vivieron la historia sentimental del franquismo y postfranquismo, y que si tiene moraleja,



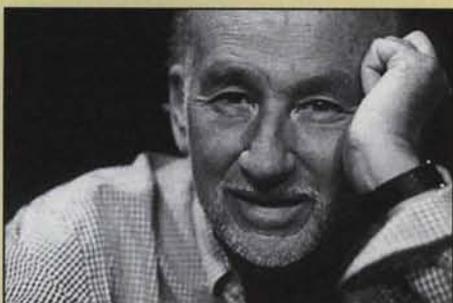
ésta podría ser que haga lo que haga contra el destino, el ser humano no puede luchar. Admite que *no me gusta vivir del pasado,*

pero sí echar la vista atrás de cuando en cuando para darme cuenta de lo que he vivido, disfrutar más del presente y mejorar el futuro.

A su compañera de reparto, Mérida Molina, la define como *una excelente actriz*, y al director de esta producción, Francisco Vidal, con el que nunca antes había trabajado bajo sus órdenes, aunque sí como compañero de interpretación, como *un magnífico profesional que sabe siempre captar la idea y esencia de los autores. Se considera un actor con mucha suerte: Nunca he notado esa crisis del teatro de la que siempre se ha hablado, advierte. Lo que existe es crisis de textos. Los autores, que los hay estupendos, deberían escribir más comedias.*

El motivo fundamental de su éxito lo resume en menos palabras: *Soy un labrador que recoge lo que siembra. Y si Dios me da salud y el público me aguanta continuaré con mi labor de actor y sembrador. Queramos o no queramos, los actores somos encasillados por el público y eso es normal. Yo estoy encantado de que me consideren un actor de comedia porque en ella me encuentro a gusto y cómodo, dice Osinaga.*

MARSILLACH: TAN LEJOS, TAN CERCA



Fue un animal de teatro. Un hombre polifacético, inteligente y trabajador, que combinó con rara habilidad una gran popularidad y un rigor irreprochable. Adolfo Marsillach (Barcelona, 1928) falleció a los 73 años en enero de 2002.

Marsillach sentó las bases de las compañías públicas teatrales que empezaron a funcionar con la llegada de la democracia, y desde sus ideas socialistas, mantenidas pese a los

desengaños, aceptó los encargos de fundar el Centro Dramático Nacional (1978) y dirigir el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (1989-1990), antes de llegar a la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

El teatro es un juego y yo reivindico mi derecho a jugar, dijo en septiembre de 1987, al estrenar *Antes que todo es mi dama*, una comedia de enredo de Calderón de la Barca. Actor, director y autor teatral, su prolífica e intensa carrera ha abarcado también el cine, la televisión, el periodismo o la literatura.

Como actor fue Tartufo o Sócrates en el teatro o Ramón y Cajal en televisión y en el cine. Como director estuvo al frente de montajes que hicieron época (*Yo me bajo en la próxima, ¿Y usted?, Mata Hari...*), al tiempo que ponía en escena desde el repertorio

clásico hasta los autores contemporáneos. Marsillach volvería a subirse a las tablas en sus últimos años de vida con un clásico moderno, *¿Quién teme a Virginia Wolf?*, de Edward Albee, en compañía de Nuria Espert. Pionero de la televisión en España, alcanzó una gran popularidad en los años sesenta y setenta con series como *Silencio se rueda, Fernández punto y coma* o *La señora García se confiesa*, que dirigió e interpretó. Frecuentó poco el cine, aunque escribió algunos guiones e intervino como intérprete en películas como *Maribel y la extraña familia, El tulipán negro* y *La Regenta*. Pocas gentes del teatro han recibido tantos premios por parte de sus compañeros de profesión, de la crítica y del público. Entre las distinciones más recientes sobresalen el Premio de Honor de la Sociedad General de Autores y Editores, que le fue concedido en Sevilla en abril de 2000.

TRES SAINETES PICARESCOS

Los tonos alegres y ligeros de F. Asenjo Barbieri

El músico madrileño fue partidario de las corrientes italianizantes de nuestra zarzuela y los nuevos aires europeos que terminarían por revalorizar el género



BARBIERI y el GÉNERO CHICO

ANDRÉS RUIZ TARAZONA

El comienzo de la zarzuela moderna se sitúa hacia 1850 con algunas obras grandes, en tres actos, de la generación en la que figuran músicos tan importantes como Barbieri, Inzenga, Hernando, Oudrid, Gaztambide y Arrieta.

Aquel grupo de compositores quiso hacer frente a la ópera italiana imperante en Madrid. No sólo empleando textos en castellano sino con obras grandes, en dos, tres y hasta cuatro actos, que pudiesen competir con aquélla. En cierto modo la idea venía de París, donde Offenbach, Lecoq, Hervé, Planquette, Verney, hacían triunfar la opereta a la vez que Rossini, Donizetti, Bellini y finalmente Verdi, imponían su ley. En esa primera etapa de la zarzuela moderna y durante la década de los 70, con los bufos de Arderius (imitación de los *Bouffes Parisiens* del pasaje Choiseul), las obras tenían gran duración. Pensemos, en el caso de Barbieri, en *Robinson*, *El tributo de las cien doncellas* o *Sueños de oro*.

Eso ha llevado muchas veces a la convicción de que la zarzuela grande floreció especialmente en esta época y que el llamado género chico, es decir, las pequeñas zarzuelas en un acto, fue algo más tardío. Se iniciaría más o menos en 1880, con *La canción de la Lola* de Chueca, por ejemplo, y tendría una o dos décadas de oro para perder fuerza según se adentraba en el siglo XX.

En líneas generales esto no deja de ser cierto, pero del mismo modo que podemos hallar antecedentes del género grande antes de 1850, en obras de Carnicer, Saldoni, Gomis, Basili, Genovés, Eslava, etc., también hay piezas que podríamos incluir dentro del género chico antes de 1880. Mucho antes incluso, pues aquí la tradición es mayor. Se remonta a la tonadilla escénica, en la segunda mitad del siglo XVIII, primer intento de oponer un género español a la creciente influencia lírica italiana. Es un hecho evidente que el auge de la zarzuela en el siglo XIX coincide con el nacionalismo musical en buena parte de Europa. Las zarzuelas, en especial las del género chico, incorporan gran cantidad de ritmos y danzas del acervo tradicional español: pasacalles, alboradas, boleros, fandangos, seguidillas, ritmos ternarios comunes en el siglo XVII y parte del XVIII, cadencias y ornamentaciones derivadas de la melodía popular, etc.

Barbieri, que conocía como pocos nuestra lírica, no dudó en cultivar desde el comienzo de su carrera el género chico. Basta recordar la pieza bipersonal *Gloria y peluca*, dada a conocer en Madrid el 9 de marzo de 1850 en el Teatro de Variedades de la calle de la Magdalena; la protagonizaron Adelaida Latorre y Francisco Salas, este último personaje decisivo en la implantación de la nueva y brillante etapa de la zarzuela, hasta el punto de permitir que se alzase en 1856 el teatro que lleva su nombre. Más de una treintena de zarzuelas en un acto nos ha dejado Barbieri desde la citada *Gloria y peluca* (1850) hasta *El señor Luis el tumbón* (1891), su última obra escénica.

En el programa titulado *Tres sainetes picarescos*, podremos escuchar tres breves entremeses. El libreto de dos de ellos ha sido adaptado por su director de escena, Francisco Matilla; son los dos escritos por Mariano Pina. El libreto de Luis Orona, figura clave, como Salas, en el resurgimiento decimonónico de la zarzuela, ha sido prácticamente reescrito por Matilla a partir de la idea original del escritor andaluz, respetando siempre los cantables. Eso ha

TRES SAINETES PICARESCOS
de Francisco Asenjo Barbieri
Ópera Cómica de Madrid
Dirección escénica de Francisco Matilla
Días 7 y 8 de diciembre
(20.30 h.)



Precios en euros	Inicial	T. Verde	T. Azul	T. Blanca
Patio de butacas	22	18	15	11
1 ^{er} Anfiteatro bajo	18	14	13	9
1 ^{er} Anfiteatro alto	15	12	10.50	7.50
2 ^{do} Anfiteatro	12	10	8	6

permitido a Matilla dar actualidad a las obras sin perder su carácter de época ni la gracia de buena ley de sus autores.

El primer sainete se titula *El hombre es débil* y se estrenó el 14 de octubre de 1871 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid protagonizado por la Srta. Velasco (Tecla), el Sr. Miró (Luciano) y José Escríú (Pascual). El autor del libro fue el comediógrafo y político madrileño Mariano Pina y Bohigas (1820-1880), autor también de la célebre zarzuela de Hernando *Colegiales y soldados* (1849). Su hijo Mariano Pina Domínguez fue también un conocido periodista y comediógrafo. Cuando Barbieri pone música a *El hombre es débil*, ya era el autor de *Jugar con fuego*, *Los diamantes de la corona* y *Pan y toros*. Su madurez había quedado demostrada el año anterior con *Robinson*, zarzuela bufa de gran formato.

Con *El hombre es débil* obtuvo un gran éxito y alguno de sus números se hicieron célebres, en especial el vito *Por el vicario con su sotana* y la habanera *Te llevaré a Puerto Rico*, cantados por Tecla y por Luciano, ambos plagiados por el gran violinista Pablo Sarasate en *Habanera Op.26* (1881), dedicada a su colega Leopold Auer.

El hombre es débil consta de cinco números musicales: Un breve prelude seguido de la graciosa canción de Tecla *La que vive en la cocina*; el dúo entre Tecla y Pascual *Por tu talle sandunguero*, un poco rossiniano (*La Cenerentola*) y a la vez muy característico de Barbieri. Tecla inicia el célebre vito y Pascual responde con otra melodía para unirse ambos al final de nuevo en el vito.



El nº 3 se inicia con el dúo entre Tecla y el señorito Luciano *Mil veces ha dicho*. Después de la palabra *ultramar* se inicia la ya citada habanera *Te llevaré a Puerto Rico*, popularizada en el mundo por Sarasate. El nº 4 es un terceto entre los personajes de la obra en el que volvemos a recordar al Rossini de *La Cenerentola*, tan querido por Barbieri.

La mazorca *Mi dignidad*, iniciada por Pascual, anticipa la de *La Verbena de la Paloma*. La obra finaliza con una repetición de la habanera. Del vito se realizaron versiones pianísticas por otros autores.

El entremés *Los dos ciegos* se estrenó en el Teatro Circo de Madrid el 25 de octubre de 1855. En la capital no tuvo buena acogida, pero en otros puntos de España gustó, sobre todo por la actuación de Vicente Caltañazor en el papel de Jeremías. Se inicia con un preludio cuyo comienzo es una alegre polca, transformada luego en un pasaje sombrío en el que el contrabajo describe una triste melodía. Sigue una romanza patética, con contrabajo obligado, pero humorística en su comienzo al separar la palabra transeunte y por las repeticiones al final en nada igualara.

Sigue el dúo *Córdoba la sultana*, que entonaron Becerra y Caltañazor en el estreno. Ambos cantaron también los tanguillos que constituyen el nº 3 de la obra, acabada por los dos ciegos con la canción sevillana *A tu ventana*.

En cuanto a *El niño*, es otro entremés de Mariano Pina. Se estrenó en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 15 de junio de 1859, protagonizado por Elisa de Zamacois (Paca), y Vicente Caltañazor (Félix). El barón y la baronesa fueron Francisco Calvet y Dolores Fernández. Consta de cinco números, el primero es la seguidilla de Paca. El nº 2 es el dúo entre Félix y Paca *Ya estoy en la grata celestial mansión*, iniciado por el tenor que también entona la triste polca *Quien de tu mirada*, repetida por la soprano. El dúo termina con la mazorca *Ya comienzo a respirar*.

El nº 3 es un aire de gallegada que aparece en muchas zarzuelas, como *El señor Joaquín* de Caballero y otras. El nº 4 es un cuarteto hilarante por lo esperpéntico de la situación. Lo inicia el barón (barítono) con un vals y continúa con carácter rossiniano.

La obra finaliza con el breve y alegre pasacalle *Siguiendo la costumbre*, en el que Félix se limita a pedir al público no que le aplauda, sino que no le silbe. Lo hispánico de Barbieri asoma aquí y allá, haciendo justicia a aquel soneto de Joaquín Dicenta dirigido a él, donde le decía entre otras cosas:

Cuando se oyen sonar los hechiceros acordes de tu música bendita parece que es España quien se agita en sus tonos alegres y ligeros...

UNA PRODUCCIÓN DE MÁS DE SETENTA ZARZUELAS

Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894), compositor y musicólogo español, está considerado como una de las figuras más destacadas de la música española que contribuyó a crear un género autóctono de ópera cómica. Nació en Madrid y tras abandonar los estudios de medicina, entró en el conservatorio de su ciudad natal, donde estudió composición con Ramón Carnicer, partidario de la corriente italianizante, además de clarinete con Broca, piano con Isaac Albeniz y canto con Baltasar Saldoni. Al quedar huérfano de padre, tuvo que ganarse la vida con distintas actividades como pianista de café o clarinetista en una banda militar, hasta que sucesivos éxitos en el mundo teatral le permitieron dedicarse a la enseñanza y a la composición.

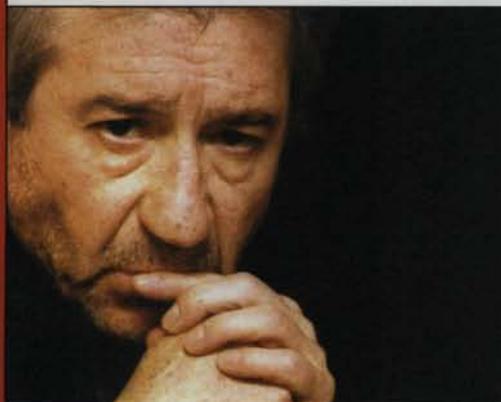
Fue nombrado profesor de armonía y de historia de la música del Conservatorio de Madrid, institución a la que legó más tarde su importante biblioteca. También fue miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Hombre de gran cultura y amigo del escritor español Marcelino Menéndez y Pelayo, fue cofundador de la Sociedad de Bibliófilos Españoles. Barbieri realza con frecuencia el casticismo nacional, frente a las tendencias italianizantes de otros músicos de su época. Trabajador infatigable, funda una sociedad de conciertos a través de la cual hace escuchar música europea y crea una revista llamada *La España Musical* desde donde defenderá sus nuevas ideas, apostando por los nuevos aires europeos y, en especial, por la música wagneriana. Coetáneo de Arrieta y Gaztambide, se unió a ellos para revalorizar el género de la zarzuela.

Aunque también compuso música instrumental, lo más importante de su obra está sin duda en el teatro. Entre sus más de 70 zarzuelas destacan *Jugar con Fuego* (1851), *Pan y Toros* (1864), y sobre todo *El Barberillo de Lavapiés* (1874), donde refleja el costumbrismo musical madrileño que evolucionó luego hacia el género chico. Aparte de las ya mencionadas, podríamos destacar: *El Hombre es Débil*; *Los Diamantes de la Corona*; *El Diablo en el Poder*; *El Marqués de Caravaca*; *El Rapto de las Sabinas*; *De Getafe al Paraíso*; *El Señor Luis*, *El Tumbón*; *El Testamento Azul*; *Un día de Reinado*, en colaboración con Inzenga y Gaztambide; *El Rey Federico*; *Por seguir a una Mujer y Tramoya*.

DANZA MACABRA

Perturbadora crónica de un baile entre dos

José Sacristán, Mercedes Sampietro y Juan Gea forman el angustioso trío de la obra con la que August Strindberg se pronuncia sobre la crisis del individuo y los convencionalismos sociales



José Sacristán

Strindberg se mantiene neutral entre los dos esposos –Edgar (José Sacristán) y Alicia (Mercedes Sampietro)- y Kurt (Juan Gea), el tercer protagonista, que manifiesta hacia ambos cónyuges una infinita compasión. Los esposos son dos desdichadas personas que viven en una isla al margen de la sociedad, que no se relacionan, que no son aceptados por su entorno. Nos encontramos ante el matrimonio de dos fracasados: él, incapaz de conseguir un ascenso en el ejército, y ella, olvidada de todos, tras abandonar una carrera teatral muy modesta, pero intensa y vital. Son personas que se hallan al límite; al borde del precipicio. Tras veinticinco años de vida en común, apenas Alicia y Edgar tienen nada que comunicarse; sólo reproches; están muertos.

Es cuando aparece Kurt, un amigo común cuya presencia en el espacio neutro que se ha instalado entre ambos esposos es recibida como un soplo de vida nueva. Cada uno de los cónyuges encuentra en él un interlocutor a quien confiar sus angustias. El infierno

arrastra implacablemente a Kurt, que se ve envuelto entonces, contra su voluntad, en una incómoda y confusa vorágine de miserias. El juego macabro que despliegan como estrategias ambos para atraer los favores de Kurt les mantiene vivos y unidos. Pero cuando el visitante abandone la isla, ellos seguirán allí juntos, esperando otra víctima, detestándose y unidos por un sentimiento que acaso va más allá del odio. Se necesitan; están hecho el uno a la medida del otro.

Mercedes Lezcano dirige el primer Strindberg que se representa sobre el escenario del Teatro Cuyás. *Danza macabra*, que cuenta en su reparto con los actores José Sacristán, Mercedes Sampietro y Juan Gea, será otro de los montajes que se añadirán a la ya extensa lista de proyectos en los que ha colaborado el Teatro Cuyás. La obra, que urde la continua crisis del individuo a través de la complicada vida de un matrimonio que lleva 25 años de vida compartida, nos muestra la interrelación de tres personajes con la que August Strindberg nos posiciona no sólo como espectadores, sino como individuos, ante la imperfección de la vida y la existencia.

DANZA MACABRA

de August Strindberg
Dirección: Mercedes Lezcano
Con José Sacristán, Mercedes Sampietro
y Juan Gea

Días 12 y 13 (20.30 h.)
y 14 (19.00 h.) de diciembre



Precios en euros	Inicial	T. Verde	T. Azul	T. Blanca
Patio de butacas	17	14	12	8,50
1ª Anfiteatro bajo	14	11	10	7
1ª Anfiteatro alto	12	10	8	6
2ª Anfiteatro	10	8	7	5

AUGUST STRINDBERG: LA VIDA ES INDECIBLEMENTE DESAGRADABLE

August Strindberg (1849-1912) está considerado como uno de los precursores de la modernidad de nuestro presente teatro. Por lo general, los críticos dividen su producción literaria en dos categorías, la naturalista y la expresionista, que coinciden con las dos grandes etapas de su vida, separadas por un periodo totalmente improductivo (1894-1896) durante el cual, el autor teatral sueco vivió en París, sufrió una enfermedad mental y asistió al final de dos de sus tres desdichados matrimonios. Su trayectoria literaria comienza a los veinte años marcada por su manifiesto rechazo al romanticismo, y su admiración por Nietzsche, Ibsen y Kierkegaard. Educado en la escuela realista, sus dramas expresan enfrentamientos psicológicos que se resuelven de modo violento; la obsesión por la culpa y los estados patológicos de la mente. Tres fueron los matrimonios del escritor y tres sus traumáticos divorcios: de ellos alumbró otras tantas obras maestras, como su *Danza macabra*.

Sus producción literaria alejado de los convencionalismos realistas contenidos en las claves del tiempo, espacio y acción, posee una extraordinaria importancia en el teatro de comienzos del siglo XX, ya que abona el camino a los ulteriores movimientos de vanguardia, que se desarrollaría a la sombra del denominado teatro de la crueldad y del absurdo. Puede decirse que su obra recoge todas las tendencias que cierra el siglo XIX e inauguran el siglo XX. Muchas de las 70 piezas teatrales escritas por Strindberg continúan representándose hoy en día en los escenarios de todo el mundo, y su influencia ha sido evidente sobre autores posteriores como Sean O'Casey, Eugene O'Neill, Luigi Pirandello y Pär Lagerkvist.

August Strindberg escribió: *Quiero escribir de forma hermosa y luminosa, pero no me está permitido; no lo consigo. A decir verdad, estoy comprometido con ello como con un deber horrible; la vida es indeciblemente desagradable.* El desequilibrio emocional y las eternas sombras siempre acompañaron la existencia este escritor que mantuvo tormentosas relaciones con mujeres, en las que muchos adivinan el origen de su traída y llevada misoginia.

ENTREVISTA

MERCEDES LEZCANO

ME IMAGINO A STRINDBERG EN UNA PLAYA FOTOGRAFIANDO OBSESIVAMENTE NUBES

La directora define *Danza macabra* como una obra expresionista que expresa la confrontación por el poder entre hombres y mujeres en el seno de una sociedad enferma

Danza macabra, del atormentado escritor sueco August Strindberg, será el tercer montaje que dirija tras *Mujeres*, de Mercé Rodoreda, y *Otoño en familia*, de James Saunders. A juicio de Mercedes Lezcano: *Enfrentarse a este texto expresionista que muestra de forma demoledora y demencial la relación conyugal ha sido un reto*, explica la directora que ha contado para la interpretación de esta obra escrita por el autor de *La señorita Julia*, *Inferno* o *El pelicano*, con tres grandes actores como son José Sacristán, Mercedes Sampietro y Juan Gea. Siente admiración por Strindberg, el precursor de buena parte de la modernidad de nuestro presente teatro: *Su personalidad sensible, idealista y desequilibrada siempre me ha emocionado y cautivado. Se enamoró de tres mujeres, dos actrices y una escritora, aunque sus matrimonios fueron un fracaso. El enfrentamiento que el escritor y pintor mantiene es con todo lo establecido por la farsa burguesa de la época. La simbiosis que existe entre su producción literaria y su vida íntima es enriquecedora. Se pasó —como él mismo admitió— desde su infancia buscando a Dios, y a quien en cambio encontró fue al diablo*, señala.

Mercedes Lezcano cree que tras la genialidad que se percibe en las obras de Strindberg se encuentra su desasosiego vital. *Desciende a los abismos y extremos del ser humano cultivando su yo, no como culto, sino como fin supremo y último de la existencia. Danza macabra* fue escrita por el dramaturgo sueco fallecido hace noventa años, tras su pronunciada

crisis vivida al concluir su novela autobiográfica *Inferno*, un libro que se convirtió en una patética caricatura de sí mismo y de sus cuatro años de residencia en París. Es cuando Swedenborg le enseña que sus problemas con las mujeres no son más que una manifestación más de la imperfección de la vida. *He querido demostrar que*

Strindberg no es un misógino sin más; que reconoció que el fracaso matrimonial era consecuencia de las luchas del poder por el microcosmos y de la culpa compartida entre hombres y mujeres, verdugos y víctimas a la vez de esa sociedad enferma.

Por eso Strindberg es actual y contemporáneo. Siempre existirán desavenencias conyugales y luchas de poder entre los seres humanos. La valiente aproximación que hace Francisco Melgares del texto también ha contribuido a esa modernidad, porque ha evitado los meandros que para llegar hasta el drama proponían otras versiones precedentes a esta, añade Mercedes Lezcano, quien aguarda que el público no se vea superado por el descenso angustioso a la realidad matrimonial de Edgar y Alicia que propone *Danza macabra*; a esa tragedia de naufragio individual producido por culpa de los convencionalismos sociales.

Cada actor es muy diferente, y el director siempre debe ser muy maleable para percatarse del material con el que trabaja. A Sacristán, Sampietro y Gea les he brindado libertad para que no se sintieran prisioneros ni del texto ni de la dirección, comenta Mercedes Lezcano. *En este montaje los sentimientos se expanden con más violencia que en mis dos anteriores direcciones. El espacio escénico lo he concebido de manera distinta a como siempre se ha hecho con Danza macabra, que situaba a los personajes en un lugar cerrado y asfixiante. Hemos trabajado con la idea de una isla y una playa, sobre cuya arena se ubican muebles. Me imagino a Strindberg en esta playa fotografiando obsesivamente nubes*, concluye.



EL TEATRO CUYÁS

Relato sentimental alrededor de un edificio

El hechizo escénico se ha apoderado de la leyenda de esta singular construcción impulsada en 1890 por el empresario de origen catalán, Salvador Cuyás y Prats

El nuevo circo, de planta poligonal, fue proyectado completamente de madera de tea y pinsapo por el arquitecto Laureano Arroyo, con capacidad para 1.700 y 2.000 espectadores, según fueran los espectáculos de tipo dramático o ecuestre

En 1908 la ciudad asistió atónita al desmoronamiento del lignario Circo Cuyás debido a un voraz incendio causado por la inflamación de unas cintas en su cabina de proyección

FERNANDO BETANCOR

Las Palmas - Gran Canaria.



Vista parcial de Triana y la calle Cano en 1893

Sobre el escenario del Teatro Cuyás discurrirán, a lo largo de esta recién inaugurada quinta temporada, numerosos, heterogéneos e interesantes montajes artísticos. Actores, actrices, bailarines, músicos, técnicos, directores y productores nos harán olvidar nuestras ajetreadas existencias y nos trasladarán a otros mundos soñados, a otras realidades fantásticas. Esa magia teatral de la que en pleno año 2003 somos ilusionados protagonistas, no es nueva en el

recinto de la calle Viera y Clavijo. El hechizo escénico se apoderó de este lugar en la última década del siglo XIX.

En aquellos años decimonónicos la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria contaba con una cartelera de espectáculos que incluía el teatro, la zarzuela, los conciertos, las variedades (acrobacia, revista, ilusionismo...), las peleas de gallos, las luchadas e incluso los *modernos*

espectáculos visuales (ciclorama, panorama, kinetoscopio, cinematógrafo...) Esa actividad de ocio y esparcimiento se desarrolló desde 1845 en el Teatro Cairasco de Figueroa.

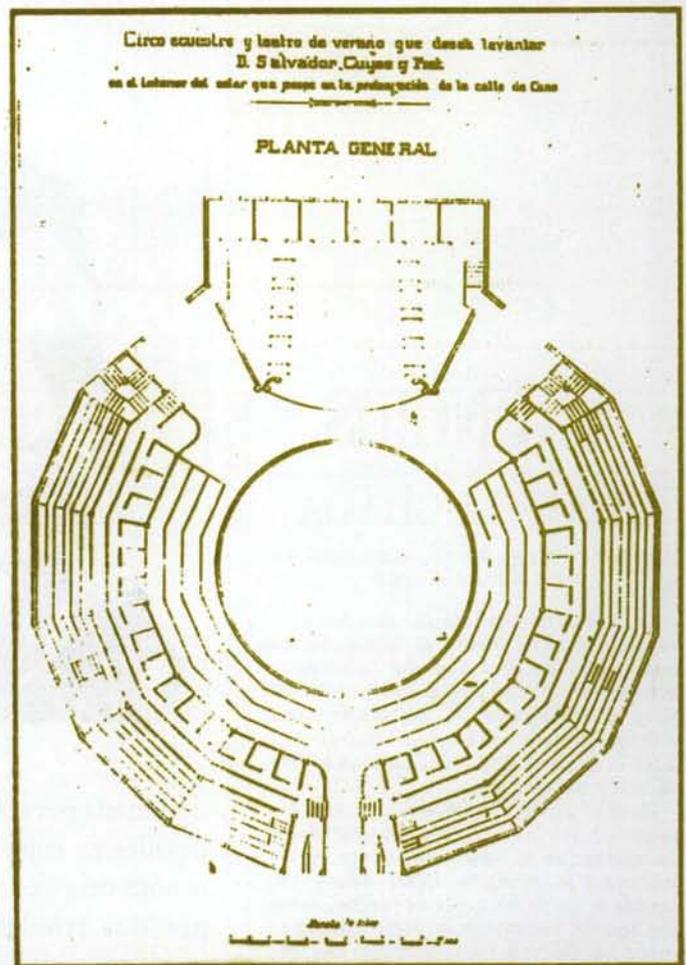
La escena de este emblemático espacio teatral –situado donde hoy se erige el Gabinete Literario– sería sustituida a partir de 1890 por la del Teatro Tirso de Molina. El coliseo –rebautizado con posterioridad con

el nombre del literato Benito Pérez Galdós- fue reservado para albergar las grandes representaciones de ópera o dramáticas, así como los conciertos que la Sociedad Filarmónica ofrecía a sus socios. El resto de los espectáculos –de marcado carácter popular- tuvieron su escenario más habitual primero en el Circo Gallera de Santa Bárbara, en plazas públicas o en terreros improvisados, y más tarde en el recinto construido en la prolongación de la calle Cano por iniciativa de Salvador Cuyás y Prats.

Este teatro-circo, que debe su denominación a aquel empresario de origen catalán, inició su trayectoria en la década de 1890. Comenzó siendo un modesto terrero de lucha delimitado por una simple valla en el que tenían lugar variadas actividades entre las que se contaban desde enfrentamientos de lucha canaria hasta representaciones de compañías de acróbatas, pasando por riñas de gallos y peleas de carneros. El éxito obtenido entre la población grancanaria animó a Cuyás y Prats a transformar aquel antiguo terrero en un gran edificio de madera donde poder ofrecer a su público montajes de mayor envergadura en unas condiciones adecuadas.

El Circo Cuyás, en tanto que edificio construido, fue inaugurado en 1898. La construcción de este local en la capital grancanaria no puede ser considerada un hecho aislado. Por el contrario, edificios similares fueron erigidos a fines del siglo XIX y principios del XX en gran parte de las ciudades españolas, tomando como modelo los madrileños Circo Price y Príncipe Alfonso. Si bien, la fuente de inspiración primera de todos los casos mencionados hay que buscarla en el circo situado en los Campos Eliseos de París, proyectado en 1840 por Jacques Ignace Hittorf.

Con estos antecedentes, en 1898 Salvador Cuyás y Prats encargó al arquitecto Laureano Arroyo y Velasco el diseño



Planta general del Circo-Teatro Cuyás

de un proyecto que, sin lugar a dudas, remite a aquellos otros circos parisinos y madrileños.

El nuevo circo, de planta poligonal, fue proyectado completamente de madera de tea y pinsapo, y con una gran sencillez exterior debido a que se encontraba oculto tras unas viviendas que el citado empresario poseía en la línea de la calle. Interiormente constaba de un escenario, situado frente a la puerta de acceso principal, y de una pista central circular -que podía transformarse en patio de butacas- en torno a la cual se distribuían los 3 anillos concéntricos correspondientes a las sillas de pista, los 34 palcos y las localidades de graderíos, donde se situaban 1.700 espectadores cuando funcionaba como circo-ecuestre, y 2.000 en el caso de que tuviera lugar una representación dramática. La decoración interior,

ANUNCIOS

GRAN LUCHADA

Para el domingo 20 del corriente en el Circo de Cuyas

La Junta organizadora de esta luchada, cuyo producto se destina al alivio de los soldados del Batallón Regional número 2, que regresen a esta ciudad enfermos o heridos procedentes de las guerras de Cuba y Filipinas, hace público que tomarán parte en la misma todos los afamados atletas de uco y otro partido.

Dado el objeto humanitario de este espectáculo que tanto agrada en esta isla, es de esperar que la concurrencia será numerosísima y su producto habra de corresponder al fin a que se destina, tanto por aquella circunstancia como porque el dueño del Circo y los luchadores han rehusado espontáneamente toda remuneración, quedando reducidos los gastos a los que se originen con la venida de los luchadores de las demás islas que serán satisfechos por la Junta.

Los precios son los siguientes:

	Ptas
Entrada con asiento Silla.	2'50
Id. id. Sombra	1'50
Id. id. Sol.	1'00
Soldados y niños.	0'50

La luchada dará principio a las doce del día.

Las Palmas de Gran Canaria, Diciembre 15 de 1896.



Salvador Cuyás y Prats

dominada por el blanco cremoso con detalles en rojo, estaba centrada en la boca del escenario que, flanqueado por dos tríadas de columnas de inspiración clásica similares a las que servían de soporte estructural del edificio, presentaba 5 tondos enmarcados por cuarterones representando posiblemente personajes del mundo teatral o literario.

El público acogió de buen grado el esfuerzo realizado por Cuyás y Prats acudiendo diariamente a las sesiones programadas. El éxito alcanzado posibilitó que las mejoras del local no se hicieran esperar, llevándose a cabo reformas en el palco escénico consistentes en la incorporación en la boca y fondo del escenario de sendos telones pintados por Francisco Suárez. Este tipo de modificaciones estaban

dirigidas a ofrecer en las mejores condiciones posibles los espectáculos teatrales, ecuestres o de variedades - a los que habría que sumar a partir de 1903 las mágicas sombras del Séptimo Arte- actividades escénicas más habituales programadas por la empresa, ya que el tradicionalismo de gran parte de la población de la ciudad, impedía que tuvieran cabida en el recién inaugurado Teatro Tirso de Molina.

A finales de 1905 la apertura del Café Novedades, instalado en uno de los departamentos del teatro-circo constituyó un apoyo recreativo. En él los asistentes al espectáculo podían distraerse en los entreactos jugando al billar o al tiro de salón, contribuyendo a dar forma a un área de esparcimiento que giraba alrededor del ya popular Teatro-Circo. Aunque

Cubierta de madera levantada tras el incendio de 1908



la apertura del nuevo café fue un hecho importante, el acontecimiento que merece ser destacado es que a partir de diciembre de 1905 las estrellas del celuloide quedaron instaladas de manera casi permanente en el local de Viera y Clavijo, aunque siempre alternándose con espectáculos de variedades y dramáticos, con los que el cine mantuvo en estos años un cordial entendimiento.

El peligro que suponía la habitual proyección de películas en un local de madera no pasó inadvertido para los técnicos municipales, obligando a sus propietarios a contratar personal contra incendios cada noche de función cinematográfica. Posteriormente, en conformidad con el Real Decreto publicado en febrero de 1908, hubo de ser construida una cabina de proyección de ladrillo

refractario, hierro y zinc con la finalidad de alejar el más leve peligro de incendio.

A pesar de todo, los esfuerzos y reformas llevados a cabo fueron en vano. A los pocos meses el Circo Cuyás fue pasto de las llamas. Así, la noche del 16 de junio de 1908 se desencadenó un penoso siniestro a causa de la inflamación de las cintas. El fuego partió de la cabina de proyección cuando se llevaban a cabo las pruebas para la función del día siguiente. La población de la ciudad asistió atónita al desmoronamiento del lignario Circo Cuyás, convirtiéndose el acontecimiento en protagonista de apasionadas estrofas, como las publicadas en *La Careta*, quien hace referencia al mismo, vinculándolo con los acontecimientos políticos

del momento, en los siguientes términos:

"... El incendio del circo fue causado por una inflamación, probando una película en el cinematógrafo Gaumont.

El nuestro lo causó un ideal santo, la hermosa División; su patriótico en un momento..."

Por tanto, paradójicamente, el cinematógrafo que había dado tanto celebridad al Circo Cuyás sería el origen de un desafortunado siniestro con el que concluiría la primera etapa de la historia del primigenio edificio. Ahora bien, ese mismo fuego sería el principio de un nuevo período en el que el Séptimo Arte se convertiría en el verdadero protagonista.

3 ANDERSEN 3

Profetas de Mueble Bar divierte a los más pequeños en el taller del creador del cuento contemporáneo, Hans Christian Andersen

Profetas de Mueble Bar recupera la vigencia de la obra de Hans Christian Andersen, considerado como el creador del cuento contemporáneo, en la oferta escénica destinada a los más pequeños que se desarrollará en el patio del Teatro Cuyás, coincidiendo con la época navideña. 3 Andersen 3 es un montaje de pequeño formato, que recoge la representación, entre otros, de los cuentos El ruiseñor, El patito feo y El duende y el abacero. En el taller de Claudio y Expósito, dos personajes populares que han servido a esta compañía canaria para articular buena parte de sus propuestas infantiles, se producirá el encuentro mágico de la fantasía y el teatro. *Son personajes que rompen continuamente la cuarta pared y nos permiten crear ilusión teatral a la vista del público*, explica Juan Ramón Pérez, miembro de Profetas. Buena parte de la dinámica del trabajo de este grupo que integran también Carmelo Alcántara y Fernando Navas, es acercar a los más pequeños las historias universales a través del teatro y sus claves.

En el desordenado taller de Claudio y Expósito, además de surgir las historias de Andersen, los niños conocerán cómo se construyen los personajes, las escenografías y se diseñan los vestuarios en los montajes teatrales; cómo un cuento y sus palabras se convierte en representación. *Magia y fantasía estarán al servicio de historias poderosas en contenidos. Apostamos por el alto nivel literario de los textos escogidos y la claridad expositiva, entre otras cosas porque creemos que el teatro para niños no debe nunca estar reñido con la calidad*, señala Carmelo Alcántara.

Su último montaje infantil, la trilogía *Érase que se era...*, ha sido disfrutado por más de ochenta mil espectadores. Todo un reto en una comunidad que no se caracteriza precisamente por mantener una regular oferta teatral infantil en los pocos teatros que operan en los distintos municipios canarios. *En efecto, existe un déficit preocupante de espectáculos y formatos infantiles en el circuito teatral de las islas. Es una incongruencia de las políticas culturales de nuestras administraciones, porque nunca hay que olvidar que los niños serán los espectadores del futuro; aquellos que dentro de unas décadas serán capaces de mantener viva las programaciones y las producciones locales. La oferta teatral para el gran público no está al mismo nivel de calidad y frecuencia que para el infantil. En algunos países europeos el teatro es una asignatura obligatoria o una actividad optativa, que permite a los críos una actitud más crítica y reflexiva ante las manifestaciones del arte.*

Según Juan Ramón Pérez, Profetas de Mueble Bar, tiene con Andersen *una especie de pasión confesable. Dentro de la literatura universal se le considera el creador del cuento contemporáneo. Con él se libera al autor de toda la tradición precedente y se inicia la conquista de los nuevos lenguajes, más poderosos y mágicos.*

El grupo, que representó en octubre pasado sobre el escenario del Cuyás su montaje didáctico para escolares, *Historia de las tablas*, ofrecerá en el patio exterior dos funciones diarias de 3 Andersen 3, de cincuenta minutos en horario de mañana y tarde, del 20 al 30 de diciembre.

Ahora preparan la segunda entrega de *Historia de las tablas II*, que se estrenará en marzo, y que analiza el recorrido del teatro desde el Siglo de Oro hasta las corrientes de vanguardia de nuestros días, e itineran su nuevo espectáculo, *Farirorafaifo (Con tu propio lote)*, una cabaretera, fresca y delirante obra en clave de music-hall, que fue clave en los años de la movida madrileña.



NAVIDAD EN EL CUYÁS
3 ANDERSEN 3
Profetas del Mueble Bar
Patio del Cuyás
Del 20 al 30 de diciembre



Precio único: 1 €



ANDERSEN, UN REVOLUCIONARIO DE LA LITERATURA INFANTIL

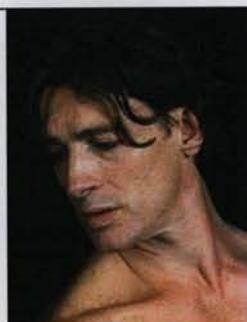
Hans Christian Andersen nació en 1805 en Odense (Dinamarca) y vivió una infancia de pobreza y abandono. Desde muy pequeño tuvo que dejar los estudios y comenzó a trabajar con títeres y teatro. A los 14 años se fugó a Copenhague. Trabajó para Jonas Collin, director del Teatro Real, que le pagó sus estudios. Aunque desde 1822 publicó poesía y obras de teatro, su primer éxito fue *Un paseo desde el canal de Holmen a la punta este de la isla de Amager en los años 1828 y 1829*, un cuento fantástico que imita el estilo del escritor alemán E. T. A. Hoffman. Su primera novela, *El improvisador o Vida en Italia* (1835), fue bien recibida por la crítica, y publicó un libro con cuatro cuentos de hadas. Viajó por Europa, Asia y África y escribió muchas obras de teatro, novelas y libros de viaje. Sus más de 150 cuentos infantiles le han significado como uno de los grandes autores de la literatura mundial. Su obra abrió nuevas perspectivas tanto de estilo como de contenido, por su innovador empleo del lenguaje cotidiano

y expresiones de los sentimientos e ideas que previamente se pensaba que estaban lejos de la comprensión de un niño. En una época en que las historias infantiles eran exclusivamente morales y didácticas, él revolucionó el género con el humor, la anarquía y la tristeza de la gran literatura. Expresó las emociones más primarias y dolorosas con un extraordinario control estético. El resultado rivalizó con todo lo que produjeron los grandes escritores románticos que fueron sus contemporáneos. Entre sus famosos cuentos se encuentran *El patito feo*, *El traje nuevo del emperador*, *La reina de las nieves*, *Las zapatillas rojas*, *El soldadito de plomo*, *El ruiseñor*, *El sastrecillo valiente* y *La sirenita*. Sus cuentos han sido traducidos a más de ochenta idiomas y han sido adaptados a obras de teatro, ballets, películas y obras de escultura y pintura. Este admirado escritor nació el 2 de abril y por eso ese día se celebra el Día Internacional del Libro Infantil y Juvenil. Falleció en 1885.

ENERO-FEBRERO 2004



Por amor al arte

Compañía Nacional de Danza
Nacho Duato

La bella Aurora

¡SE QUIEREN!, de Muriel Robin y Pierre Palma

Días 9, 10 y 11 de enero

¡Se quieren! es una comedia de origen francés escrita por Muriel Robin y Pierre Palma, donde se repasa, en doce escenas independientes, diferentes momentos de la vida de pareja. Esteve Ferrer dirige a Amparo Larrañaga e Iñaki Miramón, que encaran a ocho parejas sentimentales diferentes, cada una de ellas con sus peculiaridades y circunstancias, pero a las que todas se les da de perlas el arte de discutir.

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA NACHO DUATO

Días 23, 24 y 25 de enero

Espíritu inquieto en el mundo de la danza, Nacho Duato sorprende, emociona, despierta envidias y ovaciones. El valenciano presenta las coreografías *Nasciturus*, de Yoko Taira; *Cuarteto nº 8*, de Örjan Andersson con música de Dmitry Shostakovich, y *Tabulae*, del propio Duato y música de Alberto Iglesias.

NO ES... CORDERO, QUE ES... CORDERA, de León Felipe

Días 30 y 31 de enero y 1 de febrero

Basada en la obra *Noche de Reyes*, de William Shakespeare, esta obra que León Felipe estrenó en 1953 en su exilio mejicano, es un canto a la libertad de los sentimientos en lo que se destaca el gozo de una vida en libertad, sin más ataduras que la realización plena de los sentimientos. Lo real se mezcla con el sueño y la tierra se confunde con el cielo en este cuento tradicional, dramático y poético que dirige Salvador Collado.

LA CENA DE LOS IDIOTAS, de Francis Veber

Días 4, 5, 6, 7 y 8 de febrero

La cena de los idiotas, escrita por Francis Veber, se estrenó en París en 1993. A nuestra cartelera llegó a principios del 2001 de la mano de Paco Mir, miembro de Tricycle, quien dirige esta adaptación que ha sido uno de los grandes éxitos de la escena francesa, tanto en cine como en teatro, de los últimos años. La divertida parodia narra, a través de la acumulación imparable de desatinos y de circunstancias imprevistas, la desesperación de un ejecutivo obligado a lidiar durante una velada con un estafalario invitado.

LA BELLA AURORA, de F. Lope de Vega

13, 14 y 15 de febrero

En lugar de utilizar la mitología como fábula y aprovechar la anécdota como trama argumental, la compañía Noviembre Teatro, bajo la dirección de Eduardo Vasco, ha penetrado en la profundidad de la visión mítica para construir desde ella un universo dramático personal, que comparte con el mitológico su trascendencia y el común uso del lenguaje de los símbolos y las imágenes de Lope de Vega.

POR AMOR AL ARTE, de Neil Labute

Días 20, 21 y 22 de febrero

Tras casi cinco años alejado del teatro, dedicado casi exclusivamente al cine, Gerardo Vera regresa con *Por amor al arte*, una adaptación de la obra de Neil Labute, *The shape of things*, que se estrenó en Londres en la temporada 2000-2001 con gran éxito. LaBute ofrece un sobrio análisis sobre el amor y la amistad en individuos que rayan los treinta, eludiendo crear la típica comedia romántica en la que un hombre utiliza todas sus artes para seducir a una mujer, y decantándose por alterar el orden de las cosas. Sus protagonistas son Maribel Verdú y Juanjo Artero, entre otros.

EL LIBERTINO, de Eric-Emmanuel Schmitt

Días 27, 28 y 29 de febrero

Por primera vez se traduce al castellano y se representa en un escenario español esta obra de Eric-Emmanuel Schmitt que gira en torno a la vida de Denis Diderot, el impulsor de La Enciclopedia, en la que se nos muestra, en clave de comedia y mezclando ficción y realidad, las contradicciones del filósofo y sus relaciones con las mujeres que le rodearon. El montaje, producido por el Teatro de la Abadía, sorprende por el derroche de inteligencia que se percibe tras sus diálogos brillantes, el vigor de los personajes y el irónico humor de las situaciones.

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 (451,20 euros). La Tarjeta Blanca supone un descuento aproximado del 50 % sobre la tarifa inicial.

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 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.

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.

Desempleados

Presentando el DNI junto con la tarjeta de desempleo de la ACE, 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.

Jubilados y pensionistas mayores de 65 años

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

VENTA DE LOCALIDADES

HORARIO DE TAQUILLA
de 11.30 h. a 13.30 h.
y de 17.00 h. a 20.30 h.
Teléfono: 928 432 181
Oficinas: 928 432 180

Venta telefónica de entradas
902 405 504

Los días de espectáculo la taquilla permanecerá abierta hasta la hora de comienzo del mismo.

Una hora antes del inicio de cada función no habrá venta anticipada.

RECOGIDA DE ENTRADAS DE VENTA TELEFÓNICA

A partir de una hora antes del espectáculo. Imprescindible presentación del D.N.I.

■ En el momento de retirar las entradas, rogamos compruebe la fecha, hora, importe y numeración de sus localidades.

■ No se admiten cambios ni devoluciones de las entradas.

■ El Teatro no garantiza la autenticidad de las entradas que no hayan sido adquiridas en los puntos oficiales de venta.

■ El Teatro se reserva la posibilidad de establecer un cupo máximo de venta de localidades por persona y espectáculo.

■ El Teatro se reserva la posibilidad de modificar el aforo en virtud del tipo de espectáculo programado.

■ Las entradas de foso (filas Ay B) se pondrán a la venta discrecionalmente por el Teatro, sin la anticipación del resto de localidades, en función de las características técnicas y artísticas de cada espectáculo.

■ Las localidades del Teatro Cuyás están subvencionadas por el Cabildo de Gran Canaria. Ninguna reventa de las mismas está autorizada por el Teatro.

■ Se ruega **MÁXIMA PUNTUALIDAD**. Una vez comenzada la representación, y en función de sus características, el Teatro se reserva la posibilidad de retrasar o prohibir la entrada en la sala.

■ Se prohíbe entrar con comida y bebida en la sala, así como con animales, excepto perros guía. En este caso se aplicará la normativa vigente.

■ No está permitido fumar en el interior del Teatro.

■ Está terminantemente prohibido cualquier tipo de filmación, grabación o realización de fotografías (con o sin flash) en el interior de la sala.

■ Se prohíbe la entrada en el recinto con cualquier objeto que la organización considere peligroso.

■ En atención a los artistas y al público, se ruega eviten cualquier tipo de ruido durante la representación, tanto en el interior de la sala como en los vestíbulos, pasillos y escaleras.

■ Se ruega desconectar los teléfonos móviles, alarmas o cualquier otro tipo de señal acústica en el interior de la sala.

■ En espectáculos con pausa, conserve la contraseña.

■ El Teatro dispone de espacios habilitados para minusválidos, situados en el patio de butacas.

■ Existen hojas de reclamaciones a disposición de los espectadores.

www.teatrocuyas.com

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