

Revista del Teatro Cuyás

La Luna de

Nº 12

Enero/Febrero 2004

LA BELLA AURORA

Una comedia mitológica
de Lope de Vega

ZALAKADULA

El musical de los niños en el
que todo puede ocurrir

¡SE QUIEREN!

Conflictos entre Amparo Larrañaga
e Iñaki Miramón

LA TIENDA DE LA ESQUINA

La magia de un cuento

ÑAQUE o de piojos y actores

Otra historia del teatro

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

Nacho Duato: la parábola del baile

LA CENA DE LOS IDIOTAS

Adivina quién viene
a comer esta noche

BEST BEFORE

Danza en los límites de
la felicidad

POR AMOR AL ARTE

Maribel Verdú vuelve con una comedia

EL LIBERTINO

Teatro de la Abadía
Entre la razón y
la pulsión del deseo



Cabildo de
Gran Canaria

CULTURA

www.grancanaria.com

El Cuyás

Editorial

1999-2004, cinco años de Cuyás

Lo primero que el Teatro Cuyás quiere hacer desde esta tribuna es felicitarles a todos ustedes el año 2004. Y deseamos para todos un año lleno de cosas buenas y de éxitos, y de entre esos éxitos, cómo no, los teatrales.

Parece mentira que el tiempo pase tan deprisa cuando sucede algo gozoso. Francisco Rabal inauguró esta casa en mayo de 1999 con un recital titulado *Queridos poetas*. Desde aquel emotivo acto hasta ahora han pasado cinco años; cinco temporadas tan llenas de actividad y de brega que se han ido en un suspiro, señal de que han estado plagadas de cosas buenas. Compartir esta sensación plenamente con ustedes, con el público de Gran Canaria, es lo mejor a lo que tenemos que aspirar.

La mejor celebración de esos años *Cuyás* en el 2004 es la de seguir estando cerca de ustedes. Mantener una programación multidisciplinar y de calidad con la que se sientan identificados, que sea de su interés por los valores de los textos, de los artistas y de las puestas en escena. Que sea de su gusto porque, sea drama o comedia, van a sentir, a disfrutar y a participar. Que sea de su atención porque incorpore nuevas estructuras de creación con propuestas estéticas y de lenguaje que nos hagan respirar aire fresco. En pocas palabras hacer más suyo, si cabe, el Cuyás. Y eso pasa también por mantener y mejorar el espacio: desde el patio hasta el escenario pasando por el vestíbulo, la sala, los accesos, los camerinos, la cafetería, etc. etc.

A través de esta revista ustedes reciben información periódica de la actividad del teatro. Existen otros cauces de información igualmente importantes, unos más generales, como la página web, los anuncios en prensa, los dípticos trimestrales, los avances de programación, otros más específicos como las cuñas de radio, la cartelera y los programas de mano. Para todos ellos, incluida la revista, sería muy saludable conocer cómo les gustaría a

ustedes recibir la información y qué información valoran más; en el caso de la revista por ejemplo, si tenemos que hacer más hincapié en la información literaria o histórica o por el contrario si les interesan más detalles del proceso de creación o recibir más información de los actores y director. Desde esta página les pedimos que nos den su parecer. Pueden utilizar nuestro e-mail, info@teatrocuyas.com, o el fax del teatro 928 432182 o cualquier medio que esté a su disposición, desde una carta hasta una visita a nuestras oficinas para conocer personalmente lo que tengan que sugerirnos. El Teatro Cuyás quiere saber cómo quieren ustedes estar informados y cómo quieren recibir esa información.

Por último, pero no por ello menos importante, resaltar una actividad que inicia el año 2004 y que tiene especial relevancia en la celebración del quinto aniversario del Teatro Cuyás. *Zalakadula El laberinto de los sueños* es un espectáculo que se retoma después de dos años en los que no tuvimos la suerte de poder continuar una tradición que ha hecho y hará felices a todos los públicos, en especial los más jóvenes, en la primera semana del año antes de la festividad de los Reyes Magos. Pero no sólo es especial porque se recupera y mejora el espectáculo, sino porque se hace en colaboración entre el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria y el Cabildo de Gran Canaria. Iniciamos el año y la celebración del periodo pasado logrando la coordinación y colaboración de dos instituciones sin cuyo esfuerzo, pasión y entendimiento no se hubiera logrado alcanzar el resultado que todos los peques están esperando. Desde aquí el agradecimiento al Ayuntamiento de la capital por la generosidad y la visión que ha demostrado.

Al cerrar estas líneas sólo nos queda desear que lo que aquí les transmitimos siga creciendo y manteniéndose como objetivo prioritarios de un teatro, el Cuyás, de todos ustedes.

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
Email: info@teatrocuyas.com
Web: 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





Cartel de la obra La bella Aurora

Sumario

04 El laberinto de los sueños

La Compañía Zalakadula entusiasma a los niños con su mágica fantasía

06 ¡Se quieren!

Controversias matrimoniales para todos los gustos

08 La tienda de la esquina

Una foto de humanidad que nos reconcilia con la vida

10 Ñaque o de piojos y de actores

Visiones de Sanchís Sinisterra sobre el teatro del Siglo de Oro

12 Compañía Nacional de Danza

Nacho Duato: un coreógrafo en plenitud

14 La cena de los idiotas

Un eficaz mecanismo cómico

18 La bella Aurora

Versos deliciosos de Lope de Vega para una historia mítica

20 Best Before

Coreografías de Martín Padrón entre lo figurativo y lo radical

22 Por amor al arte

Una comedia contemporánea sobre el amor

24 El libertino

Diderot se debate entre el sentimiento y la razón

26 El Teatro Cuyás: historias de un espacio centenario

María Dolores de la Fe rememora a Pepe Romeu

30 Avance Marzo-Abril 2004

EL LABERINTO DE LOS SUEÑOS

De Peter Pan a Bart Simpson

La Compañía Zalakadula estrena una nueva entrega de su esperado musical navideño, coproducido en esta ocasión por el Teatro Cuyás y el Ayuntamiento capitalino



La Compañía Zalakadula regresa al escenario por Reyes tras dos años de ausencia con una nueva edición de su ya aclamado musical infantil. La propuesta para esta ocasión, que será estrenada en el Teatro Cuyás en vísperas del Día de Reyes, tiene por nombre *El laberinto de los sueños*, y ha sido coproducida por el citado teatro dependiente de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico del Cabildo grancanario y el Ayuntamiento capitalino, a través de la Sociedad de Promoción de Las Palmas de Gran Canaria. El montaje que dirige el actor Luifer Rodríguez, propone a los más pequeños cerrar los ojos para dormir y poder llegar a un país en el que todo puede ocurrir; un lugar en el que nada es verdad y en cuyo mar de nubes habita un dragón con cara de ratón.

El laberinto de los sueños viene a ser la última aportación de Zalakadula al panorama de las producciones musicales orientadas a los niños. Desde hace ya ocho años, la idea (que surge a partir del espectáculo *Fantasías musicales de ayer y hoy* en el que tomó parte Sonia Santana, la cantante del grupo *Olé-Olé*) se ha venido repitiendo con rotundo éxito por las mágicas y emblemáticas fechas navideñas. Casi 40 mil personas han disfrutado de los sucesivos montajes (*Fantasías musicales de ayer y hoy II*, *Había una vez otro circo*, *Érase una vez el bosque animado* y *Magia Potagia*) que hasta la fecha han puesto en marcha los componentes de esta extensa troupe de actores, músicos y bailarines, con una fórmula que convierte cada teatro en el que actúan en una auténtica guardería. *Son muchos los niños canarios que*

han crecido al son de las divertidas canciones de Disney, explica Antonio Lorenzo, productor ejecutivo de esta propuesta cuya dirección musical asume Germán Arias. *Las estampas familiares se repiten desde 1996... Los niños crecen y los adultos se hacen cada vez más niños, dejándose llevar por sus instintos más inocentes*, explica Lorenzo, que define *El laberinto de los sueños* como *un mágico espectáculo de música, humor, luz y color, en el que el espíritu de Peter Pan siempre está presente. En realidad pretendemos impulsar la idea de que es posible un mundo mejor; un mundo en el que la sonrisas sean capaces de vencer a la fuerza y la amistad consiga hacer girar el planeta. Ese es nuestro principal objetivo.*

Luifer Rodríguez se ha rodeado de una banda integrada por cuatro cantantes y ocho músicos experimentados del panorama canario, así como por seis bailarinas, cinco actores y diez figurantes. Las marionetas de Hooka y los vistosos vestuarios diseñados por Chari Álvarez y Julio Vicente Artilles, completan el nutrido elenco artístico de *El laberinto de los sueños*.

La infancia no tiene tregua. ¿Qué lugar guarda mejor que ésta la memoria de los sentimientos que esa época que ha escuchado nuestros anhelos y miedos? La infancia retiene y devuelve casi siempre imágenes, sonidos y emociones que son la huella de lo pasado y que siguen sonando con una melodía de lo que fuimos. Sólo el que reinterpreta esos ecos puede entender las dudas y sueños que guardan los días de adulto.

EL LABERINTO DE LOS SUEÑOS

Compañía Zalakadula

Dirección: Luifer Rodríguez

Días 2, 3 y 4 (a las 17.00 h. y 19.30 h.) de enero

Precios

| | |
|----------------------------|--|
| Patio de butacas | Adultos 15 euros Niños hasta 14 años 12 euros |
| 1 ^{er} Anfiteatro | Adultos 12 euros Niños hasta 14 años 10 euros |
| 2 ^{do} Anfiteatro | Adultos 8 euros Niños hasta 14 años 6 euros |



UN PAIS DONDE TODO

PUEDE OCURRIR

La historia de *El laberinto de los sueños* narra la desdichada vida de una anciana mendiga, que en el transcurso de una noche se convierte en niña. Felicia entrará entonces en un mundo fantástico poblado por el duende de los grillos, la maga de la luna, Bart Simpson, Campanilla, Peter Pan o Micky Mouse.

Luifer Rodríguez, director del montaje *El laberinto de los sueños* de la Compañía Zalakadula, asegura que éste es un espectáculo para todos los públicos, aunque con dos niveles de lectura, uno para los adultos y otro para los niños. Genera ilusiones colectivas porque está lleno de fantasía, ternura e intimismo. Recuperamos el espíritu musical de otros años con nuevos temas de los años 60, a través de la idea original de un cuento escrito entre Carmen Sánchez, Alexis Ravelo y yo. Este montaje aglutina los personajes ligados a la infancia y al bagaje cultural de los adultos, desde los papagüevos a los gigantes y cabezudos.

Partimos de una amplia selección de canciones de dibujos animados, comenta Rodríguez. Las músicas de la factoría Disney tienen un peso importante, pero el repertorio es muy variado y va desde *Hay un amigo en mí*, *Mañana* (del musical *Annie*), *Over the rainbow*, *Es una lata el trabajar*, *El baúl de los recuerdos*, *Bajo del mar* al propio tema original del montaje escrito por Alexis Ravelo, *El laberinto de los sueños*. El espacio escénico, diseñado por Hamid Blell, es sencillo y respeta el concepto inicial de esta producción que no deja de ser un concierto animado. Por ello la banda se mantendrá sobre el escenario que estará ocupado por tres grandes escaleras. Los cambios escénicos son constantes y rápidos, lo que propicia según el director, el planteamiento onírico de la obra. Los espectadores pasan del espacio al mar sideral sin ninguna explicación aparente, como sucede en los sueños. *Fantasía y música se unen al baile, a las luces y al color para convertirse en un puzzle mágico donde las escenas nos presentan todo el universo de Zalakadula.*

Unas treinta personas participan en *El laberinto de los sueños*. Entre todas ellas destaca la figura de la niña de diez años Rocío Ruano, que desde hace tres años figura en el elenco artístico de la compañía.



Si tú cierras los ojos
y te echas a dormir
y nadie te pellizca
llegarás hasta un país donde todo puede ocurrir
(no me despiertes, para poder verte)

Allí los grillos hablan
todo cambia de faz
y un hada despistada
de la luna se caerá
para empezar a jugar
(y con navegantes que durmieron antes)

Brillará
por ti una estrella
alumbrando tu corazón.
Te guiará
hasta el niño que estaba ahí,
oculto en tu interior.

(Letra de la canción principal escrita por Alexis Ravelo para el espectáculo *El laberinto de los sueños*)

Estríbillo

En el laberinto de los sueños
donde todo puede ocurrir,
en el laberinto de los sueños
donde habita el niño que hay en ti.

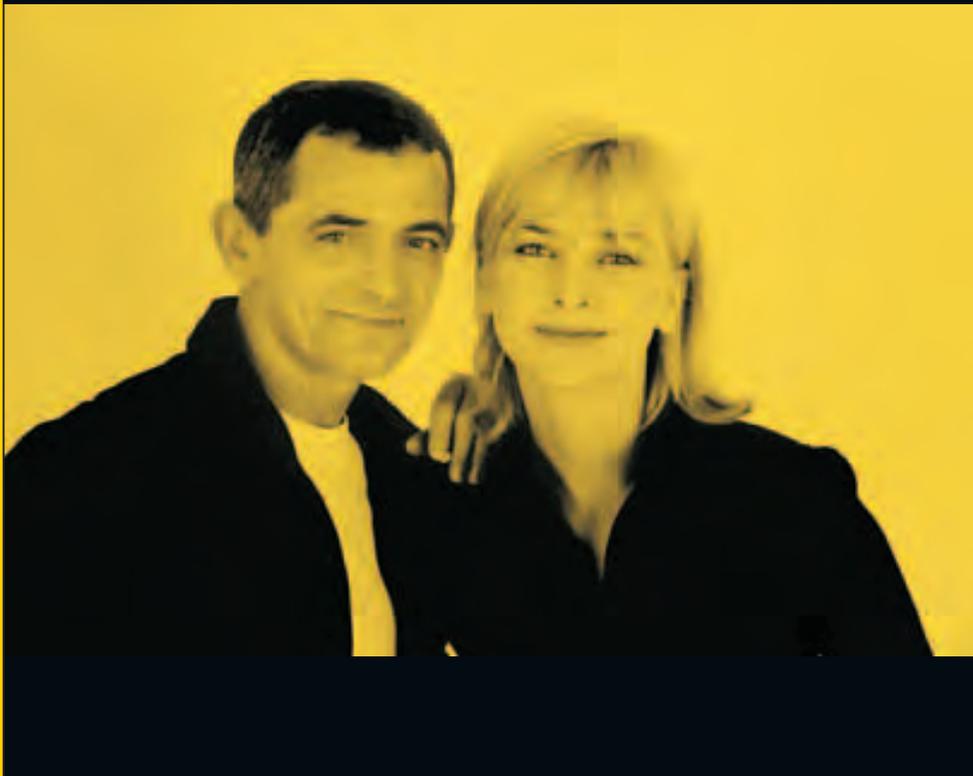
Si la aurora nos deja
pintaremos tú y yo
un nuevo universo
un arco iris de color
que sea escenario del amor
(porque la noche tiene otros colores)

Descubrir
en un mar de nubes
un dragón con cara de ratón.
Saber que
el día no será nunca el fin,
que todo empieza ahí.

¡SE QUIEREN!

Donde hay una pareja hay conflicto, y donde hay conflicto hay teatro

Amparo Larrañaga e Iñaki Miramón protagonizan las discusiones de ocho parejas distintas en esta divertida comedia que llega a España precedida por su rotundo éxito en Francia



¡SE QUIEREN!

de Muriel Robin y Pierre Palmade
Con Amparo Larrañaga e Iñaki Miramón
Dirección: Esteve Ferrer

**Días 9 y 10 (20.30 h.) y
11 (19.00 h.) de enero**



| 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 |

director del que los espectadores del Teatro Cuyás pudieron disfrutar *Atraco a las tres* y *Fashion, Feeling, Music*, ha apostado por un montaje dinámico y de ritmo vivo, cuya neutra escenografía ha diseñado Antonio Belart.

Ambos actores vienen a demostrarnos que las controversias matrimoniales no tienen diferencias de clase, que lo mismo las sufren las parejas de hecho que las de derecho, de izquierdas o de derechas, y que las polémicas hay que resolverlas dentro de casa. Como mandan los cánones del manual de supervivencia marital, las situaciones de *¡Se quieren!* están sometidas al pulso de la caricatura, al extremo de la ironía encubierta al que las apariencias obligan. Casi nadie duda de que las broncas dejan en evidencia nuestros propios comportamientos y capacidades para resolver conflictos en el seno de la pareja, problemillas cotidianos y desencuentros, pero también es cierto que nadie desea perder la razón en cualquier litigio en el que esté en entredicho nuestra dignidad como individuos. En los actores y espectadores, la discusión despierta y ejercita las cualidades propias y la conciencia de la condición humana: desde la ira a la comprensión, pasando por la vanidad o la compasión.

Interpretada por los actores Amparo Larrañaga (*Canción de cuna, Mi nombre es sombra, Media naranja y Periodistas*) e Iñaki Miramón (*You are the one, El mar y el tiempo, Hotel Danubio, Siete vidas*), llega al escenario del Teatro Cuyás la comedia de los autores franceses Pierre Palmade y Muriel Robin, *¡Se quieren!*, cuya versión española dirige Esteve Ferrer. Estrenada en Francia en 1996 y protagonizada por el propio Palmade y la actriz Michelle Laroque (acaba ahora de estrenarse en París la segunda entrega con el título de *¡Ellos se quisieron!*), la obra permaneció en las carteleras teatrales francesas tres años. *¡Se quieren!* aborda de manera recurrente e irónica una docena de historias distintas desde la perspectiva de ocho matrimonios diferentes. El hilo conductor de las diversas historias planteadas en la obra es la discusión, y su moraleja nos conduce a preguntarnos si existe para cada uno de los

cónyuges una vida llevadera después de la ruptura matrimonial.

¡Viva la novia!, El permiso de conducir, Los padres, Estocolmo, Pareja gay, ¿Te imaginas?, la canción Amores de aeropuerto, Entrevista de María Teresa Campos, Acento catalán, Nada que decir, Gerardo y María Antonia y Reconciliación, son los títulos de los hilarantes sketches que se irán sucediendo a lo largo de la hora y media en la que Larrañaga y Miramón no cesan de discutir desde el mismo día de su boda. Esta comedia que ya han visto en España más de cien mil espectadores, contiene innumerables referencias y giros que permiten a su adaptador, Miguel del Arco, no sólo acercarla a nuestra realidad cultural y social nacional, sino globalizarla en el ámbito de un amplio sector social y profesional de parejas. Esteve Ferrer,

ENTREVISTA

AMPARO LARRAÑAGA:

¡SE QUIEREN! ES UNA GAMBERRADA

Amparo Larrañaga regresa al Teatro Cuyás tras su participación en el montaje *Las amistades peligrosas*. Esta vez con otro registro bien distinto, una comedia en la que comparte escenario con Iñaki Miramón, muy lejos de los duros papeles afrontados en obras como *Defensa de dama*, *Cómo aprendí a conducir* y *La habitación azul*.

¡Se quieren! es una obra en la que se ven reflejados buena parte de los mecanismos y comportamientos sociales.

Esta pieza posee un componente muy antiguo: la discusión en pareja. Robin y Palmade se ha amparado en los tópicos más tópicos que son los que más se acercan a la realidad y a la generalidad. Es una crítica superficial al

estamento de la pareja convencional en forma de comedia llevada a cierto punto de comic.

¿Comedia pura y dura?

En efecto, y por ello conecta tanto con el público, que se ve reconocido en muchas de las situaciones que se abordan en la hora y media que dura ¡Se quieren! En esta época moderna de catarsis, donde la gente tiene problemas, el público busca comedias.

Háblenos de los personajes que se suceden en la obra

Paso de ser una chica ingenua a ser otra más despistada, irónica o trastornada. Hay distintos tipos de mujer reflejados en este texto, que es el que te lleva a las situaciones

que se desencadenan sobre la escena. Al final de la función existe un guiño: cualquier situación que haya acontecido a estas parejas ha podido haber pasado en la nuestra. Entre Iñaki y yo nunca la sangre llega al río.

¿Se puede conceputar como una radiografía de las relaciones sentimentales?

Sí, pero muy tónica-típica. Que nadie espere ver algo extraordinario ni con demasiada carga profunda. Esto es un divertimento, una gamberrada contemporánea en la que se discute por la suegra, por el coche, los hijos, las vacaciones, el trabajo... Los más jóvenes se mueren de risa –aunque a ellos no les sucedan las situaciones– porque encuentran esas discusiones como algo patético.

EL EJERCICIO DE LA DISCUSIÓN

ESTEVE FERRER

Director de ¡Se quieren!

Según los expertos, el deporte nacional por excelencia es el fútbol. Pero me gustaría precisar que el deporte nacional, en mi humilde opinión, es discutir sobre fútbol.

La discusión forma parte de nuestros quehaceres cotidianos. Discutimos sobre todo: política, teatro, deporte ... todo lo que puede ser susceptible de llevarnos la contraria. Aunque si tenemos en cuenta los antecedentes, no es de extrañar esta afición nuestra. Con el primero con el que discutimos en esta vida es con el ginecólogo que nos trae al mundo, para sustituirlo a los pocos minutos con el pediatra. Luego vienen los compañeros de colegio y los profesores. Y en la adolescencia, qué les voy a contar de las míticas discusiones entre padres e hijos, para acto seguido pasar a las más románticas de enamorados. Pero la madre de todas las

discusiones es, sin duda, la discusión de pareja.

Y en este caso, da igual que sean de hecho que de derecho. En blanco y negro; de izquierdas o de derechas. La discusión despierta y ejercita entre nosotros cualidades propias de nuestra condición humana: la ironía, el sarcasmo, la indignación, la tozudez, la ira o, resumiendo, cómo pasar de las más tierna de las conversaciones al cabreo más intenso en dos segundos.

Una muestra de ello es el espectáculo *¡Se quieren!*. Aunque para espectáculo, el que hemos organizado durante los ensayos los actores, productores y director, discutiendo cómo hacerles reír con algo tan cotidiano y entrañable. Gracias por venir al teatro, aunque ello les haya supuesto discutir en la elección.

LA TIENDA DE LA ESQUINA

Se venden emociones y sorpresas

Esta hermosa y enternecedora historia, inspirada en una de las películas románticas más logradas de Ernst Lubitsch, ha ganado cinco premios Molière en Francia y ha sido representada durante tres años consecutivos

La obra de Miklós László *La perfumería* y el clásico cinematográfico de Ernst Lubitsch, *El bazar de las sorpresas*, probablemente la mejor comedia romántica jamás filmada, constituyen la base del montaje que Evelyne Fallot y Jean-Jacques Zilbermann han convertido en montaje teatral bajo el nombre de *La tienda de la esquina*. Su argumento cuenta la historia de una peculiar tienda llena de sorpresas, donde las personas que allí trabajan guardan una amplia colección de emociones que se van descubriendo a medida que los acontecimientos se enredan, creándose toda una serie de situaciones inesperadas aliñadas con diálogos ingeniosos, humor discreto y sabia ironía.

Representada consecutivamente durante tres años en el Teatro Montparnasse de París, ha recibido los más prestigiosos premios de teatro que se otorgan en Francia: nada más y nada menos que cinco Premios Molière en 2002.

La versión en castellano de *La tienda de la esquina* que ha realizado Juan José de Arteche, llega ahora al Teatro Cuyás con dirección de Lander Iglesias, con un reparto que incluye los nombres de María Adánez, Aitor Mazo, Francisco Vidal y Juanjo Cucalón. *La tienda de la esquina* es un hermoso espectáculo, un milagro, como un buen vino que posee bouquet. Kralik y Klara, son los protagonistas de esta enternecedora historia donde jugarán a lo largo de la obra al gato y al ratón, antes de reconocerse su cariño. Se mueven con delicadeza en un entorno frágil; con sutileza mantienen al espectador encantado hasta el cuento de Navidad final.

Uno podría temer lo peor cuando hurga en la memoria. El recuerdo de la película *El bazar de las sorpresas*, de Lubitsch (1940), con James Stewart y Margarita Sullivan, que el tiempo ha convertido en película de culto, es una incómoda referencia. ¿Puede uno competir con un recuerdo, un icono, una mitología en blanco y negro? Sí, la prueba está en la permanencia en cartel durante tres temporadas en el Teatro

Montparnasse de París.

En la tienda se recrea al detalle el ambiente húngaro discretamente irrigado por el *yiddish* y la cultura de los judíos de Hungría en el período de la posguerra, aliviado por el cine americano. A simple vista nada más sentimental y entrañablemente tradicional que esta historia de relaciones entre los empleados de una librería ubicada en el centro de Budapest. Viven envueltos en sus problemas diarios, sus rivalidades, sus sueños y su bondad.

Este es un mundo que ha desaparecido, que resucita bajo nuestros ojos. Parecería que uno se queda en lo pintoresco, en la añoranza. No es así. La obra nos proporciona un encuentro con la irreflexión, también con la ternura: una foto de humanidad que misteriosamente nos reconcilia con la vida, con el teatro.

La escenografía, una especie de ruedo, nos transporta de la tienda a la calle, de la calle al café, en un espacio ágil, cargado de ritmo y velocidad.



TODO ES COPIA

Esta misma historia se volvió a utilizar posteriormente en el cine, bajo la adaptación de Nora Ephron, manteniendo la máxima que le legó su madre, la guionista de Hollywood, Phoebe Ephron: *Todo es copia*. Una de las razones del éxito ha sido el partir de un clásico de la comedia romántica: *El bazar de las sorpresas*, la delicia que Ernst Lubitsch rodó en 1940, con James Stewart y Margaret Sullivan. Trasladando la acción a los tiempos modernos se rodó *Tienes un e-mail*, protagonizada por Tom Hanks y Meg Ryan, en la que ésta última posee una pequeña librería de literatura infantil denominada *La tienda de la esquina*, título original de la película que Lubitsch adaptó de la pieza teatral de Miklós László, autor de la novela.

De László han sido varias las adaptaciones de novelas que han sido trasladadas al cine; entre ellas cabe destacar: *Tienes un e-mail* (1998) y *La tienda de la esquina* (1940), ambas basadas en *La Perfumerie*, así como los musicales *In the good old summertime* (1949) y *Big City* (1948).



LA TIENDA DE LA ESQUINA
de Miklós László
Dirección: Lander Iglesias
Con María Adánez, Aitor Mazo,
Francisco Vidal y Juanjo Cucalón

**Días 16 y 17 (20.30 h.) y
18 (19.00 h.) de enero**

| 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 |

ERNST LUBITSCH UN GENIAL JUDÍO ALEMÁN

Está considerado como uno de los cineastas más influyentes de estos cien años de historia del cine. Que cineastas de la talla de Billy Wilder y Joseph L. Mankiewicz le haya reconocido públicamente como su maestro es algo prácticamente irreplicable. Nadie que haya hecho comedia en los últimos tres cuartos de siglo podrá declararse ajeno a la personalidad y la obra del genial judío alemán. Lubitsch escribió junto a guionistas que a su lado brillaron como nunca, entre ellos Hans Kräly, Ernest Vajda, Samson Raphaelson, Walter Reisch, Henry y Phoebe Ephron, Ben Hecht, Billy Wilder y Charles Brackett, y todos ellos reconocen que escribieron con él y no para él, lo cual ya es mucho decir. A ellos podríamos añadir una lista enorme de personalidades del cine que reconocen sus influencias y su admiración por el gran maestro de la comedia. Sus coetáneos sin excepción expresaron su respeto y admiración por su trabajo: los Griffith, De

Mille, Sternberg, Chaplin, Lang, etc. Películas como *Ser o no ser*, *Ninotchka*, *El bazar de las sorpresas* o *El pecado de Cluny Brown* hablan por sí solas de su genio mil veces imitado.

Nació el 28 de enero de 1892 en Berlín, en el seno de una familia judía. A los 18 años dejó el negocio familiar de sastrería para convertirse en actor profesional. En 1911 se unió al teatro alemán de Max Reinhardt, en el que pronto haría papeles de carácter para pasar a protagonizar cortometrajes cómicos en 1913 y a dirigirlos desde 1914. Tuvo un éxito inmediato en su doble faceta de actor y director, y continuó actuando para Reinhardt. Fue el primero en asimilar el nuevo estilo estadounidense de hacer cine, y sus películas se hicieron más elaboradas, incorporando al tiempo ideas tomadas del teatro ligero de Reinhardt y de la opereta.

Su película *Madame Du Barry* (1919) fue la primera cinta alemana distribuida en Estados Unidos después de la I Guerra Mundial, y su éxito llevó a Mary Pickford a llamarle a Hollywood para que la dirigiera

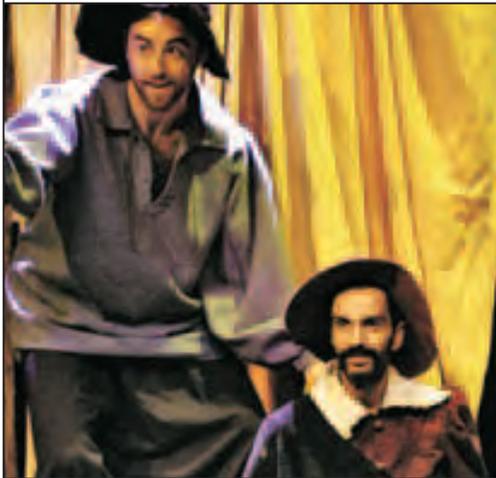
en *Rosita, la cantante callejera* (1923). Después de ésta, la Warner Brothers le contrató para dirigir una serie de prestigiosas producciones, como *Los peligros del flirt* (1924), que le convirtieron en uno de los directores más admirados de Hollywood.

Casi todas sus películas posteriores fueron adaptaciones de comedias europeas, en las que, con insinuaciones visuales, era capaz de sugerir más sobre el sexo de lo que por aquel entonces estaba permitido mostrar. Entre las comedias que le hicieron mundialmente famoso y uno de los grandes del género hay que citar *La viuda alegre* (1934), *La octava mujer de Barba azul* (1938), *Ninotchka* (1939), *El bazar de las sorpresas* (1940), verdadero tratado sobre la comedia, *Ser o no ser* (1942), una de las mejores comedias de la historia del cine, y *El diablo dijo no* (1943). Los últimos años de su carrera se ocupó, como supervisor general de la Paramount, en tareas de producción, dando sus primeras oportunidades a directores de la talla de Billy Wilder o de Otto Preminger.



ÑAQUE O DE PIOJOS Y ACTORES

Una reflexión de Sanchís Sinisterra sobre el teatro, la interpretación y el tiempo histórico, a través de los ojos de dos comediantes del siglo XVII



El autor valenciano José Sanchís Sinisterra plantea en su montaje *Ñaque o de piojos y actores*, una lúcida reflexión que demuestra que la esencia del teatro reside en el encuentro entre el actor y el espectador, y que en ese momento no son incompatibles humor y ternura, patetismo e inteligencia, pasión y reflexión. Estrenada en 1980 con su propia compañía, El Teatro Fronterizo, esta pieza que ahora dirige el dramaturgo grancanario Rafael Rodríguez (Premio José Luis Alonso 1997 por la Asociación de Directores de Escena de España), está inspirada en *El viaje entretenido*, de Agustín de Rojas Villandrando, un clásico de nuestro Siglo de Oro.

Los jóvenes actores que se enfrentan a su primer trabajo profesional, Víctor Nebot y Alexis Corujo, dan vida a Ríos y Solano, respectivamente, dos comediantes del siglo XVII que despliegan ante el público del siglo XXI un sinfín de sucesos jocosos y dramáticos en forma de auto sacramental, romances, loas y entremeses, y colocan al espectador ante una verdadera y remota representación de corral de comedias. Según Rodríguez, director también de 2RC Producciones, empresa con la que produjo en colaboración del grupo La República, *El hacha*, de Antonio Morcillo, la clave de este montaje que posee un evidente significado pedagógico y cuya exhibición se ha planteado por el Teatro Cuyás en forma de cuatro funciones concertadas para escolares

de tercero y cuarto de la ESO y Bachiller, permitirá de manera entretenida con cambios continuos que van de la versificación a la prosodia, introducir a los alumnos en las claves del teatro barroco, sus formas, lenguaje y autores.

En torno a la dramaturgia de Sinisterra, el director canario explica que ésta propone una escenificación contemporánea que cuestiona la visión del teatro del Siglo de Oro y, sobre todo, rompe con los moldes tradicionales del teatro que suele desarrollar tan sólo el plano literario o bien el visual, pero que no vincula esos dos elementos para configurar un lenguaje puramente teatral o de acción. *He indagado en la esencia ingenua del texto, teatro en su más pura esencia. El desfase temporal que se produce en la obra también permitió a Sinisterra marcar ciertas tendencias rupturistas con el realismo. La acción se sitúa en el tiempo actual, aunque la iconografía empleada pertenece al siglo de Lope de Vega, lo que establece un juego de absurdo muy cercano a las propuestas de Beckett. Me interesa el plano metateatral que integra al público en el propio montaje, reflexionando sobre el sentido del espectador en el teatro y del actor sobre el escenario,* apunta Rafael Rodríguez.

Según el director canario, *se programa poco teatro para jóvenes en Canarias. Todas las apuestas que se planteen por difundir el teatro entre el público del futuro que son los niños y los jóvenes son válidas. Hay que tener paciencia porque esa dinámica ofrece resultados a largo plazo y no se puede contemplar desde la rentabilidad económica. Hay que trabajar desde la base estableciendo sinergias entre las escuelas de teatro municipales, los proyectos escolares, programas de ida y vuelta entre teatros públicos y escuelas, etcétera,* concluye.



ÑAQUE O DE PIOJOS Y ACTORES
de José Sanchís Sinisterra
Dirección : Rafael Rodríguez
Días 20 y 21 (10.00 y 12.00 h.) de enero
Funciones escolares

Precio único: 5 euros

21 (20.30 h.) de enero
Función al público

Precio único: 12 euros

DESTINO DE ACTOR

JOSÉ SANCHÍS SINISTERRA

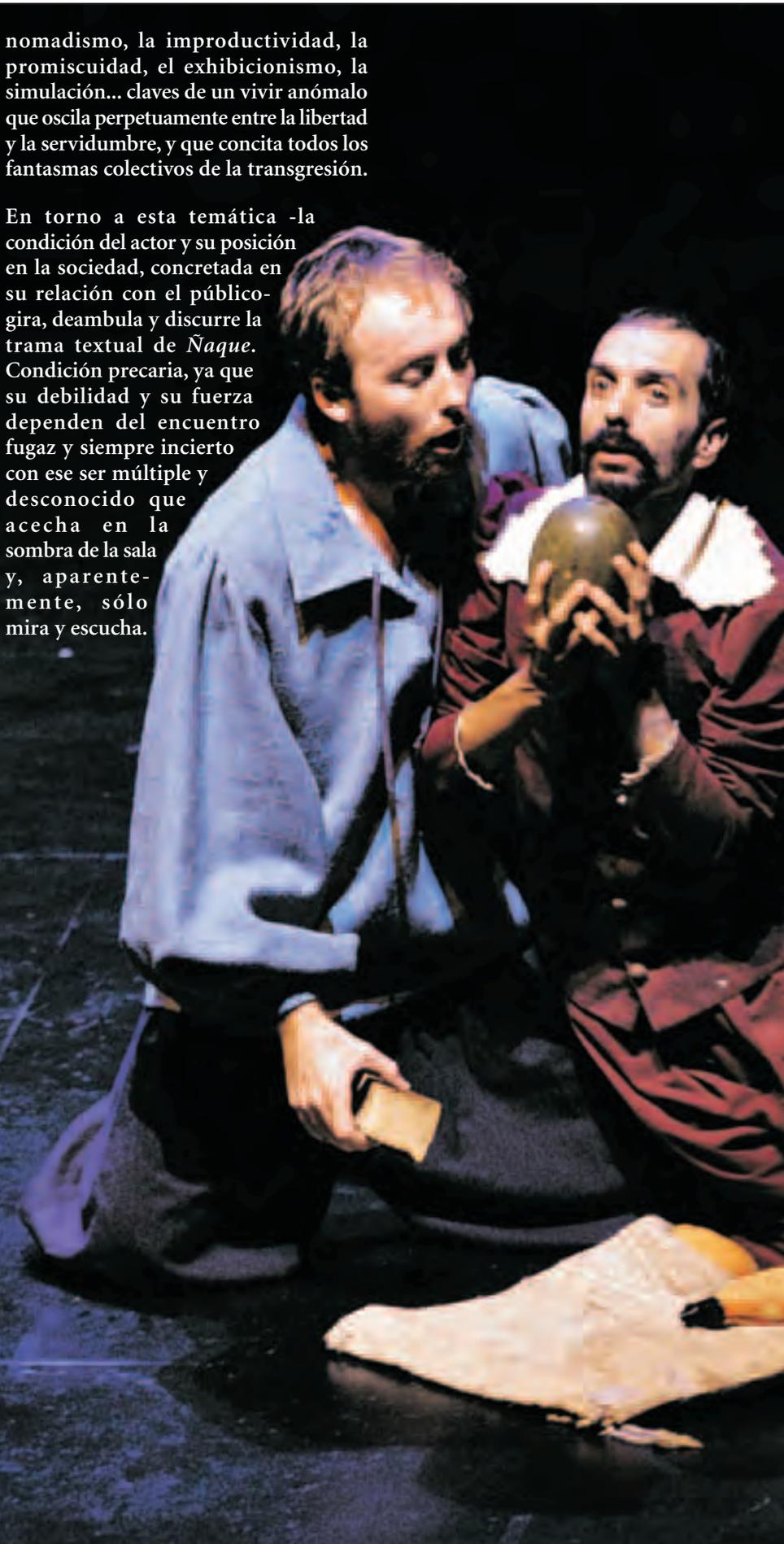
Junto a la brillante dramaturgia de Lope, Tirso, Alarcón, Moreto o Calderón; junto a la sólida fábrica del Corral de la Cruz o del Príncipe, de la Casa de la Olivera o del Coliseo del Buen Retiro; junto a la fama y el relativo bienestar de comediantes como los Morales, Josefa Vaca, Juan Rana, María Calderón, Sebastián de Prado y otros, prolifera una turbia caterva de poetastros y zurzidores de versos ajenos, de faranduleros y cómicos de la legua, que vagabundeaba con su arte (?) a cuestras por villorrios, aldeas, cortijos y ventas: gente holgazana, mal inclinada y viciosa, y que por no aplicarse al trabajo de algunos de los oficios útiles y loables de la república, se hacen truhanes y chocarreros para gozar de la vida libre y ancha, en opinión de un fraile de su tiempo.

Para gozar de vida libre y ancha, sí; para escapar de la estrechez represiva de una sociedad jerarquizada, inmovilista y beata que no podía aceptar sin graves reticencias el incremento de unos grupos humanos que optaban por arrastrar un destino incierto y que, sin resignarse al oscuro anonimato de los mendigos, pícaros y delincuentes que integraban la enorme masa de los desheredados, ostentaban su indiferencia a través de una profesión equívoca y en nombre de un arte seductor.

Todos los estudiosos que se han confrontado al complejo problema de la condición social del actor, coinciden en señalar la ambigüedad y la ambivalencia de su status; admirando, envidiando, ensalzando e incluso glorificando, no por ello logra conjurar la desconfianza, el menosprecio o la franca hostilidad de las clases dominantes o, simplemente, acomodadas. Mientras que el sistema -cualquier sistema- tiende a fijar y codificar en mayor o menor grado, en una u otra forma, a los individuos y grupos que lo integran, el teatro ofrece a sus miembros amplios márgenes de indeterminación y fluctuación: el

nomadismo, la improductividad, la promiscuidad, el exhibicionismo, la simulación... claves de un vivir anómalo que oscila perpetuamente entre la libertad y la servidumbre, y que concita todos los fantasmas colectivos de la transgresión.

En torno a esta temática -la condición del actor y su posición en la sociedad, concretada en su relación con el público- gira, deambula y discurre la trama textual de *Ñaque*. Condición precaria, ya que su debilidad y su fuerza dependen del encuentro fugaz y siempre incierto con ese ser múltiple y desconocido que acecha en la sombra de la sala y, aparentemente, sólo mira y escucha.



COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

Nacho Duato radiografía el alma en clave expresionista

El coreógrafo, que acaba de obtener el Premio Nacional de Danza en el apartado de Creación, presenta al público grancañario *L'homme*, *Cuarteto nº 8* y *Tabulae*

Fotógrafo: Michael Slobodian



acompañamiento musical del compositor de bandas sonoras como *Hable con ella*, *Lucía y el sexo* o *Todo sobre mi madre*, Alberto Iglesias. Estrenada en 1994, en esta reposición mantendrá intacto su planteamiento cuidando el juego misterioso de las alternancias en esta pieza, que fijan lo poético tanto en la danza como en la música. Iglesias ha mantenido con Duato y la CDN una estrecha colaboración, para quienes ha compuesto las piezas *Cautiva* (1992), *Tabulae* (1994), *Cero sobre Cero* (1995) y *Self* (1997).

una flor. A continuación, las tres transcripciones para piano a cuatro manos de obras de J. S. Bach enmarcan a modo de pilares las breves composiciones de *Játékok*, siguiendo el modelo de interrelación propuesto por el mismo compositor y su esposa Márta en numerosos recitales y en su grabación para el sello alemán ECM.

El coreógrafo valenciano Nacho Duato, que oficia como director artístico desde hace trece años de la Compañía Nacional de Danza, se presenta en el Teatro Cuyás con tres coreografías: *L'homme*, *Cuarteto nº 8* y *Tabulae*. El primero de los títulos es una coreografía del propio Duato, que utiliza una selección de las obras para piano a dos y cuatro manos de György Kurtág contenidas en los volúmenes I a VIII de su serie *Játékok*, y tres de sus transcripciones de J.S. Bach para piano a cuatro manos del volumen *Átiratok Machaut-tól J.S. Bach*.

Cuarteto nº 8 está inspirada en la *Sinfonía de Cámara en Do Menor*, de Shostakovich, y en el cuadro de *Rojo sobre marrón*, del pintor expresionista norteamericano Mark Rothko. Supone, ha supuesto, además, el estreno en España del coreógrafo sueco Örjan Andersson. Estrenada por la Nederlands Dance Theater en 2001, fue presentada también por la CDN en el Teatro de la Zarzuela de Madrid hace tres meses.

Finalmente, *Tabulae*, se presenta bajo la firma de Nacho Duato y el

L'HOMME, LA EFÍMERA EXISTENCIA

L'Homme comienza con una obra epigramática en el catálogo del compositor: *Virág az ember...* (*Játékok VIII/1,3A: Flowers we are, Mere Flowerers...*). El título proviene de un fragmento del escritor húngaro del siglo XVI, Péter Bornemisza, al que Kurtág dedicó uno de sus más importantes ciclos vocales (op. 7). Tanto la *flor musical* que la compone, como su texto, suponen una de las piedras angulares sobre el que se construye el mundo sonoro del compositor. Y es precisamente esta composición en la que Duato se inspira originalmente para hablarnos en su coreografía sobre el carácter efímero de la existencia, sobre la fragilidad humana tan similar en su condición precedera y en su brevedad a la que pudiéramos encontrar en el ciclo vital de

CUARTETO Nº 8, UNA OBRA VARIABLE

Desde que fue estrenada, Örjan Andersson ha revisado esta obra y desarrollado diferentes versiones que utilizan desde los cuatro intérpretes originales hasta catorce bailarines en el escenario, habiendo estrenado el ballet en diferentes compañías de danza tales como Skånes Danstheatre en Suecia, y su propia compañía Andersson Dance Company.

TABULAE, JUEGO DE AMBIVALENCIAS

Unos fragmentos poéticos de Wallace Stevens son el punto de arranque de esta coreografía. Tanto Iglesias como Duato inventaron a su manera las ambivalencias escondidas/sumergidas que se hallan en esta pieza. Mientras uno llamaba a lo suyo *impulsar* el otro lo llamaba *acrecentar*; y si uno decía *rotar*, el otro prefería decir *colgarse de un punto*. Y así tan cruzados podían estar los sentidos que en un cuadro de ambivalencias *abrir* sería *olvidarse*, *cerrar* es *repetir* y *nada* es *nada*. *Obsesión* es *obsesión* y *fuelle de seda* es algo que *no se ve pero que adquiere un dominio*.



Coreografía: L'Homme de Nacho Duato
Fotógrafo: Fernando Marcos
Bailarines: Luisa M^a Arias y Dimo Kirilov

NACHO DUATO, UNA MARCA DE LA CULTURA ESPAÑOLA

Dicen que comenzó a bailar muy tarde, pero que llegó enseguida a lo más alto. En él se fijaron Maurice Béjart, cuando cursaba estudios en su Mudra School de Bruselas; Alvin Ailey en el American Dance Centre, y Jiri Kylián, que lo convirtió en el primer bailarín del Nederlans Dans Theater y lo inició en la coreografía. La armonía de sus movimientos y su enorme talento le hicieron plantearse su incursión hacia la coreografía. La primera fue *Jardí Tancat* (1983), con música de María del Mar Bonet, con la que obtuvo el primer premio en el Concurso Internacional Coreográfico de Colonia. Ahora, sus ballets forman parte del repertorio de las más prestigiosas compañías de todo el mundo, entre las que se encuentran el Cullberg Ballet, Les Grands Ballets Canadiens, Ballet de la Ópera de Berlín, Nederlans Dans Theater, Australian Ballet o el Royal Ballet y American Ballet Theatre, entre otras. El valenciano Nacho Duato trajo aire nuevo como director artístico al Ballet Lírico Nacional, y más

tarde a la Compañía Nacional de Danza. Antes de recibir el Nacional de Danza 2003 en la categoría de Creación, recibió en 1998 la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes, y el *Venios de la Danse* (2000), uno de los galardones internacionales en el ámbito de la coreografía más prestigiosos que existen y que otorga la International Dance Association, por su obra *Multiplicidad*. Luego vino *Formas de Silencio y Vacío* (1999) propuesta elogiada por la crítica mundial y fuente de inspiración para otros coreógrafos. Sin duda, su papel en la Compañía Nacional de Danza ha supuesto un cambio radical en la historia del ballet. Entre los últimos proyectos de Nacho Duato destaca su coreografía *L'Homme*, estrenada en abril en el Teatro Real, y *Txalaparta*, una visión personal del creador de la música tradicional vasca. En la actualidad prepara, además, un trabajo para el Liceo de Barcelona, dentro del programa del Fórum de las Culturas 2004, que será una exploración por las culturas del mundo a través de una banda sonora que se paseará por diferentes sonoridades, así como otro encargo para la Compañía Nacional de Danza 2.

Director Estable que desempeñó hasta diciembre de 1990. En diciembre de 1987 fue nombrada como Directora Artística del ballet, Maya Plisetskaya. La incorporación del renombrado coreógrafo y bailarín Nacho Duato como Director Artístico de la Compañía Nacional de Danza, en junio de 1990, supuso un cambio innovador en la historia de la formación. Duato estaba decidido a hacer del ballet una compañía con identidad propia, en la que, sin olvidar los preceptos clásicos, se derivara hacia un estilo más contemporáneo. Con este fin se incluyen en el repertorio de la compañía nuevas coreografías creadas específicamente para ella, junto con otras de contrastada calidad reconocida en numerosas compañías internacionales. Asimismo, Duato aporta a la Compañía Nacional de Danza su trabajo como coreógrafo, alabado por la crítica mundial y premiado por los especialistas.

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

La Compañía Nacional de Danza fue fundada en 1979 con el nombre de Ballet Nacional de España Clásico, y tuvo como primer Director a Víctor Ullate. En febrero de 1983 se hizo cargo de la Dirección de los Ballets Nacionales - Español y Clásico - María de Ávila, quien encargó coreografías a Ray Barra, bailarín y coreógrafo norteamericano residente en España, ofreciéndole posteriormente el cargo de



Coreografía: L'Homme de Nacho Duato
Fotógrafo: Fernando Marcos
Bailarines: José Carlos Blanco y Rafael Rivero

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

Director Artístico: Nacho Duato



L'Homme, Cuarteto n^o 8 y Tabulae
**Días 23 y 24 (20.30 h.)
y 25 (19.00 h.) de enero**

| 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 ^{do} Anfiteatro | 15 | 12 | 10,50 | 7,50 |

LA CENA DE LOS IDIOTAS

Cruelles intenciones alrededor de una mesa

La exitosa obra de Francis Veber, adaptada y dirigida por Paco Mir (*Tricycle*), denuncia la práctica de la humillación como instrumento de poder y de relación social



Paco Mir, miembro de *Tricycle*, dirige la adaptación al castellano de la popular obra del director francés Francis Veber, *La cena de los idiotas*, que se ha convertido ya en todo un clásico de la más reciente comedia europea. Despiadadamente divertido y

repleto de los desatinos e imprevistos que caracterizan a las comedias de enredo, el texto de Veber ha sido considerado como un eficaz e ingenioso mecanismo cómico; como una magnífica maquinaria en donde todas las piezas de su engranaje están debidamente lubricadas y operan al servicio de su inverosímil moraleja: la crítica a la moral de la clase alta y la sátira de los más deplorables comportamientos humanos.

La cena de los idiotas arranca de una situación ya de por sí extravagante. Un grupo de hombres de negocios organiza cada semana una cena a la que invitan a personajes deslumbrantes, precisamente por sus limitaciones intelectuales o bien por sus particulares y excéntricas aficiones. Una de esas veladas toca turno a un funcionario de Hacienda que tiene la meticulosa afición de construir en sus ratos libres grandes maquetas con cerillas de madera. Cuando falta poco tiempo para que tenga lugar ese ritual humillante, el invitado llega a casa del ejecutivo que se encargará de trasladarlo al domicilio en el que se celebrará la peculiar cena. Pero no será posible porque minutos antes de su llegada sufre un doloroso ataque

de lumbago. Los instantes que siguen se traducen en un auténtico despropósito de situaciones encontradas y desatinos: el idiota de las maquetas consigue, sin desearlo, que el ejecutivo sea abandonado por su mujer, por su amante, por su médico y que, además, sufra una severa inspección de Hacienda. El burlador queda finalmente burlado, y el pretendido destinatario de las burlas —el idiota— sólo provocará que las desgracias se encadenen lamentablemente sobre el ejecutivo. A todo estos mecanismos hay que añadir naturalmente el equívoco, sobre todo el de carácter sexual, que crea incidentes de probada eficacia cómica y que constituye un elemento que en la obra que dirige Paco Mir funciona con habilidad.

No es la primera vez que Mir se acerca al registro de la comedia. En 1996 dirigió y adaptó el texto de Ray Cooney, *Políticamente incorrecto*, y en 1999 se atrevió con *La venganza de Don Mendo*, de Pedro Muñoz Seca, a la que han seguido *Vidas privadas*, de Noel Coward, y la pieza teatral en un solo acto *No es tan fácil*.

La cena de los idiotas cuenta con un reparto integrado por Montserrat Díez, Fernando Huesca, Carlos Piñero, Jorge Calvo, Juanjo Martínez, Maribel Lara y Fermí Herrero. La escenografía de Joan Jorba es sencilla, pero acertada y eficiente.

FRANCIS VEBER, LA MIRADA DE LOS DEMÁS

El éxito de Francis Veber tiene pocos antecedentes en el cine francés. Guionista y director, posee tras de sí un gran trabajo que le acredita como un gran realizador de comedias, un género que en repetidas ocasiones le ha permitido explicar su particular visión de las relaciones humanas y la existencia. Su filmografía como director es extensa: su primer filme fue *La cabra* (1981), y dos de sus últimas producciones de mayor éxito han sido *La cena de los idiotas* (1998), y *Salir del armario* (2000). La versión teatral de *La cena de los idiotas*, que fue producida por Jean-Paul Belmondo, se estrenó en 1993 en el Teatro de las Variedades de París, en cuyo cartel se mantuvo dos temporadas consecutivas. Tras el rotundo triunfo, Veber se decidió a llevarla al cine en 1998 (como ya hiciera con otros trabajos suyos como *La cabra*, *Los compadres* o *Tres fugitivos*), obteniendo el César al Mejor Guión Adaptado. La mirada de los demás aparece sistemáticamente en los guiones del autor galo: *Vivimos con los demás. Son ellos quienes deciden quién eres*, ha explicado en alguna ocasión. Asimismo, la humillación como recurso (como sucede en *La cena de los idiotas*) se evidencia claramente en sus trabajos: *la vida es una forma de humillación permanente para un hombre. Esas bromas estúpidas que colocan a un ser humano en una posición de continua degradación son del género idiota. Muchas veces persigo demostrar que los verdaderos idiotas son los que te humillan.*

LA CENA DE LOS IDIOTAS
de Francis Veber
Dirección: Paco Mir
**Días 4 y 5 (20.30 h),
6 y 7 (19.00 h. Y 22.00 h.)
y 8 (19.00 h.) de febrero**



| Precios en euros | Inicial | T. Verde | T. Azul | T. Blanca |
|---------------------------------|---------|----------|---------|-----------|
| Patio de butacas | 20 | 16 | 14 | 10 |
| 1 ^{er} Anfiteatro bajo | 17 | 14 | 12 | 8,50 |
| 1 ^{er} Anfiteatro alto | 14 | 11 | 10 | 7 |
| 2 ^{do} Anfiteatro | 12 | 10 | 8 | 6 |

INCOMPRESIBLE MUNDO

PACO MIR

Director de *La cena de los idiotas*



En el mundo, como todo el mundo sabe, hay cosas que, para una inmensa mayoría, son incomprensibles, como la luz, el funcionamiento de la bolsa, que abras un grifo y salga agua –incluso caliente–, los transplantes, que aquel amor platónico no se diera cuenta nunca de nuestros sentimientos, que el servicio de información de telefónica no sepa darte un teléfono que tú, más tarde, encuentras en la guía; los ordenadores, la sonda Júpiter, que continúen coronando los helados con guindas, si no gustan a casi nadie; que las chicas digan que no cuando quieren decir que sí, que los aviones vuelen, la prensa rosa, la venta de armas, que todos los Aries tengan una revitalización sentimental en su vida la misma semana; las mareas, que los actores de comedia tengan que acabar haciendo un papel serio para que su trabajo sea reconocido, el más allá, que cuando lleses el coche al taller ya no haga ese ruidito, que la gente que utiliza teléfono móvil grite, que haya tantos camareros que desconozcan las virtudes del desodorante, que haya un negocio de venta de ensaimadas mallorquinas en las áreas de servicio de las autopistas, las instrucciones de funcionamiento de casi todo, que haya personas que tengan la necesidad de crear, de escribir, de representar obras sabiendo que se exponen a que los critiquen, que haya otras que paguen una entrada para ver estas obras, que me haya tocado a mí el privilegio de adaptar, dirigir *La cena de los idiotas* y que, además, me paguen... En el mundo, como decía, hay cosas incomprensibles.

ENTREVISTA

PACO MIR:

NOS ESTÁN OBLIGANDO A CONSUMIR MONÓLOGOS

Paco Mir, el director de *La cena de los idiotas* y miembro de Tricycle desde 1979, nació en Barcelona en 1957. Su trayectoria como actor y director se caracteriza por una polifacética carrera dentro del mundo del espectáculo: adaptaciones teatrales, dirección de escena y guiones para cine y televisión. Mir también ha trabajado en publicaciones de cómics, ha ilustrado libros y diseñado objetos.

Parece que el teatro haya descubierto en el monólogo un recurso fácil y próspero para cautivar al público. ¿Qué opinión le merece este formato que usted a definido como parateatral?

El monólogo ha sido siempre un género muy difícil y para el que muy pocos están preparados; me estoy refiriendo a un auténtico monólogo de más de una hora. Es cierto que nos están obligando a consumir monólogos (aunque cambiar de canal es una solución), y que éstos han llegado al teatro para que la gente pueda ver en directo lo que ya ve en

televisión. Hay mucha diferencia entre un Gila o un Rubianes, y entre los monólogos facilones de algunos de los espectáculos que triunfan actualmente. Pero los modas van como van.

¿Cuál es su concepto del humor?

Yo intento crear situaciones lógicas o que, debido al tono empleado, puedan parecer lógicas. Intento no hacer humor tonto, que es aquel que obliga a hacer al personaje cosas que nadie haría en la vida real. Me gusta buscarle ocho o nueve pies al gato y darle vueltas a las cosas para explotar todo su potencial cómico. Creo que muchas veces hay sutilidades que sólo me hacen gracia a mí.

¿En dónde radica a su juicio la virtud de la propuesta de Veber en el caso de *La cena de los idiotas*?

Veber es un excelente constructor de lo que se denomina la carpintería teatral, que es una cosa que parece peyorativa pero que muy pocos llegan a conseguir con naturalidad. La cena de los idiotas se basa en la fábula del regador regado y tiene una clave esencial en el mundo del humor: que nos reímos de los poderosos; nos reímos del triunfador y nos reímos de un poderoso al que todos tememos: el inspector de hacienda. También nos reímos del idiota, pero porque creemos reconocer

siempre a alguien que se le parece mucho, y que nunca es uno mismo.

Este país es muy dado a paralizarse por los grandes acontecimientos convencionales. ¿Hacemos agua entre tanta anécdota?

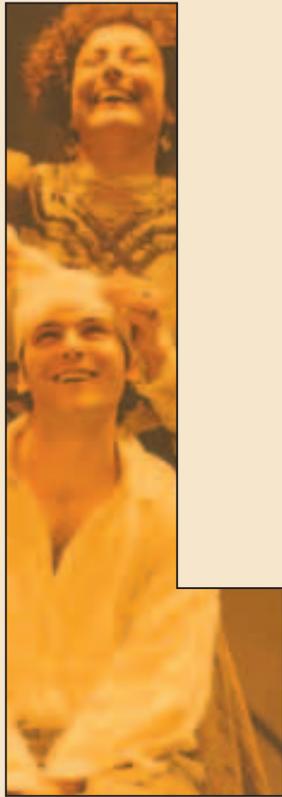
El teatro siempre sufre el aleteo de la mariposa de Hong Kong.

¿En qué nuevos proyectos trabaja Paco Mir ahora?

*Estas navidades repongo en Madrid la zarzuela *Los sobrinos del Capitán Grant*, y en febrero estrenaré *Prosinecky*, mi segunda obra de teatro en Barcelona. El próximo año me gustaría dedicarme a escribir.*

¿Combina sin sobresaltos íntimos su faceta como creador autónomo y su otra de integrante en la factoría Tricycle?

*Más o menos. Intento hacer mis escapadas en periodos vacacionales pero a veces me coinciden con las actuaciones de Tricycle, como es el caso de la zarzuela o de la postproducción de la película estrenada el pasado mes de noviembre con Carbonell de protagonista, *Lo mejor que le puede pasar a un cruasán*.*





*El teatro es una escuela de llanto y de risa
y una tribuna libre donde los hombres pueden
poner en evidencia morales viejas o equívocas
y explicar con ejemplos vivos normas eternas
del corazón y del sentimiento del hombre.*

Fragmento de *Charla sobre Teatro*
Federico García Lorca



LA BELLA AURORA

Una comedia mitológica de aires rituales que tiene lugar entre el mundo civilizado y la inquietante naturaleza

Noviembre Compañía de Teatro ha penetrado en el universo barroco de Lope de Vega a partir del uso del lenguaje de los símbolos y las imágenes



Noviembre Compañía de Teatro regresa al Cuyás con un texto de Lope de Vega, cuyas raíces están directamente relacionadas con los comienzos de la historia del citado colectivo, que se ha venido caracterizando por una línea de producción que lo señala como una de los más estables e interesantes del teatro español contemporáneo. *La bella Aurora*, la primera de las doce comedias insertas en la parte veintiuna (póstuma) de las comedias de Lope de Vega, fue publicada en 1635 por su hija doña Feliciano de Carpio. Da asunto a esta pieza la fábula mitológica de Céfalo, Pocris y la Aurora, que Ovidio narró dos veces; la primera en el *Arte Amatoria* aconsejando a la mujer enamorada y celosa que no se deje engañar por apariencias vanas, y la segunda en las *Metamorfosis*, donde pone la narración en boca del mismo Céfalo. A juicio de Eduardo Vasco, director de esta pieza, *La bella Aurora es una obra con una versificación tan deliciosa que sólo puede negarse a su halago aquel que sea incapaz de apreciar apenas la poesía.*

Una comedia mitológica puede seguir en el teatro barroco español varias vías fundamentales de desarrollo dramático. Noviembre Teatro ha optado por la menos transitada, que no toma de la mitología lo anecdótico y superficial, sino que penetra 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, en lo que tiene de universal y no de simple barniz

cultural. Según apunta Vasco, en *La bella Aurora* Lope de Vega *opta decididamente por un modelo de relaciones apoyados en categorías simbólicas y significativas, en lugar de las puramente funcionales, a partir de su dislocación de la versión tradicional de la fábula, tal y como la transmite Ovidio. Lope vio pronto en las viejas fábulas clásicas un magnífico filón argumental para llevar a las tablas. En este sentido, es decir, como resultado de la transformación de la historia mítica, en fórmula dramática, creo que debe enjuiciarse cualquier comedia mitológica.*

Interpretada por un amplio reparto de actores integrado por Laura Hernando (Pocris), Francisco Rojas (Céfalo), Antonio Molero (Fabio), Daniel Alvadalejo (Príncipe Doristeo), Fernando Sendino (Perseo), Maya Reyes (Aurora) José Vicente Ramos (Anteo) y Elvira Cuadrapani (Silvana), *La bella Aurora* posee escenografías de Richard Cenier y un cuidado y exquisito vestuario confeccionado por Rosa García Andújar.

Para Eduardo Vasco, Lope de Vega, *forzado por continuas concesiones a su público, no duda en modelar la fuente original, inventando o suprimiendo personajes y pasajes, según las necesidades de su arte y como auténtico maestro en estos procesos elaborativos, con el objeto de ofrecer una satisfactoria salida dramática a las historias míticas. La presencia de la figura del gracioso también en obras de tema mitológico, incluso en aquellas en que, como ésta, fue calificada de tragedia, muestra el proceso de adaptación del mito clásico a las necesidades de la escena del siglo XVII.*



LA BELLA AURORA
de Félix Lope de Vega
Noviembre Compañía de Teatro
Dirección: Eduardo Vasco
**Días 13 y 14 (20.30 h.)
y 15 (19.00 h.) de febrero**

| 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 |

REVISITAR CON DESENFADO RESPETUOSO A LOPE DE VEGA

EDUARDO VASCO

Director de La bella Aurora

La bella Aurora es un texto conocido por nosotros. Lo trabajamos en el año 1994, y fue el principio de nuestra ya fructífera relación con Lope de Vega. El motivo de revisitarlo parte de cerrar nuestra etapa dedicada al poeta, proponiendo un espectáculo totalmente distinto al que generamos entonces, hace ocho años, ya que hemos cambiado como personas y como artistas.

El trabajo hasta llegar a la versión definitiva comienza con un reordenamiento de la estructura del texto, tratando de aprovechar el material que la comedia original ofrece. Hemos eliminado las partes excesivas o redundantes de las escenas, los pasajes basados en juegos de palabras o situaciones en las que Lope trataba de seguir la historia original una vez que había planteado la suya. La incorporación de textos de otras comedias como *La fuerza lastimosa*, *El halcón de Federico*, *El marqués de Mantua*, *La quinta de Florencia* o *La viuda valenciana*, y algunas de las comedias mitológicas, entre otras, se ha debido a necesidades que surgieron al reconstruir la historia, que

fundamentalmente varía, como he dicho, en el final y gran parte del tercer acto. He utilizado, además, los relatos que Pocris (Floris en la transformación de Lope) y Céfalos explicaban a Diana para comenzar la obra, la segunda parte en que divido el espectáculo y el final.

El amor se polariza en esta comedia: el amor constante, el amor fingido, el amor tierno, el amor pesaroso, el amor imposible, el amor ilícito, el amor encubierto y sucio, el amor desdeñoso, el amor forzado por lo sobrenatural, el amor cruel y vengativo, el amor desesperado. El erotismo encuentra el caldo de cultivo idóneo, ebrio en ese ambiente mitológico: Tebas, las selvas profundas y oscuras, ninfas, faunos, encantamientos, etc. Esa sensualidad es la coartada que Lope utiliza para sostener el rapto y fascinación mágica de Céfalos por Aurora, el asedio a una Pocris inquebrantable y la locura colectiva basada en el miedo a la pérdida o a la no consecución del ser amado.

Utilizaré a la compañía como un coro de intérpretes que, de hecho, interpretarán varios papeles, dando a la representación un aire ritual. El coro, situado a lo largo del foro,

utilizará diferentes instrumentos de percusión que aportarán el matiz tribal necesario en esta historia trágica, una tragedia aunque Montiano opine que no tanto, en la que el destino viene marcado desde muy arriba. Este estado de somnolencia que preside gran parte de la obra y que nosotros trataremos de potenciar nos lleva a plantear la escena final como si fuese una pesadilla colectiva, así que a partir del momento en el que Aurora, haciéndose pasar por Diana, entrega a Céfalos el dardo con el que éste, involuntariamente, mata a su esposa, se romperá la convención formal utilizada durante casi todo el espectáculo y los actores transitarán por otro lugar, más idóneo para ninfas, sátiros y deidades, donde el hombre se encuentra indefenso y despierta trágicamente, como Céfalos, con su amada muerta en los brazos, ladrando de impotencia a un cielo que no alcanza a comprender. El plano cómico, que corresponde a las andanzas de Fabio, llegará a límites grotescos cuando el gigante, interpretado por el coro entero, cante instrucciones al criado mediante una jota que cuadra con el verso. Pretendemos que la historia transcurra entre un mundo civilizado y frío (Tebas) y otro incierto y plagado de inquietante naturaleza (la selva de Diana).



BEST BEFORE

Tratado sobre la felicidad a suelo raso

Textos escritos y hablados, cuerpos en movimiento, imágenes de vídeo y diseño sonoro, son los ingredientes de la última propuesta concebida por el coreógrafo tinerfeño Martín Padrón



Fotógrafo: Vallinas

La felicidad es el instrumento cohesionador alrededor del que gira la creación *Best Before*, concebida por el coreógrafo y bailarín Martín Padrón y Gregorye Auger. Padrón, que toma como punto central de su propuesta al ser humano, su cuerpo, contexto cultural y conciencia de pertenencia al mundo, ha creado unos cuadros escénicos que transitan entre lo dramático y lo cómico, el pesimismo y la vitalidad, el idioma y el movimiento. *El punto de partida para una frase coreográfica es la simple conciencia de un cambio de peso de una pierna a otra, de un brazo a otra parte del cuerpo, el enrollado de la zona cervical de nuestra columna, el desplazamiento del coxis de un plano a otro, un fémur que rota hacia adentro y que repercute en otra parte del cuerpo... disponibilidad, sentido cinestético... la ética produce la estética*, explica Padrón.

La palabra forma parte de la expresión en la puesta en escena de *Best Before*: los bailarines hablan, los idiomas se cruzan y se mezclan. La creación videográfica de Juanjo Pecoño, Juan Manuel Arteaga y el propio Padrón, donde cohabitan imágenes del cielo, del *Bamby* de Walt Disney, las Torres Gemelas del fatídico 11 de septiembre o múltiples palabras llenas de simbolismo, *está orientada en esta producción a crear conciencia sobre algo que nos preocupa a*

todos, la felicidad, añade el bailarín tinerfeño. Quizá por ello Martín Padrón coincide con el concepto de evolución vital que propone George Santayana al advertirnos de que el punto culminante de la vida no es otro que la comprensión de la existencia. Textos escritos y hablados, cuerpos en movimiento, imágenes en soporte digital, diseño sonoro, vestuario, escenografía... todos son para este bailarín y pedagogo ingredientes de una puesta en escena cuidada en donde conceptos e ideas están al servicio del gesto artístico de la creación.

La propuesta musical de *Best Before* ha sido elaborada por el compositor e ingeniero de sonido francés Vincent Puglia (Nori), creador con el que Padrón ha venido colaborando en los últimos cinco años. La partitura consta entre otros elementos de música en vivo obtenida gracias a captadores especiales que son capaces de leer el movimiento y traducirlo en sonido. Los bailarines que participan en esta última propuesta del coreógrafo son, entre otros, el propio Padrón, Gregorie Auger, Beth Bartholomew, Claudia Faci, Fidel Orrillo y Frederic Six.

MARTÍN PADRÓN. DE LO NARRATIVO A LO CONCEPTUAL

El coreógrafo, pedagogo y bailarín tinerfeño Martín Padrón (1963) se interesó desde joven por la creación de vanguardia (Oscar Domínguez, John Cage, Juan Hidalgo, Bauhaus, Mark Rotko...) y por toda una suerte de referencias estéticas opuestas que cohabitaron en su cultura, hasta que ingresa en la prestigiosa escuela del Ballet de Flandes, en Amberes (Bélgica). Su inquieto espíritu se traslada luego a París, en donde se siente atraído por la escuela clásica académica francesa y los trabajos de Raymond Francheti y Gilbert Mayer. Paralelamente a la búsqueda, interpretación y entrenamiento en las disciplinas de danza clásica académica y contemporánea, se interesa por las técnicas descendientes de la cultura oriental como el *do-in*, *shiatsu* y yoga. En la década de los noventa crea su primera coreografía, siendo bailarín de la Ópera Real de Wallonie. En 1993 funda su

propia compañía en París con el apoyo del Ministerio de Cultura francés, con la que afronta distintas giras por Europa y Sudamérica. En las obras de Martín Padrón, la esencia de la danza clásica, de la cual procede, está presente. Los coreógrafos Ashton, Balanchine, Cranko y Tudor, son artistas que han influido en su estilo, que asimismo se ha visto motivado por otros como Ek, Forsythe y Kilián.

Sus propuestas han experimentado una evolución que se ha trasladado desde lo narrativo y figurativo, hasta cierta estética de lo fragmentario y conceptual, creando *collages* en movimiento con una simultaneidad de expresiones que operan sin una lógica aparente. En el terreno de la pedagogía, su experiencia y reflexión sobre los fundamentos de la danza lo han animado a la formación de profesores alrededor del concepto de lo que él denomina *la sensación antes de la forma*. Actualmente comparte su tiempo entre la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Elche, en Altea, donde es responsable de Pedagogía de la Danza, y La Gomera, donde dirige el Centro Coreográfico que lleva su nombre y la Escuela Municipal de Danza de San Sebastián de La Gomera.

Fotógrafo: Vallinas



ENTREVISTA

MARTÍN PADRÓN:

Best Before es el resultado de una evolución artística que viaja entre lo figurativo y la abstracción, el barroco y lo radical

¿Cuál es el espíritu y concepto como propuesta creativa de Best Before?

Todos los hombres buscan la manera de ser felices. La felicidad es el motivo de todos los actos de todos los hombres, hasta de aquellos que se ahorcan. Best Before es un collage integrado por distintos modos de expresión, acciones y conceptos. ¿Hablamos de un espíritu dadaísta? En esta propuesta creativa, textos escritos y hablados, cuerpos en movimiento, vídeo, diseño sonoro, iluminación, idiomas, conceptos e ideas se cruzan y se mezclan creando una obra de arte en movimiento.

¿Qué conexiones tiene esta obra con sus otros trabajos anteriores y qué cree que aporta a los lenguajes expresivos de la danza?

En efecto es la tercera pieza del tríptico configurado por las obras Si no sí, Axón y Best Before. Existe una conexión porque las tres tratan del hombre, de su educación infantil y de la felicidad. Best Before es el resultado de una evolución artística que viaja entre lo figurativo y la abstracción, el barroco y lo radical. Exige a los bailarines una conciencia corporal elevada, un conocimiento de la danza clásica académica y una comprensión del sentido contemporáneo de la presencia. Esta propuesta de lenguaje coreográfico es la unión de tradición y de contemporaneidad. Los conceptos cuerpo, tiempo y espacio están tratados teniendo en cuenta el pasado y el presente de la historia del ballet y de la danza contemporánea. La palabra forma parte de la expresión en esta puesta en escena. Bailarines que hablan, idiomas que se mezclan.

Usted incorpora el vídeo como un instrumento más de creación en Best Before.

Así es. La imagen puede funcionar sola fuera de Best Before. Deseo mostrar varios puntos de vista simultáneamente, varios modos de expresión sin otorgar más importancia a unos que a otros.

¿Cuál es su concepto de la felicidad? ¿Es posible aún la felicidad en la sociedad adulterada del bienestar?

Según el diccionario, felicidad es una situación del ser cuyas circunstancias vitales son tal y como las desea. Lo social, lo moral, lo cultural, lo ético... el tiempo, tener tiempo, tomar tiempo, ganar tiempo, darse tiempo, perder el tiempo... sociedad, felicidad, occidente, la tierra, el universo, el deseo... el progreso social es algo que no termino de entender: ¿La felicidad de unos permite la felicidad de otros? ¿Estamos en una sociedad de bienestar o de mejor estar? ¿Queremos siempre lo mejor? ¿Bien, es suficiente?

Usted lleva tiempo instalado en La Gomera y desde la periferia desarrolla su proyecto artístico. ¿Le preocupa esa hipotética desconexión con los centros neurálgicos de exhibición y producción cultural?

Vivir en La Gomera me garantiza tener una mirada del exterior, ver lo relativo, analizar esta realidad en la que todos evolucionamos que llamamos Humanidad. Me permite también más claridad y reflexión sobre valores más universales y éticos. La creatividad es algo que tiene más relación con el estado de nuestros órganos que con el contexto cultural que nos rodea. He vivido veinticinco años en centroeuropa, sigo saliendo de La Gomera con frecuencia y hoy en día puedes estar conectado con el resto del planeta si lo deseas.



Fotógrafo: Vallinas

BEST BEFORE

Centro Coreográfico de La Gomera Martín Padrón

Días 17 (10.00 h. y 12.00 h.) y 18 (10.00 h.) de febrero

Funciones escolares

Precio único: 3 euros

18 (20.30 h.) de febrero

Función al público

Precio único: 12 euros

POR AMOR AL ARTE

Versión invertida y cruel del mito de Pigmalión

El cineasta Gerardo Vera dirige a **Maribel Verdú, Juanjo Artero, Cristóbal Suárez y Beatriz Santana** en esta ácida comedia contemporánea, que plantea el sentimiento amoroso como la forma más sutil de apoderarse de la intimidad del otro

Tras cinco años alejado de los escenarios, el realizador Gerardo Vera retoma el pulso teatral con la dirección y adaptación en clave de ácida comedia contemporánea, de la obra del cineasta norteamericano Neil Labute, *Por amor al arte*. Una puesta en escena brillante y sugestiva, acompañada por una magnífica y sólida dirección de un completo elenco de actores que integran Maribel Verdú, Juanjo Artero, Beatriz Santana y Cristóbal Suárez, convierte la mencionada pieza en una radiografía de las contradicciones de la sociedad moderna. Labute nos habla del amor como la forma más sutil de apoderarse de otro ser humano en todos sus múltiples aspectos. La acción de *Por amor al arte* transcurre en un contexto universitario y en diferentes espacios que van mutando en escena a una velocidad de vértigo, hasta alcanzar un final imprevisto que no sólo hace comprender al espectador muchas de las claves que se producen a lo largo de la representación, sino transformar la visión que hasta entonces había mantenido de cada uno de los cuatro personajes.

El montaje que dirige Vera, director entre otras películas de *La niña de tus ojos, Una mujer bajo la lluvia, La Celestina o Segunda Piel*, nos permite indagar en las desconcertadas almas de sus cuatro protagonistas, creando una brutal fotografía de la sociedad actual, de la ética profesional como fundamento de la dignidad humana y del sentimiento amoroso como agresión a la intimidad del otro. Labute ha eludido crear la típica comedia romántica provista de componente didáctico o pedagógico en la que el hombre utiliza toda las estrategias para seducir a una mujer, y se ha decantado por alterar el orden de las cosas. Marta (Maribel Verdú), una manipuladora y calculadora escultora que prepara su doctorado en Bellas Artes, decide esculpir una obra viva: la materia prima será el joven Adam (Juanjo Artero), un introvertido filólogo que se gana la vida como agente de seguridad en un museo de una pequeña localidad de provincias. Labute despliega entonces una intrigante inversión de

papeles: convierte a Marta en un personaje masculino y dominador, y a Adam, en uno femenino y frágil, capaz incluso de autodestruirse y mostrar sus miserias por lograr el amor de la artista. Alrededor de ellos también se desarrollan las dos vidas de la vulnerable Sara (Beatriz Santana), la prometida de Tony (Cristóbal Suárez), un ser iracundo e inestable, excompañero de piso de Adam. Rota la amistad y el amor, cada uno deberá comenzar en soledad un camino diferente.

Vera, que ha confesado haberse reencontrado con el teatro para dedicarse a él de manera definitiva, también ha admitido que el texto de Neil Labute —que ha producido Pedro Larrañaga, marido de Maribel Verdú—, le ha reconciliado con la dramaturgia. A partir de ahora el cine será para el director una actividad esporádica con la que pretende realizar un largometraje cada año y medio. El director ha apostado por una escenografía sencilla y un juego de luces transversales de diferentes colores. En *Por amor al arte*, Gerardo Vera ha logrado extraer los matices psicológicos y dramáticos de cada personaje; ha sido fiel a la subversión de los roles masculino y femenino y a la alteridad del orden de las prioridades propuesta en el texto original de Neil Labute.



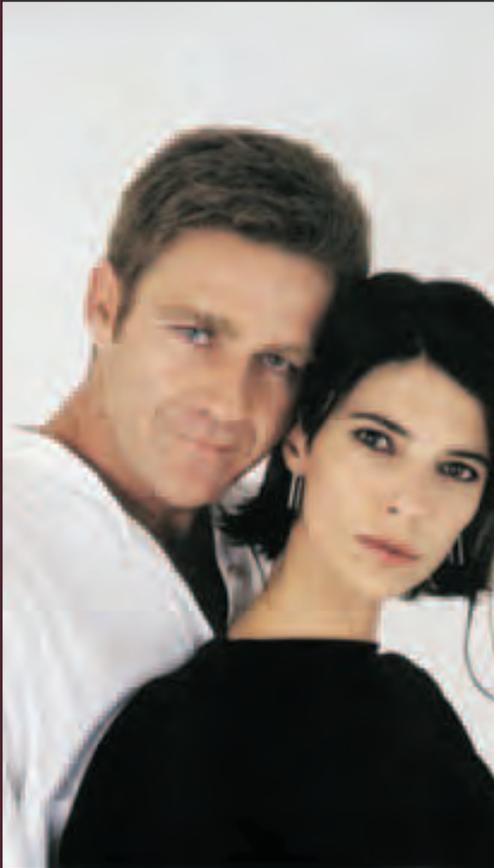
POR AMOR AL ARTE
de Neil Labute
Dirección : Gerardo Vera
Con Maribel Verdú, Juanjo Artero,
Cristóbal Suárez y Beatriz Santana
**Días 20 y 21 (20.30 h.) y
22 (19.00 h.) de febrero**



| 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 |

BRUTAL RADIOGRAFÍA DE NUESTRA SOCIEDAD

GERARDO VERA



Si me preguntasen de qué trata *Por amor al arte*, una de las comedias más inteligentes que han caído en mis manos, diría que es una comedia sobre el amor. Del amor con todos sus adjetivos, y con una estupenda novedad: habla del amor como la mejor y más insensible manera de apoderarte de otro ser humano en todos sus aspectos. Eso sí, con una variante excepcional.

Neil LaBute altera el orden de las cosas y nos plantea una situación nueva en la que una mujer, una joven de su tiempo, la que decide enamorar, conquistar y reducir (nunca mejor dicho) a su objeto de deseo: un hombre joven y tímido, ofreciéndose como un Pigmalion cualquiera para educarle y modelarle a su antojo. A lo largo de la obra va adquiriendo una nueva, atractiva y distinta personalidad.

La acción no puede ser más simple. Por medio de rápidas y diferentes escenas vemos a los personajes entrar en los aspectos más íntimos del alma humana. Neil LaBute construye un verdadero *tour-de-force* para

cuatro actores. Es un *ring* de boxeo donde cuatro seres humanos, en clave de comedia, empiezan a sentir el dolor de enfrentarse a ellos mismos a partir de situaciones cotidianas y dentro de una gran apariencia de normalidad.

Es una comedia con una agresividad nada moralista, sino rabiosamente contemporánea. Nada es obvio ni gratuito. Neil LaBute bucea en las almas desconcertadas de los cuatro personajes y crea una brutal radiografía de nuestra sociedad. Nos habla del amor como agresión a la intimidad del otro, de la relación entre el arte y la vida y de la ética profesional como base de la dignidad humana. Y en un sorprendente final, cuyo contenido no voy a desvelar, Neil LaBute da un giro valiente y profundamente revelador y nos vuelve a descolocar hábilmente, obligándonos sin piedad a enfrentarnos a nosotros mismos utilizando el personaje de Marta como un espejo donde se reflejan nuestras propias miserias.

Juanjo Artero y Maribel Verdú.



Los cuatro protagonistas con el director Gerardo Vera (centro).

EL LIBERTINO

Diderot se entrega a los placeres carnales

Teatro de la Abadía nos acerca a un episodio de la apasionante vida del autor de la **Enciclopedia**, tras el que se trasluce una profunda e irónica reflexión sobre la moral y la contradicción entre sentimiento y pensamiento



EL LIBERTINO

de Eric-Emmanuel Schmitt
Teatro de La Abadía

Dirección: Joaquín Hinojosa

**Días 27 y 28 (20.30 h.) y
29 (19.00 h.) de febrero**



| 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 |

La versión castellana de la obra del francés Eric-Emmanuel Schmitt, *El libertino*, que fue estrenada hace seis años en París y trasladada al cine hace tres, llega a los escenarios españoles por vez primera dirigida por Joaquín Hinojosa en una cuidada producción del Teatro de la Abadía. La divertidísima e inteligente comedia de enredo que recrea un episodio de la apasionante y apasionada vida del filósofo, matemático y ensayista Denis Diderot, autor de la *Enciclopedia*, explora la personalidad hedonista de este ilustre pensador del periodo de la Ilustración en la que confluyen su visión empírica de la vida y una ideología vital que se debate entre sentimiento y pensamiento ateo.

Schmitt presenta a Diderot (Andrés Lima) pasando unos días en el pabellón de caza que a puesto a su disposición Paul Henry Dietrich, barón de Holbach, donde Madame Therbouche (Ana Otero), una fascinante y provocadora pintora de dudosa reputación, propone retratarle desnudo. La única manera de evitar el retraso de la impresión del último tomo de la *Enciclopedia*, es que Diderot acometa el capítulo pendiente que inesperadamente Rousseau renunció a escribir sobre la moral. Pero sus buenos

propósitos se ven interrumpidos por la incesante visita de personajes femeninos –incluida su esposa (Miriam Alemany)–, que introducen ciertas paradojas y contradicciones en sus conceptos sobre el matrimonio, los celos, el vicio, el sexo como elemento de poder, la seducción, la virtud y el libertinaje, en ese deseo de conciliar lo inconciliable, de lograr una mediación entre las exigencias de la felicidad individual y la moral corriente, así como las dudas para aunar razón y deseo. Finalmente Diderot renunciará a escribir dicho capítulo: la moral le conducirá a la ética y la ética a la moral.

El autor francés (que estudió filosofía y en 1987 elaboró su tesis doctoral sobre el libre pensador del Siglo de las Luces), deambula entre los personajes históricos para transcribirnos una crónica cotidiana de la mentalidad y las contradicciones íntimas de Diderot, que quedan extrapoladas para identificarse como las de una época y una forma de cultura surgida en el siglo XVIII, tras largos años de oscuridad e ignorancia, simbolizados por la alianza entre la Iglesia y la monarquía. La estructura de *El libertino* –insertada con sarcástica precisión en las tres unidades de acción, lugar y tiempo, en concordancia con el canon teatral de la

época en que transcurre la historia–, es perfecta; la alternancia de situaciones, de una eficacia maquiavélica; el desarrollo de la trama, pleno de sorpresas que, apenas planteadas, se imponen con aplastante lógica y verosimilitud.

Joaquín Hinojosa, director adjunto de La Abadía durante dos años, y actual director de los Teatros de la Generalitat Valenciana, destaca de *El libertino*, que define como un exquisito artificio escénico, el ingenio y la fuerza de sus diálogos, el vigor de los personajes, el irónico e inteligente humor de las situaciones, que se evidencia igualmente el vibrante y ágil estilo del texto de Schmitt, tras el que se agazapa una profunda e irónica reflexión sobre la moral del individuo y la contradicción entre vida e ideas, sentimiento y pensamiento, que propicia el disfrute de todo tipo de espectadores, ya que sus múltiples niveles de lectura y entendimiento la hacen accesible a todas las sensibilidades culturales. Verdad histórica y ficción teatral son intercambiables en esta propuesta de La Abadía caracterizada por un humor pleno de inteligencia a la búsqueda de un placer no menos inteligente.



PULSIONES DEL SEXO Y FASCINACIÓN POR LA BELLEZA

Es una obra muy entretenida, muy distraída, más cómica que filosófica, más teatral que veraz, pero de las que dejan al espectador la buena sensación de haber entendido algo difícil.

Eduardo Haro Tecglen, El País

El libertino tiene elementos de vodevil, de intriga, de doctrina y librepensamiento. Y riquísimas contradicciones entre la moral personal y la colectiva que es lo que, en definitiva, le da encarnadura escénica. (...) Bajo el prisma general del humor, Hinojosa tiene que articular varios elementos: pulsiones del sexo, fascinación por la belleza, compromiso intelectual y racionalización del mal como expresión de una belleza maldita y vengadora.

Javier Villán, El Mundo

Hinojosa realiza un limpio ejercicio de dirección atento a servir las líneas de tensión de la obra. Una estupenda e inteligente comedia cuyo desarrollo salpica constantemente las risas del público.

Juan Ignacio García Garzón, ABC

El libertino demuestra un instinto y un olfato dramático altamente sugestivos. Hinojosa dirige una vitalista puesta en escena y vuelca en los intérpretes sus mayores mimos creativos.

Juan Antonio Vizcaíno, La Razón

El libertino logra algo que está al alcance de muy pocos: conmover el pensamiento y provocar la risa (...) Si lo que buscaban, tanto autor, como director y actores, era placer estético, intelectual y emocional, lo han conseguido.

Álvaro Vicente, Revista Salir Salir Madrid

Esta obra de Schmitt es divertida, ingeniosa, inteligente y profunda. No es fácil combinar todas estas virtudes a la vez, sobre todo el que la profundidad de los diálogos no resulte densa ni pesada. Los actores que encarnan a los personajes están tan en su papel que lo hacen con la gracia y la desenvoltura adecuadas para que todo el escenario se convierta en un trasunto verosímil de la situación que representan.

Ladevéze, La Gaceta de los Negocios

EL TEATRO CUYÁS (II)

De circo de variedades a moderno cine de líneas racionalistas

Las artes musicales y teatrales se complementaron en su escenario con el Séptimo Arte, tras el incendio acaecido en el Teatro Pérez Galdós en 1918



*Interior de la antigua galería del Cuyás
(Archivo de la FEDAC)*

FERNANDO BETANCOR

El desafortunado siniestro sufrido en 1908 por el Circo Cuyás terminó con una etapa de su historia e inició otra en la que el Séptimo Arte ostentó un absoluto protagonismo. A los pocos meses del incendio el arquitecto Fernando Navarro confeccionó dos anteproyectos que debían de servir de pauta para la edificación del nuevo circo. El primero consistía en un trazado de teatro cerrado en el que se seguía la línea arquitectónica habitual en este tipo de inmuebles. Sin embargo, el segundo era un diseño dominado por un salón semiabierto rodeado de jardines con la posibilidad de alojar toda clase de espectáculos. Mientras se decidía qué modelo elegir, hecho que nunca se produjo, fue construido un circo provisional que, inaugurado el 20 de diciembre de 1908, actuó como alternativa a los espectáculos existentes en aquel momento en la ciudad.

El cine volvió a este provisional Cuyás en 1910. En esta ocasión regresó con una notable mejora. El 13 de enero fue presentado ante el público capitalino el cinefono, consistente en la combinación de un cinematógrafo y un fonógrafo. Fue presentado como un aparato nunca visto en Las Palmas de Gran Canaria, pero lo cierto es que meses antes había sido exhibido en el Pabellón Colón, local de espectáculos instalado en la misma ciudad.

Una vez finalizadas las sesiones del cinefono se constituyó una sociedad que se planteó como único objetivo reedificar el circo, empleando el cemento armado como material constructivo con la finalidad de que no siguiera los pasos de su predecesor. Mientras este proyecto era ultimado, la empresa continuó utilizando el circo provisional en el que el cine hizo acto de presencia una vez más el día 21

de abril de 1910. Finalmente, el nuevo circo reformado, cuyo amplio escenario fue decorado por el pintor Néstor Martín Fernández de la Torre, acogió el cinematógrafo el primer día del mes de septiembre de 1910. A lo largo de la nueva década el Séptimo Arte continuó presente en el Cuyás, si bien todavía se mostraba como complemento de actuaciones teatrales o musicales. Este comportamiento fue habitual hasta el final del decenio, sobre todo desde el momento en que el incendio padecido por el Teatro Pérez Galdós en 1918 privó a la ciudad de su primer coliseo, adquiriendo el Circo de la calle Viera y Clavijo todo el protagonismo escénico. El año 1930, con la llegada del sonido a los cinematógrafos, dio comienzo un nuevo episodio en la Historia del Cine y, por lo tanto, también en la exhibición cinematográfica en la capital grancanaria. A lo largo de los meses de septiembre y octubre de 1930 la empresa Exclusivas Plaja presentó, temporalmente y de manera promocional, en la sala del Circo Cuyás el primer aparato sonoro instalado en Las Palmas de Gran Canaria, revelándose esta primera y exitosa toma de contacto como un anticipo de los



sonoros nuevos tiempos. La irrupción de esa nueva realidad impulsó a los propietarios del local a poner en marcha una nueva transformación del mismo. Así, con la proyección de las películas *Trípoli* y *El primer beso*, el 18 de octubre de 1931, se produjo el final definitivo de

la historia del antiguo Circo Cuyás, dando paso al comienzo de la trayectoria de un nuevo local de espectáculos que abandonará la antigua denominación de *circo*, convirtiéndose en un verdadero *cine*. No obstante, mantendrá su emblemático, histórico y célebre *Cuyás*,

como homenaje a aquel decimonónico establecimiento, y posiblemente por razones empresariales, puesto que era un nombre que ya formaba parte de la mentalidad colectiva.

El Cine Cuyás, promovido por Domingo Pérez Medina, fue proyectado en el año 1931 por el arquitecto grancanario Miguel Martín Fernández de la Torre, presentando las sobrias y severas líneas arquitectónicas racionalistas aplicadas por el facultativo en esta etapa. El nuevo inmueble fue diseñado para ocupar el mismo solar interior sobre el que hasta entonces había permanecido instalado el antiguo circo. Por lo tanto, quedaba aislado de la vía pública por un edificio ecléctico de tres plantas que, aunque proyectado en 1924 por el propio arquitecto, quedó inconcluso. Tras este inacabado edificio fue erigido uno de los cinematógrafos más importantes y célebres de la capital, convirtiéndose desde su inauguración en la medida de los restantes, al considerarse el primer *cine moderno* de la urbe. Esta *...orgía de arte y armonía...* en la que *...Miguel*



Sala del Cine Cuyás
(Archivo de la FEDAC)

Martín se ha superado a sí mismo..., como hacían referencia al mismo las crónicas de la época, fue inaugurado, tras superar una jornada de huelga que afectó a los empleados de locales de espectáculos, el día 1 de marzo de 1933. El público asistente, además de contar con la posibilidad de disfrutar con cintas tales como *El último varón de la tierra* o un *Noticiero Fox*, tuvo la oportunidad de recrearse ante las espléndidas instalaciones del nuevo local. Un amplio y sobrio vestíbulo, dominado por mármoles negros, espejos y vitrinas de exhibición, daba paso a una sala con cabida para 640 espectadores, 40 de ellos acomodados en 8 palcos independientes situados frente a un escenario, sobre el que permanecía instalada la pantalla de

proyección. El emplazamiento de la pantalla fue calculado con sumo cuidado, ante todo por el hecho de que el Cuyás contaba, no sólo con un anfiteatro de 360 butacas sino con un palco general en el que podían acomodarse 160 espectadores, tratándose del primer salón de proyecciones que poseía un perfil tan complejo en la ciudad. El tratamiento de la acústica fue uno de los grandes retos a los que se enfrentó el arquitecto, solucionándolo por medio del empleo de materiales especiales como cartón o celotex-tapizel, y eludiendo los planos en los paramentos truncándolos por medio de diedros o curvas. Un aparato de proyección *Klangfilm*, que reproducía una perfecta armonía sonora, hacía el resto. Las citadas condiciones, así como

la rotunda *modernidad* de sus sobrias líneas arquitectónicas, hicieron del Cine Cuyás -tal como afirmaban los críticos de la época-, *...un teatro modelo...*, un *...templo digno del dios Cinema...*

Aunque la inauguración del Cine Cuyás auguraba el floreciente inicio de una etapa de auge para la exhibición cinematográfica, con el estallido de la Guerra Civil en 1936, ésta experimentó una notoria ralentización. Las proyecciones cinematográficas no desaparecieron. Sin embargo, las películas-reportajes, en las que se presentaba el avance de las tropas nacionales en el frente de batalla, rodaron por la práctica totalidad de las pantallas insulares. Del mismo modo, se



Cafetería del Cine Cuyás
(Archivo de la FEDAC)

UNA PEQUEÑA ANÉCDOTA DEL CUYÁS DE ANTES

organizaron sesiones con carácter benéfico, a través de las que los empresarios cinematográficos contribuían al sostenimiento del ejército nacional. Entre esas funciones, la celebrada el 13 de agosto de 1936 en el Cine Cuyás adquiere un especial significado, no sólo por las películas proyectadas -cedidas gratuitamente por los representantes de Cifesa, César Dunant, y de Paramaunt, Bartolomé Guerrero- sino por el hecho de que el local ofreció a los espectadores una imagen poco habitual. El numeroso público asistente que acudió a socorrer al ejército que "...se ha ofrendado para salvar a España de las garras del Comunismo...", asistió a la proyección en un local decorado con los colores de la enseña nacional, en evidente despliegue propagandístico, recaudándose 3.210 pesetas.

Los propietarios del Cine Cuyás siempre demostraron una dinámica predisposición a incorporar todo tipo de mejoras e innovaciones técnicas, con la finalidad de no perder el lugar de honor que habían ostentado en el horizonte de la exhibición cinematográfica. De esta manera, en julio 1936 el salón de la calle de Viera y Clavijo fue el marco adecuado para dar a conocer, con gran éxito de público, la audioscopia, precedente de las proyecciones en tres dimensiones. Asimismo, las reformas arquitectónicas no se hicieron esperar. En 1958 fue reparada la techumbre de la sala, precedente de la reforma profunda emprendida a mediados de la década de los sesenta.

MARÍA DOLORES DE LA FE

Actuaba la compañía del actor Pepe Romeu. En un principio, el éxito estuvo asegurado; seguramente se debía a la natural novelería del público de entonces, tirando a *pachorriento* más que a verdadero interés por el teatro, salvo las honrosas excepciones de siempre.

Bueno, por lo que quiera que fuese, la realidad no podía ser menos alentadora: apenas cubrían gastos, lo que significaba que la taquilla necesitaba urgentes inyecciones de tónico económico. Alguien del ámbito del Cuyás sugirió a Pepe Romeu una idea que pareció luminosa: ¿Por qué no ponen en escena el eternamente atractivo Tenorio? Fue aceptada la sugerencia, no sólo por la esperanza última de agarrarse al tópico clavo ardiendo, sino también porque como la compañía incluía en su repertorio la sempiterna obra de Zorrilla, para salvar la apurada situación económica, apenas necesitaron requilorios de decorado, ensayos, etc. para anunciarlo a bombo y platillo.

En efecto, el Cuyás, la noche del estreno estaba lleno lo que se dice hasta la bandera. Señoras emperrojadas hasta más allá de sus posibilidades efectivas; caballeros estrenando corbata; jovencitas con sobrecarga de brillantina en sus repeinadas cabelleras... en fin, panorama absolutamente halagüeño, incluso desde el punto de vista taquillero.

Y empieza la función. Todo iba bien. Hasta la gente que abarrotaba el gallinero (que, según tradición teatral, solía ser la más entendida en el tema, pero al mismo tiempo la más temible, porque no dudaba en manifestar a gritos su sincera opinión, así sobre la marcha), hasta ese público, digamos *elevado*, permanecía en elocuente silencio.

Pero... llegó una escena cumbre, cuando Don Juan intenta levantar en sus brazos a Doña Inés. Ni dando *pujíos* conseguía su teatral empeño. (Romeu ya no era un mozo, todo hay que decirlo). En medio de un silencio sobrecogedor, uno de esos silencios que hay quien afirma que podía cortarse con un cuchillo, Don Juan hizo un último intento de cargar con la aspirante a monjita... Nada. Imposible. Y entonces, atravesando, vibrante como un dardo, aquel impresionante silencio, brotó del gallinero una potente voz en ayuda de Don Juan, aconsejándole con el más puro acento canario: ¡*Chaacho...!* ¡*Llévala de dos ves...!*

Edificio y patio del Teatro Cuyás
(Archivo de la FEDAC)



MARZO-ABRIL



Dario Fo



Eugène Ionesco

Alejandro Casona



AQUÍ NO PAGA NADIE, de Dario Fo 26, 27 y 28 de marzo

Dario Fo y sus obras se siguen representando en todo el mundo. Sus farsas conducen hábilmente al espectador a la carcajada liberadora, pero también al poso posterior de una reflexión sobre las injusticias y desigualdades de nuestros estados del bienestar. Dirigida por Esteve Ferrer y protagonizada por Silvia Marsó, Jordi Rebellón, Lluvia Rojo, Fran Sariego y Pedro Casablanc, el montaje *Aquí no paga nadie*, se plantea como una burlona propuesta de vodevil social, en donde el discurso satírico y político de Fo posee un fresco, punzante y dinámico sentido dramático.

EL REY SE MUERE, de Eugène Ionesco 2, 3 y 4 de abril

Teatro de la Abadía regresa al Cuyás con uno de los Ionescos más clásicos que, desde su estreno en 1962, cada generación ha reinterpretado a través de innumerables y diferentes puestas en escena. *El rey se muere*, que dirige uno de los grandes de nuestra escena nacional, José Luis Gómez, es una de las más profundas meditaciones sobre la condición humana que ha hecho el teatro, a través de la dramatización poética de la muerte anunciada del rey Berenguer I, -que podría ser la de cualquiera de nosotros-, que ineluctablemente ocurrirá al término de la representación. Una progresión psicológica, -plena de *suspense*-, de angustia, rebeldía, impotencia y resignación, que conlleva una búsqueda ontológica de superiores niveles de conciencia y percepción tras el despojamiento de la voluntad, de las sensaciones y de los recuerdos. Una obra y un personaje con los que se han batido, en obligado duelo, los mejores directores y actores del teatro mundial, en una *ceremonia* que transcurre ante nuestros ojos a través de un velo de inteligentísimo y negro humor. Teatro de La Abadía prosigue con esta producción su rico proceso de indagación -iniciado la pasada temporada con *El Rey Lear*- sobre la edad y el trono, el tiempo y el poder.

LA CASA DE LOS SIETE BALCONES, de Alejandro Casona 9, 10 y 11 de abril

La evocación por parte del autor Alejandro Casona de su querida y añorada Asturias, es el eje de la puesta en escena de la comedia dramática *La casa de los siete balcones*, obra que llega al Teatro Cuyás de la mano del productor Juanjo Seoane, con dirección de Angel Fernández Montesinos. En torno a distintos personajes se vive una intriga llena de ambiciones, en las que incide la propuesta que dirige Montesinos, porque según asegura en esta versión escénica se han potenciado los sentimientos, las pasiones de los personajes y el clima y misterio que envuelve a la historia. Alejandro Casona escribe en torno a estos personajes una hermosa comedia dramática, llena de ambiciones, egoísmo e incompreensión, pero al mismo tiempo plena de ternura, nostalgia y desesperada búsqueda del amor. *La casa de los siete balcones* es uno de los últimos éxitos que alcanzara Alejandro Rodríguez Álvarez, verdadero nombre de Alejandro Casona, que adoptó ese apellido por haber nacido en la *casona* donde vivía su familia, la principal de la localidad asturiana de Basullo. Este dramaturgo, que ejerció de modesto maestro de escuela, adoptó el apellido en 1933 cuando ganó el premio Lope de Vega con su comedia *La sirena varada*, que fue estrenada al año siguiente en el Teatro Español.

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 intrasferible, 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 le 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