

Revista del Teatro Cuyás

La Luna de

Nº 13

Marzo/Abril 2004

EL REY SE MUERE

José Luis Gómez aborda
la raíz moral del teatro
del absurdo

AQUÍ NO PAGA NADIE

Darío Fo no llega a fin de mes

LA CASA DE LOS SIETE BALCONES

Un melodrama poético de
Casona sobre el amor perdido y
la avaricia

INFANTIL CUYÁS

Profetas de Mueble Bar
La Charlatana
Karromato

ENTREVISTAS

José Luis Gómez
Carla Matteini
María Fernanda D'Ocón
Esteve Ferrer
Ángel Fernández Montesinos

HISTORIAS DEL TEATRO CUYÁS

La memoria de un cine



Cabildo de
Gran Canaria

CULTURA

www.grancanaria.com

el Cuyás

Editorial

Infantil Cuyás

De generación en generación los niños hemos tenido la fortuna de asistir, ilusionados y orgullosos de la mano de nuestros padres o hermanos mayores, a representaciones de teatro infantil. ¿Quién no recuerda todavía los cuentos, los títeres de cachiporra y las marionetas de hilo y de palo, los sábados y domingos por la mañana? Unas veces en la ensoñación mágica de un teatro. Las más, al aire libre donde se mezclaban la ilusión y expectación por el espectáculo con la serenidad y dulzura de aquellos fines de semana. Aún no acertamos a saber muy bien si el eco de la luz de un domingo por la mañana influía más en la exaltación y el entusiasmo del niño o eran los títeres y sus aventuras los que convertían todas las mañanas de los domingos en especiales. Tanto da que sea de una u otra manera, lo importante es que aquellos días han viajado con la niñez de cada uno de nosotros y siempre los redibujamos con una sonrisa y una sensación placentera.

Desde el Teatro Cuyás pretendemos que se continúe ese gesto del niño dándole la mano a sus padres en la puerta de casa para que, desde que se abra la puerta de la calle y el eco devuelva el sonido de los primeros pasos camino del teatro, la magia y la ensoñación le impregnen para el resto de sus días. Esperamos que cuando lleguen al teatro los niños absorban todos y cada uno de los estímulos que acompañan al relato puesto en escena: la algarabía común de otras voces, la inquietud y nerviosismo que del escalofrío pasa a interés cuando apretamos la mano conocida que nos ha acompañado, el sabor de las chocolatinas y, cómo no, el abandono y olvido del mundo real cuando nos introducimos, no como espectadores, sino como actores, en la búsqueda de ese final feliz. Y más tarde, y otro día, y otro, y otro, la repetición contada y mejorada de lo que vimos y compartimos. Y todo eso sólo lo puede hacer un niño y ojalá ese niño crezca guardando celosamente esas aptitudes y dones y sintiendo amor por el teatro.

Compartimos con las tres compañías que van a pasar por el Teatro Cuyás la misma memoria y los mismos gozos que queremos transmitir a nuestros niños. *Profetas de Mueble Bar* nos ofrecerá, en el escenario del Teatro Cuyás, **3 Andersen 3**. Después del éxito de esta pieza en las pasadas Navidades en el patio del Teatro, se repone en programación concertada para colegios los días 30 y 31 de marzo a 3€ la entrada. Y en el patio del Cuyás en funciones gratuitas actuarán dos compañías: *La Charlatana Producciones* con su espectáculo **La luna de los cuentos-África**, los días 3 y 4 de abril y los días 8, 9, 10 y 11 de abril *Karromato* con su espectáculo **El Circo**.

De todo lo dicho en estas pocas líneas se deduce un deseo doble: que los niños conozcan y exploren el mundo de los sueños y de la magia desde su inagotable imaginación, y que los mayores revivan esa sonrisa infantil tan necesaria para ser mejores.

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





Foto de portada: *El Rey se muere*

Sumario

04 Aquí no paga nadie

Carcajadas liberadoras y reflexivas sobre el sistema capitalista

06 Entrevista con Carla Matteini

La colaboradora y traductora de Darío Fo en España habla de su obra

08 El Rey se muere

Relato del hombre como encarnación de todos los fracasos

10 Entrevista a José Luis Gómez

El director opina que volvemos la espalda a la muerte para ningunearla

12 La casa de los siete balcones

María Fernanda D'Ocón y Francisco Piquer, estupendos en este Casona

13 Entrevista a Ángel Fernández Montesinos

Casona fue un autor interesado e intrigado por la muerte

14 Entrevista a María Fernanda D'Ocón

La actriz habla de la vigencia de Alejandro Casona

16 Infantil Cuyás

20 El Teatro Cuyás: historias de un espacio centenario

Recuerdos del último jefe de cabina de proyección del cine

22 Avance Junio-Julio

AQUÍ NO PAGA NADIE

Una comedia provocadora y divertida de **Darío Fo** que formula una crítica despiadada al sistema capitalista y sus mecanismos de opresión

Silvia Marsó y **Jordi Rebellón** encabezan el reparto del montaje cuya dirección firma Esteve Ferrer, quien asegura que su revisión se plantea como un homenaje a la figura del clown



La esencia de *Aquí no paga nadie*, escrita por el Nobel italiano Darío Fo hace treinta años posee mil y un detalles que nos ubican en la actualidad. Eso permite al espectador, a juicio de su director, Esteve Ferrer, caer en la cuenta de que esta sociedad, en vez de evolucionar, se ha instalado en un sistema que continúa manifestando por duplicado los mismos problemas. Interpretada por Silvia Marsó, Jordi Rebellón, Lluvia Rojo, Fran Casariego y Pedro Casablanc, el montaje del controvertido actor y dramaturgo, como en la mayoría de sus entregas, presenta desde la perspectiva satírica y empleando como base principal la indignación, una crítica provocadora contra el sistema capitalista y sus mecanismos de opresión.

En *Aquí no paga nadie* (estrenada en febrero de este mismo año), Fo, que ha sido perseguido por la ultraderecha italiana y su teatro ha sido censurado y prohibido en varios países, nos presenta una visión cómica de la precariedad humana en la que se desarrolla la vida cotidiana de los más desfavorecidos de una sociedad en la que los poderosos abusan de su autoridad. La crítica que formula este símbolo europeo de la cultura más incómoda y contestataria, permite una profunda reflexión sobre las

instituciones de poder que gobiernan nuestro mundo, que manipulan y controlan sibilinamente a través de los bienes económicos, las ideas y la información que circula en nuestra sociedad, buena parte de los diferentes ámbitos en los que se desarrolla nuestra vida como sujetos.

Esteve Ferrer, que había dirigido con anterioridad de Darío Fo, *Pareja abierta*, opina que esta obra incluso tiene más vigencia ahora que en 1974. *Somos muy atrevidos cuando creemos que nuestra sociedad evoluciona, cuando en realidad lo que hace es involucionar*, explica Ferrer, quien define a Darío Fo como *el bufón por excelencia de Europa y un clown provocador del siglo XXI, cuya misión y obligación es criticar con mucho sentido del humor, pero sobre todo remover las entrañas del administrado con el objeto de generar opinión, diálogo, reflexión y conflicto. El teatro, aparte de espectáculo, también tiene la misión de provocar a la sociedad y hacer reflexionar al público.*

El director de montajes como *Se quieren*, *Dakota*, *No se os puede dejar solos*, *Se busca impotente para convivir*, *Atraco a las tres* o *Te quiero, eres perfecto, ya te cambiaré*, entre otros, ha planteado esta producción como *un homenaje a la figura del clown. Le he otorgado más valor a los aspectos que están más vigentes en este cuento que explica personajes que viven en la miseria y la injusticia social. Me he atrevido con una relectura del formato en el que se cuenta la historia, sin alejarme de su contenido. Por tanto he modernizado por aproximación al espectador de hoy el contenido tan actual que tiene este clásico de hace treinta años. Hace mucho tiempo que no se representa Aquí no paga nadie, y las últimas entregas se han realizado sin perder de vista la realidad de hace tres décadas.*

Esta función es muy endemoniada. Hay una gran crítica en el contenido de esta gran comedia, sustentada por unos personajes tridimensionales cuyos diálogos veloces y frenéticos demuestran el acierto de la

carpintería teatral que sustenta la mayoría de las producciones de Darío Fo, avanza Ferrer, que en estos momentos firma la dirección de cinco producciones teatrales que simultáneamente se exhiben en España. El reparto de *Aquí no paga nadie* le ofrece mucha confianza a Ferrer. *No me hubiera planteado la dirección si no hubiera sido así. Es un reparto solvente y con mucha experiencia, con dos actores como Silvia Marsó y Fran Sariago, con los que ya había trabajado. Pedro Casablanc, al que siempre le ha tocado hacer papeles dramáticos, tiene en su interior un clown excepcional que afronta el papel que hizo Darío Fo en este mismo título. También conocía ya a Jordi Rebellón, y Lluvia Rojo es una actriz joven que ya apunta buenas maneras. Todos han cambiado sus códigos de representación para convertirse en bufones gamberros y absurdos, aunque lo que dicen lo hacen con una carga de verdad absoluta.*

Esteve Ferrer está de acuerdo con la opinión de los que aseguran que en nuestro país se hace muy poco teatro crítico. Sólo Albert Boadella parece atreverse con los iconos políticos de la sociedad. *Es cierto. Es un teatro complicado porque debe contemplar la dualidad humor provocador y comercialidad. Hay pocos creadores que puedan y pretendan hacer esto en España. Hay mucha provocación gratuita, que no aporta al espectador claves para la reflexión. El teatro tiene que distraer, crear espectáculo y promover ideas.*

AQUÍ NO PAGA NADIE

de Darío Fo
Dirección: Esteve Ferrer
Con Silvia Marsó y Jordi Rebellón
Días 26, 27 y 28 de marzo
(20.30 h.)



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

ES IMPRESCINDIBLE REÍR

CARLA MATTEINI

Traductora en España de la obra de Dario Fo

Cada vez que una compañía decide montar un espectáculo de Dario Fo ya estrenado hace algunos años, no puedo evitar preguntarme si la obra sigue vigente; si su discurso satírico, social y político sigue siendo fresco, vivo y dinámico. Es una pregunta que me hago sobre todo con las grandes farsas políticas de los 80, entre las cuales *Muerte accidental de un anarquista* y *Aquí no paga nadie* son sin duda las mejores, las más articuladas dramáticamente, las más punzantes y eficaces. Por supuesto, al igual que Dario revisita continuamente sus obras para acercarlas a la realidad inmediata de cada década, suelo revisar también mis traducciones, que suelen envejecer más que los originales.

Pero hay algo evidente: las obras de Fo se siguen representando en todo el mundo, incluso cada vez más, lo que da fe de su lozanía y oportunidad. En un mundo occidental cada vez más desideologizado, acostumbrado a la digestión rápida y fácil del *fast-food* televisivo, poco dado a la escucha crítica y cuestionadora de la realidad, las farsas de Dario Fo conducen hábilmente al poso posterior de una reflexión sobre las injusticias y desigualdades de nuestros estados del bienestar.

Ahora los términos económicos son más escuetos y sofisticados: PIB, NASDAQ, IBEX, etcétera, y nos cuentan que nuestra economía no sólo va bien, sino cada vez mejor. Pero en realidad las Antonias y Margaritas siguen sin llegar a fin de mes en su cesta de la compra, y su hilarante rebeldía en el supermercado sigue siendo una analogía pertinente sobre la desobediencia civil ante los abusos económicos. Entonces se asaltaron supermercados en protesta por la subida de los precios; ahora somos más civilizados y muy, muy europeos, y es impensable que ocurra. Pero acompañemos a Fo en su burlona propuesta de vodevil social, que la estupenda compañía de Silvia Marsó –al frente de un elenco extraordinario y un director del pulso de Esteve Ferrer– nos propone con su nueva mirada, su nueva lectura y sus nuevas energías: bienvenidos sean al mundo de Dario Fo.



EL CONTROVERTIDO DARIO FO



El actor y dramaturgo italiano, famoso por sus controvertidas obras políticas, nació en San Giano (Italia) en 1926. Tras estudiar en la Academia de Bellas Artes de Milán actuó con un grupo de teatro desde 1950 y escribió obras satíricas para la radio y la televisión desde 1951, antes de trasladarse a Roma para trabajar como guionista de 1955 a 1958. Él y su esposa, la actriz Franca Rame, crearon entonces su propio grupo de teatro, la *Compagnia Dario Fo-Franca Rame* (1959-1968). Sus sátiras breves para el programa de variedades de televisión *Canzonissima* eran a menudo censuradas, y por eso en 1963 volvieron al trabajo teatral, formando *Nuova Scena* en 1968, una cooperativa teatral asociada al Partido Comunista que actuaba en fábricas y clubes de trabajadores. Desacuerdos políticos con el partido los llevaron en 1970 a establecer un nuevo grupo, *Il Collettivo Teatrale La Comune*, en Milán. Entre las controvertidas obras de Fo, muchas de las cuales han sido escritas con Rame y otros colaboradores, se incluyen *Los arcángeles no juegan a las máquinas de petaco* (1959), *Muerte accidental de un anarquista* (1970) y *Aquí no paga nadie* (1974). Su objetivo es presentar problemas políticos contemporáneos en obras animadas escritas desde el punto de vista de la izquierda política. En 1997 recibió el Premio Nobel de Literatura. Recientemente el dramaturgo presentó su última obra, *El anómalo bicéfalo*, una sátira sobre el primer ministro italiano, Silvio Berlusconi, y sus próximos colaboradores, como el senador Marcello Dell'Utri, que ha presentado una denuncia por difamación contra Fo por alusiones que se hacen en el texto sobre sus presuntas conexiones con la mafia. En *Anómalo bicéfalo*, Berlusconi, encarnado por Fo, sufre un accidente que obliga a practicarle una intervención quirúrgica durante la que le transplantan una parte del cerebro del presidente ruso, Vladimir Putin, y cuando despierta no sabe quién es.

ENTREVISTA

CARLA MATTEINI:

No creo en un teatro catártico, ni redentor, ni sanador

Carla Matteini lleva más de treinta años colaborando con Dario Fo, desde que en 1970, esta relación que ella define como intensamente amistosa, diera comienzo con la traducción de *Muerte accidental de un anarquista*. Eran entonces tiempos difíciles en Italia y España. La traductora al castellano del dramaturgo italiano y Nobel en 1997, acaba de concluir la traducción de su autobiografía que ha titulado *El país de los cuentacuentos*. Matteini, considerada como una autoridad en la obra de Dario Fo, aborda en esta entrevista algunas claves del montaje *Aquí no paga nadie*.

¿En dónde radica la vigencia y modernidad de Dario Fo?

Creo que la contemporaneidad y vigencia de los textos de Dario Fo y su mujer, Franca Rame, se deben a su sólida conexión con la realidad. Desde los años 70, cuando abordaban en sus textos los escándalos políticos y describían la situación de falta de libertades y los movimientos de protesta que surgieron en toda Europa, a los 80 y 90, cuando dedicaron casi todos sus textos a la condición de la mujer en todas sus vertientes y situaciones, la pareja ha buceado sin descanso en los temas de actualidad – incluso dolorosa – que más afectaban a nuestras sociedades. Todo ello, por supuesto, a través del arma de la sátira, de la farsa, convencidos de que la risa libera, pero hace pensar y deja su poso a la salida de los teatros. Que los temas que han tratado y tratan están vigentes lo demuestra el hecho de que sus obras se siguen representando en todo el mundo, han sido traducidas a prácticamente todos los idiomas y también siguen despertando polémica allá donde se representan.

¿Y sobre las claves de la obra *Aquí no paga nadie*?

Aquí no paga nadie fue un revulsivo social importante. La estrenaron en un local abandonado que habían ocupado, la Palazzina Liberty, en el centro de Milán, en 1974. La obra entraba a saco en el problema de la carestía de la vida y la dificultad de la clase obrera o media para llegar a fin de mes. Era una llamada, muy de esa época de contestación y enfrentamiento con la autoridad y el cierre de fábricas con el subsiguiente paro, a la desobediencia civil. De hecho, tras su estreno, varios supermercados de Milán fueron saqueados por amas de casa, que se encontraban cada día con unas tremendas subidas de precios. Por supuesto, esto molestó

a las autoridades y a sus entonces aliados, y Franca Rame fue secuestrada y golpeada duramente pocos días más tarde por una banda fascista. Un brazo roto, que aún le crea grandes problemas de movilidad, fue el resultado del ataque. Hoy en día, sin una situación de crisis tan extrema, pero con análogos problemas de tantas y tantas familias para llegar a fin de mes, la obra sigue teniendo la misma frescura e ironía, más allá de la indudable intención política. Estoy convencida de que este nuevo montaje, protagonizado por Silvia Marsó y dirigido por Esteve Ferrer, con un excelente reparto, propone una mirada lógicamente más contemporánea, más cercana y ágil pero no por eso menos incisiva y satírica. Actualizar, rejuvenecer y agilizar un texto es indispensable, como enseña en la práctica Dario Fo, quien es capaz de modificar cada noche sus textos según la respuesta del público. De su último texto sobre Berlusconi, El anómalo bicéfalo, me ha enviado en un mes... tres versiones diferentes. Y es que la realidad ofrece continuamente nuevos motivos de inspiración.

¿Considera que el de Fo es un teatro de redención?

No sé muy bien lo que significa teatro de redención. Si se quiere aludir a un teatro que haga pensar, analizar, cuestionar y cuestionarse la realidad propia y colectiva, sin duda lo es, como lo fue el de Brecht en su tiempo. Pero no creo en un teatro catártico, ni redentor, ni sanador.

¿Cree que el teatro crítico con las estructuras de la sociedad y los mecanismos perversos del Estado está en retroceso hoy en día en Europa?

En absoluto. Sí lo estuvo en las décadas de los 80 y 90, cuando la fuerte dictadura de los grandes directores – Strehler, Ronconi, Stein,

etc. – impuso un teatro más basado en la belleza de la imagen, en un cierto formalismo, sobre la textualidad dramática. En los últimos 15 años, más o menos, hemos asistido a un enérgico resurgir de una dramaturgia comprometida con su tiempo. Muchos son los dramaturgos que en varios países escriben un teatro no obviamente político, tal vez más metafórico y poético, más esencial, pero que araña la superficie para mostrarnos las pulsiones y los problemas de esta época tan convulsa. Pensemos en Enzo Corman en Francia, por ejemplo, Sarah Kane en Inglaterra, muchos autores irlandeses, y, sobre todo, muchos jóvenes dramaturgos italianos y españoles que escriben un teatro profundamente político, pero ni panfletero ni didáctico. Así que un teatro crítico, analítico y ligado a la realidad no sólo no está en retroceso, sino creo que en indudable avance en Europa.

¿Y la función del público? ¿Cree que el espectador está por labor de convertirse en destinatario de esas reflexiones críticas sobre la realidad circundante? ¿No es dejarlo con sus vergüenzas al aire?

No hay duda de que el público actual está menos dispuesto, menos inclinado a escuchar y pensar. La televisión fast-food, por ejemplo, ha acostumbrado a un lenguaje pobre y ramplón, a comedias de situación con enredos bobos y personajes arquetípicos. Es un mal de nuestro tiempo, con el que difícilmente puede luchar el teatro. Pero creo que cuando una obra es buena, produce momentos de emoción, o de reflexión, o de diversión, el público no le vuelve la espalda. Y en cuanto a las vergüenzas al aire, a parte de ser muy sano, es difícil que el público se reconozca en ellas.

NO GANO PARA ANSIOLÍTICOS

ESTEVE FERRER

Director de *Aquí no paga nadie*

Voy a ser sincero con ustedes y les pediría que ustedes lo fueran conmigo: ¿Cuántas veces en los últimos dos años, ante la subida espectacular de los precios por el famoso redondeo del euro, han entrado en un comercio y al recibir la cuenta han sentido la necesidad de rebelarse y marcharse sin pagar? ¡Qué bonito el euro!, nos decíamos todos. Esta anhelada moneda que, según muchos, tenía, o tiene que llevar a todos los países que la adoptaron a convertirse en el nuevo *Dorado* de occidente. De momento lo que sabemos es que el 56% de las familias españolas tiene problemas para llegar a fin de mes. Yo mismo, que soy un común y vulgar ciudadano de a pie, confieso públicamente que cada vez que voy al súper a por fruta, pollo, o lo que sea, me cago en el euro. Y me entran ganas de empezar a gritar ¡aquí no paga nadie, aquí no paga nadie! y salir corriendo sin pasar por caja... Miles de ciudadanos me seguirían arrebatados y juntos pisotearíamos el redondeo, la burbuja inmobiliaria y la globalización hasta dejarlos tan planos como la subida de nuestros sueldos y el bienestar social... No gano para ansiolíticos.

Fue después de una de estas crisis visionarias cuando me acordé del clásico contemporáneo *Aquí no paga nadie* de nuestro premio Nobel Darío Fo. Y digo *nuestro* porque es el premio Nobel de los cómicos, de los *clowns*, de los actores, en definitiva, del teatro. Al releer el texto que hoy les presentamos, descubrí que aunque retrata la sociedad italiana de los años 70 en plena crisis social y



Cartel del estreno de *Aquí no paga nadie*, diseñado por Darío Fo.

económica, está lleno de paralelismos, que por desgracia para todos, siguen igual, o incluso algunos, mucho más vigentes y actuales en nuestra sociedad que en la original. El grito *Aquí no paga nadie* se podría oír hoy, todavía, en la práctica totalidad de los barrios de nuestros pueblos y ciudades.

Pero las cualidades de esta función no acaban sólo en la posible vigencia de su contenido. Darío Fo, escribió, además, una función tremendamente divertida, imaginativa y trepidante. Con una carpintería teatral que sólo un maestro como él es capaz de crear. Con unos personajes llenos de vida, coherentes e

incoherentes a la vez, o sea: llenos de verdad. Una función trufada de alicientes para cualquier director que pretenda contar historias al público al mismo tiempo que les ofrece espectáculo. Y si encima viene un productor que pone el dinero necesario para hacerlo, unos actores espléndidos dispuestos a jugar y un equipo artístico y técnico de primer nivel y todos piensan lo mismo que tú, no tenía más remedio que montarla.

Ahora espero que puedan sisar un poquito de lo que les sobre de la compra semanal y compren una entrada para venir a verla. Nosotros haremos todo lo posible para que no se arrepientan.

EL REY SE MUERE

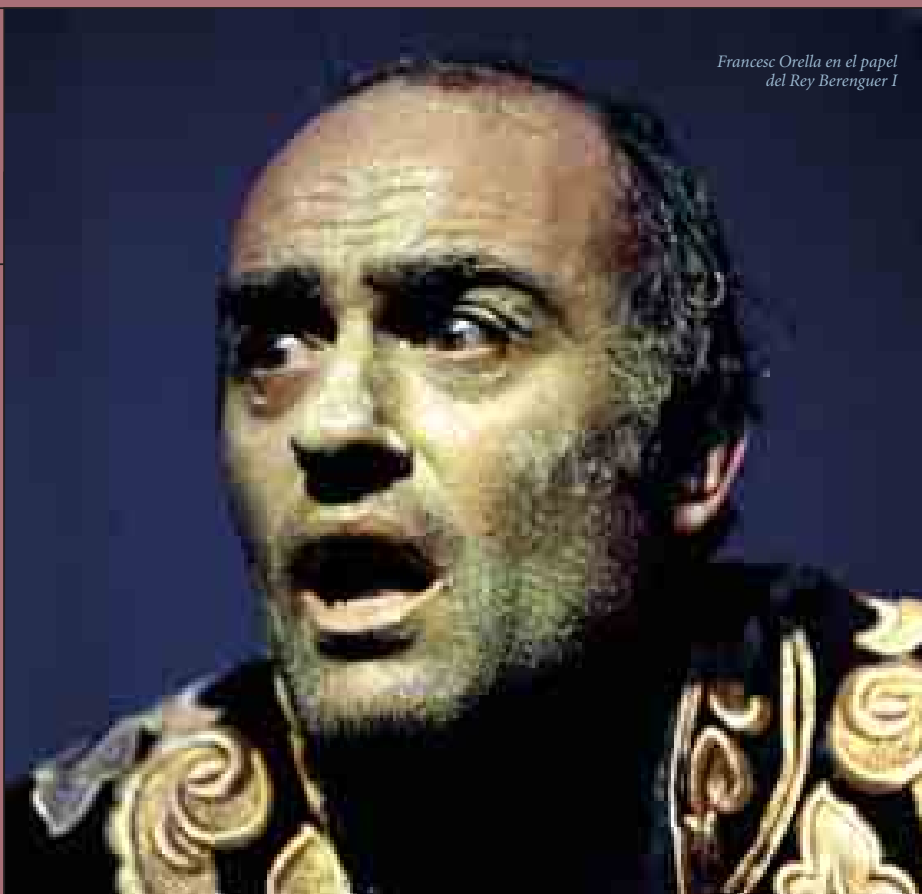
Una pesadilla apocalíptica que podría ser la de cualquiera de nosotros

José Luis Gómez y el Teatro de La Abadía nos presentan esta metáfora dramática implacable escrita por Eugène Ionesco sobre la vida y la muerte del ser humano.

El Rey se muere de Eugène Ionesco es, seguramente, una de las metáforas dramáticas más profundas e implacables sobre la vida y la muerte del ser humano que ha producido el teatro universal. Desde su estreno en 1962, cada generación ha reinterpretado este texto a través de innumerables y diferentes puestas en escena, indagando en este ensayo sobre el aprendizaje y la aceptación de la muerte. Una obra y un personaje con los que se han batido, en obligado duelo, los mejores directores y actores del teatro mundial. Una de las compañías más atrayentes y renovadoras de la escena nacional, Teatro de La Abadía, de la mano de José Luis Gómez, presenta en esta ocasión un texto dramático esencial, que continúa el ejemplar proceso de indagación iniciado la pasada temporada con *El Rey Lear*, sobre la edad y el trono, el tiempo y el poder.

El montaje que dirige Gómez, en cuya producción ha participado el Teatro Cuyás, parte del juego de identificación que propone Ionesco (uno los creadores vinculados al teatro del absurdo) con Berenguer como la figura prototípica que representa al hombre común: Berenguer es López, García, Smith, en definitiva, cada uno de nosotros. A partir de esta idea se propone la pesadilla apocalíptica que sufre Berenguer al soñar su propia muerte, en la que sus seres más cercanos de la vida cotidiana se transforman como agentes del sueño en una onírica corte, de la que él, sujeto de ese sueño, es el Rey al que le ha llegado su hora final.

Interpretada por Francesc Orella, en el papel del Rey Berenguer I; Susi Sánchez, que encarna a su primera esposa, la Reina Margarita; Elisabet Gelabert, que protagoniza a su segunda esposa, la Reina María; José Luis Alcobendas como el médico, cirujano, verdugo, bacteriólogo y astrólogo; Inma Nieto, que encarna a Julieta, y Jesús Barranco, en el papel del alabardero, *El Rey se muere*



Francesc Orella en el papel del Rey Berenguer I

nos propone una profunda e inmisericorde reflexión sobre todos los apegos y materialismos que nos amordazan en la vida cotidiana y nos impiden vivir con la conciencia de nuestra propia insignificancia y grandeza. Y ello, a través de la dramatización poética de la muerte anunciada del Rey Berenguer I que podría ser la de cualquiera de nosotros, en una peripecia llena de suspense, de angustia, rebeldía, impotencia y resignación, en la búsqueda ontológica de superiores niveles de conciencia y percepción, que se debería alcanzar tras el despojamiento de lo inútil.

Eugène Ionesco se sirve de su personaje arquetípico, Berenguer, y lo convierte en el Rey de una imaginaria y atemporal corte gótica, donde una mañana aparecen su primera mujer, su médico, su actual esposa, su criada y su alabardero, para comunicarle la noticia de su muerte inminente. A partir de ahí, asistimos a una ceremonia, a un tortuoso camino hacia la muerte, a la que Berenguer se resiste con todas sus fuerzas.

La obra no representa otra cosa que la *ceremonia de la muerte de un Rey* en la esperanza de recuperar la *vida del Hombre*.

EL REY SE MUERE
de Eugène Ionesco
Teatro de La Abadía
Dirección: José Luis Gómez
Días 2, 3 y 4 de abril
(20.30 h.)



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 ^o Anfiteatro	10	8	7	5

Una coproducción de:
Teatro Cuyás
Teatro de La Abadía
Teatro Arriaga de Bilbao
Teatro Calderón de Valladolid

LA ENSOÑACIÓN APOCALÍPTICA

M^a Xosé Noia

Asistente de dirección de *El Rey se muere*

El Rey se muere, escrita por Eugène Ionesco entre el 15 de Octubre y el 15 de Noviembre de 1962, nos narra la historia de Berenguer I. El Rey, casado en segundas nupcias con la joven María, ha de morir (...) *à la fin du spectacle* (...). Así nos lo hace saber su primera esposa, la Reina Margarita, en connivencia con el médico, cirujano, bacteriólogo, verdugo y astrólogo de la corte. Ante el rechazo de esta idea por parte del monarca, su séquito se divide en dos grupos: María, Julieta –asistente y enfermera real– y el guardia, que intentan suavizar la agonía real por medio de referencias a un glorioso pasado, a la vida cotidiana e incluso a la muerte como nacimiento de un nuevo estadio; y un segundo grupo, conformado por el médico y la primera mujer, que asume las funciones de pragmática guía de Berenguer en el camino hacia el final de sus días.

Sin embargo, esta muerte no es calificada como tal, sino como condición imprescindible para la urgente renovación espiritual y física de Berenguer y su reino, sumido en la decadencia. Tal y como anuncia Margarita a modo de profecía al comienzo del texto, su protagonista se muere en la última página.

Así pues, a través de este discurso catastrofista -defendido en general por los dramaturgos adscritos a la corriente del *teatro del absurdo*-, Ionesco trata de argumentar el desmontaje de nuestra realidad por medio de la deconstrucción del lenguaje y la lógica cotidianas, tendiendo simultáneamente, en sus ejemplos más

Francesc Orella, Susi Sánchez y Elisabet Gelabert



extremos, a la reducción de la realidad en el escenario, que se traducirá en una reducción de la realidad fuera del mismo, y la cual llama la atención sobre la falta de sentido existencial (véase Samuel Beckett, especialmente obras como *Los Días Felices* o *Esperando a Godot*).

De esta manera, la innovación en este texto no se encuentra en su temática, sino en la

forma que la contiene y en el tratamiento que se le da. Se trata de una estética de la ensoñación apocalíptica, en la que tiempo, espacio y personajes se desdibujan progresivamente, cumpliendo un designio fatalista que se introduce en el texto por medio de las palabras de los protagonistas. Nos encontramos ante figuras que son conocedoras de su porvenir, y lo asumen o no, según los caracteres que representan.

Además de reafirmarse en su pertenencia al absurdo, el autor incluye en esta obra dos aspectos fundamentales para su interpretación: una marcada línea surrealista y un alto contenido simbólico. La lectura de *El Rey se muere* nos recuerda las imágenes, ya pertenecientes al subconsciente colectivo, generadas por pintores como Magritte, Dalí o Miró, entre otros. Pero Ionesco no se limita a la forma para establecer vínculos con el surrealismo, sino que retoma los principales motivos que lo caracterizaron, dándoles un enfoque muy similar al que le concedieron sus antecesores en la materia. Conceptos como *el sueño*, *la eternidad*, *la simbología astrológica* y *la realidad sensorial* tienen una presencia recurrente en este texto, llegando a ser tematizados como unidades con entidad propia.

Finalmente, los brillantes paralelismos entre todos los elementos que entran en juego en esta obra y su simbología, le confieren una cohesión indisoluble. Se trata de un laberinto en el que, siguiendo cada uno de sus caminos, llegaremos inevitablemente al anunciado final: *El Rey se muere*.

Sinopsis de una obra onírica

El Rey se muere, puesta en escena de la obra homónima escrita por Eugène Ionesco en 1962, nos narra la historia del hombre medio contemporáneo: Berenguer. Casado en segundas nupcias con la joven María, y con una vida de excesos a sus espaldas, éstos vuelven para rendirle cuentas, y lo hacen en el ámbito de lo onírico. Berenguer sueña que es un rey, el monarca Berenguer I, que ha de morir, aunque se ríe de la pretendida proximidad de su muerte, duda de la veracidad de la misma, rechaza abiertamente este final, sufre bajo la angustia de la inminencia, anhela que todo sea una pesadilla, se rinde y vuelve a rebelarse, hasta que sus sentidos le abandonan, hasta que la realidad de la vigilia se aleja. Es el Hombre que sueña ser Rey, que nos priva de sus pensamientos en esos últimos instantes, que nos deja con la incertidumbre de la asunción de su final. El Rey y el Hombre se mueren, su corazón ya no tiene necesidad de latir, respirar ya no vale la pena. Como las notas definitivas de una partitura escrita hace tiempo, suenan las últimas palabras de su primera esposa, la Reina Margarita: *Ya puedes ocupar tu lugar*.

ENTREVISTA

JOSÉ LUIS GÓMEZ

La relación generosa con los demás es lo único que hace preciada la existencia

El director de *El Rey se muere* opina que más allá de la representación, el trabajo del teatro tiene que ver con lo más valioso del ser humano.



¿Podría avanzar las razones que determinaron la elección de este texto de Ionesco? ¿En dónde residen las claves o el nervio vital de esta pieza que aborda uno de los paradigmas contemporáneos como es la muerte?

Desde hace mucho tiempo me ha fascinado El Rey se muere. Al hilo de la edad, trabajar escénicamente sobre el morir con el más grande texto teatral escrito nunca acerca de ello, era algo que tenía pendiente. Por si fuera poco, teníamos que seguir el trabajo-indagación iniciado la pasada temporada en El Rey Lear sobre el trono, el poder, la decadencia y la muerte. El Rey se muere era el texto idóneo. Y es que la clave de este texto es la angustia y la resistencia del ego ante la desaparición física, la muerte del cuerpo, su soporte. Pero éste es un aspecto -fundamental- que descubrimos durante el proceso de montaje.

La muerte parece ser el único dato ineludible de la existencia humana. ¿A su juicio la cultura occidental sigue menospreciándola? ¿Mitificándola? ¿Desnaturalizándola?

La cultura occidental ignora la muerte, le vuelve la espalda, la ningunea; se confina al moribundo en hospitales donde el morir es más difícil que en casa, y eso porque no queremos enfrentarnos a ello. Pero para el muriente, morir en compañía de los suyos hace mucho más fácil ese paso definitivo y tremendo. Para los que asisten al moribundo es, sin duda, un dolor difícil de soportar, pero también un enriquecimiento de valor incalculable.

Berenguer vive un mundo hipotético, irreal, que habita en la oscuridad y que parece ser el reverso oculto que complementa el mundo de la luz en el que habitan los otros. Hábleme de

la ensoñación apocalíptica que se esconde tras *El rey se muere*.

En nuestro montaje, la acción de El Rey se muere es la pesadilla de un burgués que en el momento de su muerte sueña que es un rey que se muere. Como digo en el programa de mano, monarca de un reino de pacotilla roído por la desidia, el desastre ecológico y humano, el más elemental olvido de los demás, acompañado por melodías triviales, voces de grandes almacenes y recuerdos de consumo ilimitado. La alusión de Ionesco a un mundo políticamente inestable o descompuesto, una naturaleza devastada y una sociedad en decadencia, es una alusión al mundo contemporáneo, tal y como lo percibía Ionesco. No hay apocalipsis o revelación al final de El Rey se muere, sino la fragilidad, el poder obstaculizador de esa construcción que llamamos ego.

La Abadía ha venido trabajando desde hace unos años en la indagación sobre los argumentos de la edad, el trono, el tiempo y el poder. ¿Cuáles han sido las principales conclusiones a las que ha podido llegar como director tras ese proceso de trabajo?

Como director, la conclusión, valiosísima para mí y que siempre he sentido, es que el proceso de vivir es un proceso de hacerse, de concretarse como persona, que casi no tiene acabamiento, que sólo se puede especificar en la relación generosa con los demás y que es lo único que hace preciada la existencia.

¿Sigue siendo el teatro hoy en día un acto heroico o una tarea titánica en un país vampirizado por la estética del simulacro y la banalización?

El teatro en este país es, sin duda, un acto

esforzado y difícil, pero lleno de sutiles compensaciones, de enriquecimientos continuos. Más allá de la representación, el trabajo del teatro tiene que ver con lo más valioso del ser humano.

Usted está considerado como uno de los directores nacionales y europeos más respetados. Desde esa posición, ¿puede formular una radiografía apresurada de la situación de la escena nacional hoy?

Como siempre, es difícil formular juicios categóricos que, salvo en contadas excepciones, son siempre inexactos. Hay una gran banalización en la escena española, sin duda. La influencia de la televisión nos remite a una concepción del entretenimiento de la más baja calidad. Pero aquí y allá hay personalidades que revisten, que trabajan para conservar o transformar lo más precioso que hemos heredado, para crear cosas para el futuro, para conservar el valor de palabras fundamentales. Hay una generación joven de actores y directores magníficos que se han esforzado en buscar las fuentes de aprendizaje donde quiera que estuvieran, que enfocan su actividad desde la responsabilidad hacia sí mismos y hacia sus conciudadanos. Pero esta generación tiene pocas ocasiones de manifestarse. Las plataformas que les pueden servir de soporte son escasísimas. Este país, ya de primer mundo y con 40 millones de habitantes, no tiene las plataformas suficientes que sirven de soporte para esos talentos generosos y apasionados.

¿Es de la opinión de que la cultura puede tener también una función crítica y desafiante al poder establecido y sus perversiones?

Sí. ¿Es necesario decirlo una vez más?



ESTADOS BÁSICOS DE CONCIENCIA

Eugène Ionesco

Todas mis obras tienen su origen en dos estados fundamentales de conciencia; a

veces predomina uno, a veces el otro, y alguna vez se combinan. Estos estados básicos de conciencia son como una representación del desvanecimiento y la solidez, del vacío y de la presencia excesiva, de la irreal transparencia del mundo y de su opacidad de la luz y de la más profunda oscuridad.

Seguramente todos hemos sentido en algún momento que la sustancia del mundo es como un sueño, que las paredes ya no son sólidas, que somos capaces de ver a través de todo dentro de un inmenso universo hecho de pura luz y color; en tales momentos toda la historia del mundo se hace inútil, sin sentido, imposible. Cuando se fracasa en el intento de ir más allá de este estado de *dépaysement* —porque realmente se tiene la impresión de estar despertando a un mundo desconocido—, la sensación de desvanecimiento nos produce un sentimiento de angustia, una especie de vértigo. Pero todo esto puede muy bien conducir a la euforia: la angustia repentinamente se convierte en relajación;

nada cuenta ahora excepto la maravilla de ser, esa nueva y excitante conciencia de la vida en el esplendor de un fresco amanecer, cuando volvemos a encontrar nuestra libertad; el hecho de ser nos acostumbra, en un mundo que ahora parece toda ilusión, en el que todas las creencias humanas nos parecen absurdas y toda la historia completamente fútil; toda la realidad y todo el lenguaje han perdido su articulación, se han desintegrado, y así, cuando todo ha dejado de importar, ¿cuál es la posible reacción? Yo en tales momentos me siento tan completamente libre, tan tranquilo, que tengo la impresión de poder hacer todo lo que deseo con el lenguaje y las personas de un mundo que ya sólo me parece una farsa ridícula y sin fundamento.

Naturalmente, este estado de conciencia es muy raro; esta alegría y esta maravilla de estar vivo en un universo que ya no me turba no es frecuente; es mucho más común que prevalezca el sentimiento opuesto: la luz se hace pesada, la transparencia se hace densidad, el mundo me oprime, me aplasta. Un telón, un muro infranqueable se alza entre el mundo y yo, entre mi ser y yo mismo; la materia llena todos los rincones, ocupa todos los espacios y su pesadez aniquila toda libertad; el horizonte se cierra y el mundo se convierte en un silencioso calabozo; el lenguaje suena diferente y las palabras caen como piedras o cuerpos muertos; siento que me invade algo ante lo cual sólo puedo librar una batalla perdida de antemano.

Éste es, en definitiva, el momento culminante de muchas de mis obras.

IONESCO, ENTRE EL SURREALISMO Y LA ANGUSTIA

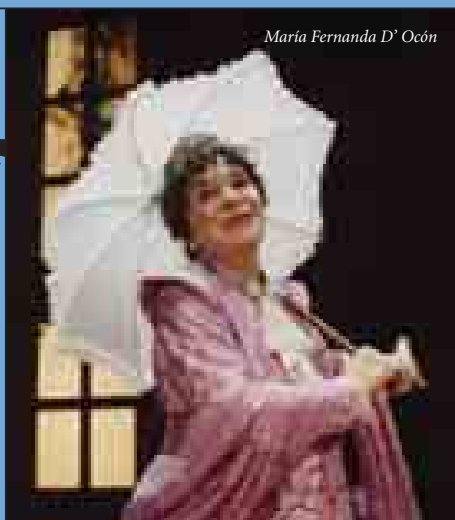
Ionesco es uno de los autores del denominado *teatro del absurdo*, que abrió el mundo de los sueños, las fantasías y las pesadillas, para representarlo sobre el escenario. El dramaturgo, que trasladó a Francia para escribir su tesis sobre Baudelaire, en donde le sorprendió la II Guerra Mundial, escribió en 1948 su primera obra, *La cantante calva*, a partir de sus frustrados intentos por aprender inglés con un método de cintas grabadas. Esta grotesca imagen de la sociedad burguesa que lleva ininterrumpidamente 47 años representándose en los teatros de todo el mundo, se ha convertido en una de sus obras más aclamadas.

En sus primeras obras de un solo acto, *La lección* y *Las sillas*, muestra el aislamiento del individuo, su subordinación a la tiranía de los conceptos que le impone el lenguaje, y la dificultad de conseguir una verdadera comunicación. Eugène Ionesco alcanzó su mayor éxito con *El rinoceronte* (1959), en la que ofrece una dimensión política a las ideas anteriormente mencionadas. Denominó a su trabajo antiteatro, pero, irónicamente, acabó convirtiéndose en miembro de la Academia Francesa. Su influencia en el moderno teatro es intensa, ya que ha obligado al público a aceptar fantasías que, aunque aparentemente no son teatrales, operan como metáforas de verdades más profundas. Sus varias hospitalizaciones marcan su concepción vital, y le abren el camino hacia la reflexión sobre el término existencial, un concepto que impregna su diario íntimo. *El Rey se muere* da forma teatral al contenido de dicha reflexión. Ionesco declara la necesidad sentida de trabajar sobre la asunción de la propia muerte, dejando la puerta abierta a la interpretación de su protagonista, Berenguer, como *alter ego* de su autor. Pesimista nato que sabía, sin embargo, conjugar su angustia vital con un brillante sentido del humor, Eugène Ionesco, además, era un reivindicativo militante para la observancia de los derechos humanos y la libertad científica, colaborando, además, en programas de apoyo a artistas. Falleció en 1994 en su residencia de París.

LA CASA DE LOS SIETE BALCONES

Una historia de amor y misterio en la que se mezclan los vivos y los muertos

María Fernanda D'Ocón protagoniza este hermoso melodrama de **Alejandro Casona** lleno de ambición y avaricia, pero al mismo tiempo, pleno de ternura y desesperada búsqueda del amor



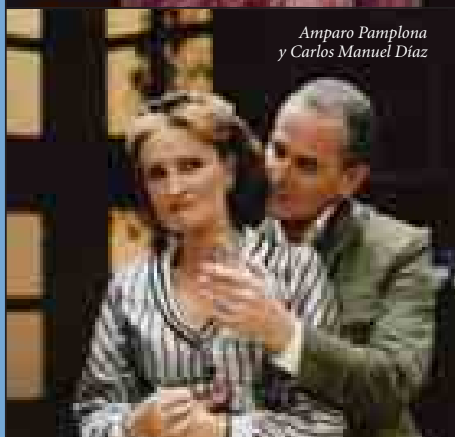
María Fernanda D'Ocón



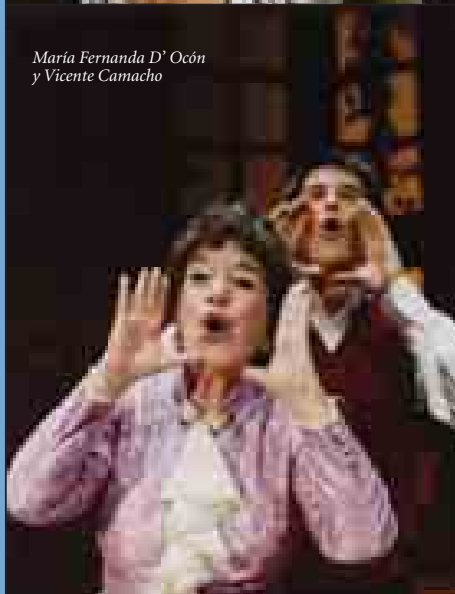
La evocación por parte del autor Alejandro Casona de su querida y añorada Asturias, es el eje de la puesta en escena de la comedia dramática *La casa de los siete balcones*, obra que llega al Teatro Cuyás dirigida por Ángel Fernández Montesinos y con amplio reparto actoral que incluye los nombres de María Fernanda D'Ocón, Amparo Pamplona, Francisco Piquer, Carlos Manuel Díaz, María Felices, Vicente Camacho, Isidro García, Marisa Segovia, Luis Miguel Espino y Begoña Tenés. El evocador montaje gira alrededor de varios personajes: Genoveva, la heredera de una fortuna familiar, su cuñado Ramón y Uriel, el hijo de Ramón y de la hermana fallecida de Genoveva.

Este texto de Casona, estrenado en Buenos Aires en 1957, refleja la vida cotidiana de la España de finales del siglo XIX contando la historia de una acomodada familia de la época, que está a punto de perder su fortuna. Esta circunstancia permite al dramaturgo abordar el tema de la ambición humana, las estrategias establecidas alrededor del poder y de la codicia como instrumento de destrucción. Casona fue capaz de suscitar con maestría en este melodrama una reflexión sobre la sensatez oculta tras el velo de la locura de Genoveva, así como sobre los irracionales caminos a los que conduce la ambición.

Las relaciones entre los integrantes de la familia estarán mediatizadas por la presencia de Amanda, la codiciosa ama de llaves, y Ramón, que es su amante, porque entre ambos han tejido en la sombra una red diabólica. A juicio del director de *La*



Amparo Pamplona
y Carlos Manuel Díaz



María Fernanda D'Ocón
y Vicente Camacho

casa de los siete balcones, en torno a estos personajes, Casona escribió una hermosa comedia dramática llena de ambiciones, egoísmo, incompreensión, pero al mismo tiempo plena de ternura, nostalgia y desesperada búsqueda del amor. En esta versión escénica he intentado potenciar los sentimientos, las pasiones de los personajes y el clima que envuelve esta historia.

Genoveva vive inmersa en su mundo de sueños, esperando el retorno del novio que emigró a América con la pretensión de hacer fortuna, pero que nunca volvió. Ella solamente se comunica con el médico de la familia, con la joven sirvienta de la casa, Rosina, y con su sobrino Uriel, quien sabiéndose diferente de los demás, se niega a hablar con nadie y su método de comunicación con el mundo exterior no es a través de la palabra. En esta casa, que por sí sola tiene personalidad propia, conviven otras fuerzas que ya no pertenecen al mundo de los vivos, pero que ayudan y auxilian a sus seres queridos cuando estos los necesitan.

LA CASA DE LOS SIETE BALCONES
de Alejandro Casona
Dirección: Ángel Fdez. Montesinos
Con María Fernanda D'Ocón
Días 9, 10 y 11 de abril
(20.30 h.)



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

ENTREVISTA

ÁNGEL FERNÁNDEZ MONTESINOS

El director de *La casa de los siete balcones* asegura que ésta es una obra esotérica presidida por el amor y la muerte

Con 160 montajes a sus espaldas—de todos los géneros, desde el recital poético a la zarzuela, pasando por la comedia y el musical— y dos veces Premio Nacional de Teatro, el director de *La casa de los siete balcones*, Ángel Fernández Montesinos, asegura que el público que acuda a contemplar esta obra de Casona *verá teatro de verdad, bien construido y escrito, donde se aborda un tema intemporal y que no es moderno ni antiguo. Me refiero al amor abandonado. De la nostalgia, del tiempo pasado, de los intereses, de la avaricia y de la codicia, de todo aquello que forma el mundo de los personajes que viven y habitan en una casa donde están muy justificados los amores imposibles y truncados.*

El director opina que *La casa de los siete balcones* es una obra esotérica que está presidida por el amor y la muerte; donde existen unos personajes que identifico con los protagonistas de la película de Alejandro Amenábar, *Los otros*, que han desaparecido, que están muertos, pero que viven con el resto de los habitantes de esta casona en la que se desarrolla toda la acción. El director advierte que ha limpiado algunos giros del texto que en su opinión restaban emoción al pulso dramático, que estaban muy bien para su tiempo (1956) pero que suponían un lastre. *Me interesaba abundar en el drama, resaltar la historia que Casona situó en una cocina rural de Cantabria, resituándola en el gran salón de esta casa que opera como laboratorio en el que se suceden las historias apasionantes y las emociones que viven cada uno de sus personajes.* Para el director, Casona fue un autor interesado e intrigado por la muerte, por el más allá y por el suicidio, y eso es una inquietud muy española realmente.

Sobre el reparto coral de *La casa de los siete balcones*, Montesinos sólo tiene elogios para los actores que integran el elenco con el que ha trabajado esta producción de Juanjo Seoane: *La protagonista, María Fernanda D'Ocón, con la que nunca había coincidido en un escenario, está maravillosa. He trabajado con las grandes actrices españolas, desde Mary Carrillo a la Gutiérrez Caba, pasando por Cocha Velasco o María*



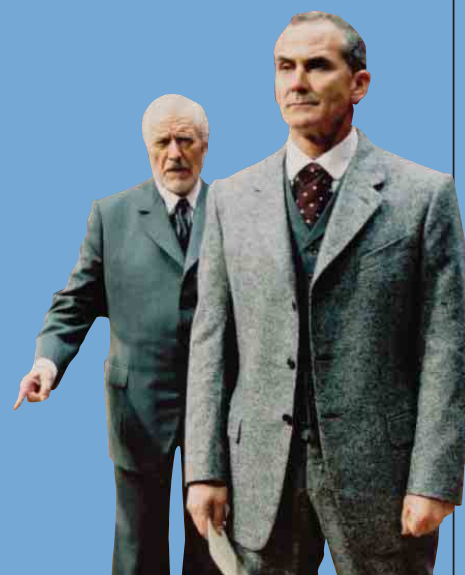
Asquerino, pero nunca antes había disfrutado de tal cantidad de registros en una sola actriz de su misma generación. Otro de los elementos estupendos de esta obra es Vicente Camacho, que interpreta al sobrino autista, que se expresa más por los ojos que por las palabras y que a buen seguro estará entre los premios revelación de este año. También está excelente Paco Piquer, que es un actor de una veteranía y un saber estar ejemplares. Así podría hablar de todo el resto, que ha garantizado nuevos matices en ese concierto plural que es La casa de los siete balcones.

Montesinos, que conoció a Alejandro Casona precisamente cuando estrena en 1965 en Canarias el montaje del citado dramaturgo, *La barca sin pescador*, admite que me interesa el teatro de Casona como me interesa el teatro de Tennessee Williams, o todo el teatro de repertorio y las comedias modernas que escribe Ira Levin o el de Neil Simon. *No comprendo cómo en España no existen más compañías que se dediquen al teatro de repertorio, como existen otras que impulsan teatro experimental y nuevo. Es importante para el público que se conozcan los textos teatrales que forman parte de la historia del teatro.*

Sobre la situación del teatro en España, Montesinos asegura que cada vez existen menos productores grandes; que las giras se plantean de manera equivocada y que

las programaciones de los teatros nacionales cada vez son más deficientes. *Pero el público sabe lo que quiere, porque cuando surge una obra como La casa de los siete balcones o Las bicicletas son para el verano, se llenan los teatros. La crisis del teatro siempre ha existido; a la que se suma una nueva, que es la de falta de organización y distribución.*

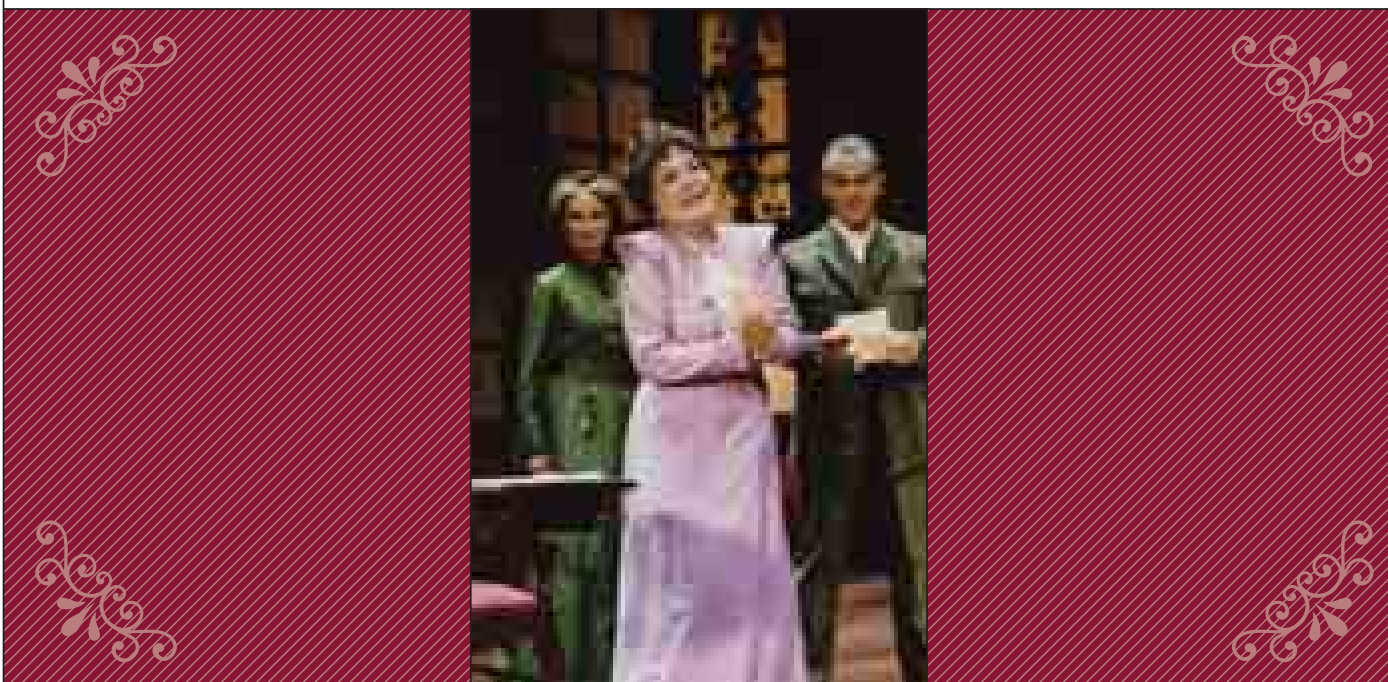
Francisco Piquer y Carlos Manuel Díaz



ENTREVISTA

MARÍA FERNANDA D'OCÓN:

Casona está vigente porque habla de cuestiones eternas, de amor y egoísmo, ambición, soledad, bondad y maldad



Amelia de la Torre y Mary Carrillo asumieron con anterioridad el papel de Genoveva que ahora le ha tocado interpretar a María Fernanda D'Ocón en esta versión de *La casa de los siete balcones* que dirige Ángel Fernández Montesinos. La actriz valenciana afirma que esa mujer que perdió en la obra de Casona la razón desde que su prometido la abandonó, está llena de ternura, vitalidad y juventud. Los premios y distinciones que posee son innumerables, desde la Medalla al Mérito en las Bellas Artes, al Miguel Mihura de Teatro o el Margarita Xirgu. Se considera una actriz de largo recorrido porque ha interpretado los papeles más heterogéneos, y una persona expresiva y extrovertida. *Sobre el escenario me entrego mucho, porque los personajes tienen que aflorar tamizados y convincentes, pero no me desdoble nunca; soy yo, y cuando oigo los aplausos me gustaría bajar al patio de butacas a besar a todo el mundo*, explica.

D'Ocón que confiesa que ha sido una gran amiga de Alejandro Casona, cree que la producción del citado dramaturgo asturiano está vigente *porque habla de cuestiones eternas, de amor, egoísmo*

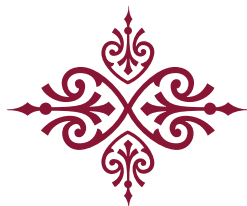
humano, avaricia, ambición, maldad o bondad. El fallecimiento de Casona la sorprendió interpretando precisamente en el Teatro Carrión de Valladolid un montaje suyo, *La sirena varada*. Para la protagonista, Montesinos *ha peinado el texto que Casona escribió en Buenos Aires en 1957 suprimiendo textos retóricos, y resituando el misterio que encierra la acción que transcurre en los años veinte y en un ambiente rural, a la segunda mitad del siglo XIX en un tiempo recreado al que ayuda mucho unos estupendos decorados y un vestuario notable*. Sobre su personaje, Genoveva, una solterona y heredera de una fortuna familiar que vive anclada en el pasado esperando la llegada de su novio que viajó a las Américas para hacer fortuna, la actriz asegura que *es una maravilla porque cabalga entre la juventud y la madurez y entre distintos estados de ánimo logrando crear en ella una eterna dama joven que vive creyendo con verdadera fe en su futura felicidad*. Esta esperanza en el futuro es, según D'Ocón, el mensaje principal que quiso transmitir Alejandro Casona.

En su carrera profesional jalonada de

autores clásicos y modernos no se cansa de repetir que le falta un Shakespeare, y reconoce que le entusiasma que le ofrezcan papeles con trama, nudo y desenlace, *porque yo soy muy visceral y me entrego totalmente a lo que estoy haciendo. Fui la Antígona, de Anouilh, en Mérida, que es un escenario en el que te sientes muy cerca de Dios. No estoy para hacer Ofelia, pero si me gustaría encarnar a Lady Macbeth. Tampoco he hecho nunca teatro de vanguardia, excepto un Esperando a Godot, de Samuel Beckett, y eso que como espectadora me seduce mucho, pero no como actriz, ya que no me entusiasman esos textos inconexos*.

María Fernanda D'Ocón confiesa que lo que más le gusta hacer es vivir y viajar. *El teatro es mi profesión, pero sólo supone el 40 por ciento de mi vida. El resto, lo dedico íntegramente a mi existencia particular, lo que más me ha importado siempre. Cuando me dicen que por qué no imparto clases de interpretación siempre contesto que yo lo que debiera darlas es de saber vivir. Si no pensara en los problemas del mundo, en lo que sucede a mi alrededor, sería completamente feliz, en mi entorno, con mi familia, con mis amigos y con mi trabajo*.

ALEJANDRO CASONA, del exilio americano a la España franquista



El dramaturgo asturiano Alejandro Casona triunfó con su teatro durante la República, el exilio y el franquismo. Su verdadero nombre fue Alejandro Rodríguez Álvarez, aunque con el apellido artístico de Casona alcanzaría la fama que hoy lo señala como uno de los autores más importantes de la escena española de los años 50 y 60. Cerca de cuatro décadas separan la primera obra de Casona, *La empresa de Ave María* (1920), de la última, *El caballero de las espuelas de oro* (1964). Durante esos más de 40 años, el escritor que dirigió durante la República las Misiones Pedagógicas, recorriendo pequeñas poblaciones de la España más rural y profunda, donde el teatro era una novedad, afrontó muchas y variadas obras cuyas constantes —como señala el prologuista de algunas de ellas, Mauro Armiño— fueron *morales, éticas y con tramas en las que mezcló realidad y fantasía, en un mensaje que se orienta hacia una bondad natural del ser humano*.

Los valores de su producción sin embargo han sido abordados de desigual manera por estudiosos y entendidos. Algunos de ellos hablan de un autor innovador y audaz en el contexto de una escena anquilosada, mientras que otros le acusan de propiciar un teatro de evasión y aburguesado que perpetuaba las pautas del período más duro del régimen franquista. En la década de los 60 es cuando el teatro de Casona disfruta de su máximo apogeo, convirtiéndose, tras Alfonso Paso, en el autor más representado de los escenarios madrileños.

Cuando estalla la Guerra Civil se exilia a Francia, y desde allí, como director artístico de la compañía Díaz de Artigas-Collado, emprende un recorrido por México y Argentina, para regresar en 1962 a España. Como maestro, su obra refleja una preocupación por la injusticia de los reformatorios dirigidos por órdenes religiosas.



Otra vez el diablo y *La sirena varada*, piezas poéticas, culminaron su consagración antes de la contienda civil que le lleva a América, en donde produce la mayor parte de sus trabajos dramáticos: *Sinfonía inacabada* (1940), *Los*

árboles mueren de pie (1949), *La casa de los siete balcones* (1957) y *Carta de una desconocida* (1957), entre otras muchas. Más de una veintena de las obras de Casona han sido trasladadas al cine en América

3 ANDERSEN 3

PROFETAS DE MUEBLE BAR REGRESA AL TALLER DEL CREADOR DEL CUENTO CONTEMPORÁNEO, HANS CHRISTIAN ANDERSEN

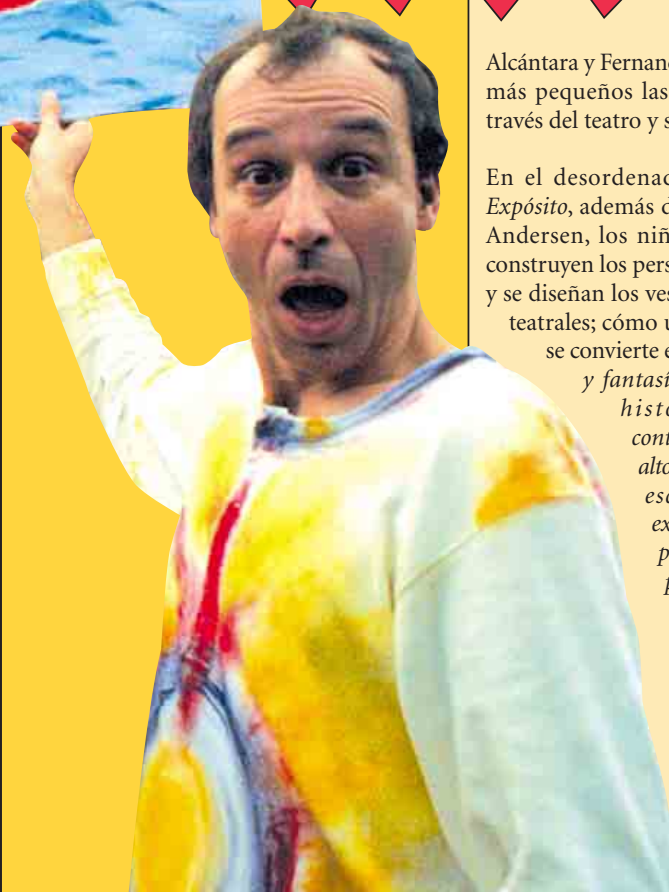


El éxito de la compañía canaria entre chicos y grandes durante las navidades pasadas obliga al Cuyás a programar nuevamente su montaje con *Claudio* y *Expósito* como personajes centrales

Profetas de Mueble Bar recupera la vigencia de la obra de Hans Christian Andersen, considerado como el creador del cuento contemporáneo, en la primera de las propuestas escénicas incluidas en la actividad *Infantil Cuyás*, destinada a los más pequeños, coincidiendo con las vacaciones de Semana Santa. *3 Andersen 3* regresa nuevamente, como espectáculo concertado para escolares de Educación Infantil y Primaria, tras el éxito obtenido no sólo entre los más pequeños, sino entre los papás durante las pasadas Navidades. Su montaje de pequeño formato recoge la representación, entre otros, de los cuentos *El ruiseñor*, *El patito feo* y *El duende y el abacero*.

En el taller de *Claudio* y *Expósito*, dos personajes populares que han servido a esta compañía canaria para articular buena parte de sus propuestas infantiles, se producirá el encuentro mágico de la fantasía y el teatro. *Son personajes que rompen continuamente la cuarta pared y nos permiten crear ilusión teatral a la vista del público*, explica Juan Ramón Pérez, miembro de *Profetas*. Buena parte de la dinámica del trabajo de este grupo, que integran también Carmelo





Alcántara y Fernando Navas, es acercar a los más pequeños las historias universales a través del teatro y sus claves.

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

Según Juan Ramón Pérez, *Profetas de Mueble Bar* tiene con Andersen una especie de pasión

confesable. Dentro de la literatura universal se le considera el creador del cuento contemporáneo. Con él se libera al autor de toda la tradición precedente y se inicia la conquista de los nuevos lenguajes, más poderosos y mágicos.

El grupo, que representó en octubre de 2003 sobre el escenario del Cuyás su montaje didáctico para escolares, *Historia de las tablas*, prepara la segunda entrega de dicho espectáculo que se estrenará próximamente, y que analiza el recorrido del teatro desde el Siglo de Oro hasta las corrientes de vanguardia de nuestros días.

3 ANDERSEN 3

Cuentos de Hans Christian Andersen
Profetas de Mueble Bar

30 y 31 de marzo
(09.45 h.)

Funciones Escolares Concertadas
(Infantil y Primaria)

Precio único: 3 euros

LA LUNA DE LOS CUENTOS

El grupo La Charlatana recrea tres historias africanas que persiguen educar al niño en los valores de la tolerancia y el respeto a la diferencia cultural



La multiculturalidad es un término que hemos acuñado recientemente y que viene a definir el carácter cambiante y multirracial de un mundo cada vez más globalizado. Las mercancías se mueven, la gente se mueve, las ideas se mueven y las culturas cambian. Actualmente estamos inmersos en una

reforma mundial de las culturas, un movimiento tectónico de los hábitos y los sueños llamado, en la jerga sociológica, globalización. A ese mundo incesante de transformaciones sociales, políticas, económicas y culturales, no son ajenos los ciudadanos más menudos y pequeños.

Para el grupo canario de títeres *La Charlatana* esta realidad no sólo debería tener su reflejo en las aulas educativas, sino que desde las artes escénicas se deben plantear propuestas a los niños que den a conocer y posibiliten un marco de reflexión sobre las diferentes culturas, fomentando el desarrollo de la capacidad de descubrirlas e interpretarlas desde los códigos de la tolerancia y el respeto a la diferencia. *La Charlatana* presenta en el patio del teatro, el segundo de los montajes que el Cuyás destina a los niños durante el mes de abril, dentro del ciclo Infantil Cuyás. *La luna de los cuentos-África*, un espectáculo que consta de tres historias enlazadas entre sí, y guiadas por un personaje central que no es otro que la luna, se representará en el Patio del Cuyás con entrada libre.

Dichas historias, recogidas de la tradición oral del cercano continente africano, pretenden aproximarnos a la visión del universo de los sentimientos humanos desde

la perspectiva africana. En ellas, los animales, los elementos y los dioses hablan y actúan como los hombres. Según *La Charlatana*, han indagado en distintas historias cuyo origen, sea oral o escrito, tienen en común a los niños como destinatarios. Estas historias sirven al grupo para descubrir otros lenguajes que revelan no sólo a través del texto, sino respetando en lo posible los propios códigos estéticos de dichas culturas, tanto en lo visual como en lo musical. Todas ellas tienen como elemento común y simbólico a la luna, bajo la cual se cuentan dichas historias subrayándose el hecho de dicho astro luce con la misma intensidad para todos, pero es visto de forma diferente desde los distintos parajes de la tierra.

El montaje de *La Charlatana* está basado en la manipulación de singulares y vistosas marionetas de guante.

LA CHARLATANA

La luna de los cuentos (África)

**3 de abril (12.00 h. y 18.00 h.)
y 4 de abril (12.00 h.)**

Patio del Cuyás
Entrada libre

Tres cuentos míticos

Los dos guelas o la creación

Es el primero de los cuentos y proviene de Costa de Marfil. Se refiere a dos criaturas muy poderosas que existían antes de que todas las cosas estuviesen en la tierra y en el cielo: el guela de arriba y el guela de abajo. Ambos se enfrentan por la utilización de una figurilla de arcilla sin vida y una promesa incumplida que ha conllevado la sucesión de guerras y tempestades.

El pájaro inquieto (cuento bonzo)

Una vez creado el mundo el guela de arriba olvidó colorear las aves. Estas, cansadas de ser todas iguales, reclamaron ser diferentes y de colores vivos y brillantes, como las flores y el resto de los seres creados. Las exigencias y la impaciencia de *Manda*, el pájaro más inquieto, obligó al dios a pintarlo con descuido con la única intención de que lo dejara en paz. *Manda* ha quedado embadurnado con feos y grises colores, aunque no por ello cesaron sus impacientes demandas.

El árbol de los ricos frutos

Finalmente, *La Charlatana* escenificará en su montaje una versión libre de un cuento de los duala, una tribu del sur de Camerún, que cuenta la historia de un león cruel que poseía un árbol extraordinariamente grande, cuyos frutos eran exquisitos. Para que nadie osara acercarse al árbol, el león contaba con la ayuda de un taimado cocodrilo de dientes afilados.

EL CIRCO DE MADERA

Señoras y señores, niñas y niños...
con ustedes los equilibristas y acróbatas del circo

La Compañía Karromato presenta bajo la carpa de su delicado y genial espectáculo circense, una propuesta con la que chicos y grandes se verán sorprendidos por la graciosa ductilidad de las marionetas de hilo



Nadie debería perderse el tercer y último de los espectáculos infantiles propuestos en abril en el patio del Teatro Cuyás. La Compañía hispano-checa *Karromato* entusiasmara a buen seguro a grandes y pequeños con su *Circo de madera*. Para la creación de su espectáculo *El circo de madera*, la compañía *Karromato* se

inspiró en los números de variedades que, en el siglo XIX, servían para entretener al público en los intermedios de las representaciones teatrales de marionetas. Han elegido entre ellos los que tenían relación con el mundo del circo, y los han unido tomando como hilo conductor la música que, compuesta para la ocasión, acentúa el humorismo casi grotesco de las acciones de este delicado y maravilloso espectáculo en el que se convierte su circo de madera. El teatro, ricamente decorado al estilo de la época, y el detalle en el acabado de las marionetas, ayudan a despertar en el espectador la sensación de reencontrarse con un viejo amigo.

Un desfile de acróbatas, fieras, forzudos, equilibristas, monos, caballos, payasos y otros personajes se suceden en este circo de marionetas cuyo principal deseo es ser dignas herederas de sus *abuelos*. La fiabilidad de los modelos, la vestimenta y muchos de los detalles que se suceden en la función de *Karromato* son fruto de un profundo estudio elaborado por la compañía con la ayuda del doctor Jaroslav Blecha, del Museo Etnográfico de Brno.

Los actores-manipuladores de *Karromato* mueven con la difícil técnica del hilo un sinfín y variopinto grupo de personajes, en donde se funde lo onírico y lo real. La música en este montaje opera como un factor fundamental que obliga a los seres articulados de este circo a bailar al ritmo de melodías cercanas y evocadoras.



KARROMATO
El circo de madera

8, 9, 10 y 11 de abril (12.00h.)

Patio del Cuyás
Entrada libre

Marionetas que emocionan

Karromato es una compañía profesional de marionetas fundada en Praga en 1997. Los miembros fundadores provienen de la República Checa, Hungría y España, y aportan cada uno de ellos una rica experiencia de trabajo en otras compañías teatrales. Todos ellos participan en el trabajo de diseño, construcción y manipulación de las marionetas. La compañía cree en la capacidad natural que las marionetas poseen para emocionar al espectador a través del movimiento, la música y el ritmo, creando así espectáculos que no dependen de la palabra.

Karromato continúa la tradición del teatro tradicional de marionetas centroeuropeo, preservando su valor, no como una pieza de museo, sino como una forma válida de expresión teatral que cautiva y entretiene a un público adulto. Actualmente la compañía trabaja realizando espectáculos en coproducción con otros teatros de Alemania, Italia, Francia y Méjico.

La universalidad de los espectáculos de *Karromato* queda demostrada con la participación de la compañía en numerosos festivales en catorce países europeos, además de diversas giras por Canadá, Japón, Israel, Méjico, Ecuador y Costa Rica.



EL TEATRO CUYÁS (III)

Desaparece un cine y nace un espléndido teatro

Interior del Cine Cuyás
(Archivo de la FEDAC)

FERNANDO BETANCOR

El 31 de agosto de 1965 un breve anuncio inserto en la prensa comunicaba a los cinéfilos el cierre temporal del Cine Cuyás con el objeto de reformarlo. El arquitecto encargado de redactar el proyecto fue Fermín Suárez Valido. Al margen de la intervención arquitectónica, a través de la que fue alterada la idea primigenia debida a Miguel Martín Fernández de la Torre, merece ser destacada la contribución llevada a cabo por uno de los pintores más importantes del panorama contemporáneo insular. Al mismo tiempo que se ultimaba la reforma interna del local, Rafael Monzón Grau-Bassas -director de la Escuela Luján Pérez y miembro del grupo *Espacio-*, recibió el encargo de decorar las dependencias de la antesala y cantina del nuevo Cine Cuyás. La labor desarrollada por este pintor consistió en la confección de un mural de grandes dimensiones que vinculó el Cuyás con la nueva realidad plástica imperante en Gran Canaria. La composición está dominada por las líneas geométricas que definen distintos planos sobre los que emergen las siluetas de tres campesinas que dirigen su mirada hacia el espectador. Por tanto, aunque el espacio en que iba a estar ubicado podría haber invitado al artista a componer una obra con connotaciones

cinematográficas, Felo Monzón optó por la habitual canariedad que domina buena parte de su producción.

Con esta nueva fisonomía, a la que hay que sumar la colocación de nuevas butacas polarizadas así como la instalación a finales del mes de febrero de 1966 de un equipo de proyección y sonido *TODD-AD 70 m/m* -nuevo sistema que había sido introducido en la capital grancanaria por la empresa del Cine Capitol-, abrió nuevamente sus puertas el Cine Cuyás proyectándose la película *Mary Poppins*.

La empresa del cine nunca abandonó su línea de modernización. De esta manera, a lo largo de la década de 1970 la incorporación de mejoras, en tres ocasiones, contribuyó a la supervivencia de la sala en unos años críticos para el Séptimo Arte. En el mes de octubre de 1972 fueron sustituidas las butacas que se habían instalado en 1966. Tres años más tarde, la sala sirvió de escenario para dar a conocer el sistema *DUO-VISIÓN* con la proyección de la película *Perversidad*. Finalmente, en 1978, su sistema de proyección fue mejorado con la incorporación de una lámpara Xenon, eliminándose las oscilaciones luminosas

producidas por los sistemas tradicionales. Del mismo modo, en las postrimerías de la década de 1970, se procedió a la redecoración del local incorporando papeles pintados sobre las paredes interiores, razón por la cual el precitado mural salido del pincel de Felo Monzón quedaría cubierto y en el olvido hasta su reciente recuperación en 1993.

La crisis experimentada por el modelo tradicional de exhibición cinematográfica en la década de 1980, así como el surgimiento del nuevo fenómeno multisala, afectó de manera directa al emblemático Cuyás. De este modo, en 1987 cerró sus puertas definitivamente, dos años después de la inauguración de los Multicines *Galaxy's* y *Royal*. A pesar de todo, el hechizo escénico que había habitado aquel histórico local no murió tras su clausura. Por el contrario, la rehabilitación emprendida por el Cabildo de Gran Canaria lo ha hecho resurgir en el umbral del siglo XXI, aunque ahora el celuloide ha dado paso a un sinfín de propuestas escénicas bajo cuyo magnetismo se cobijan desde hace ya cinco temporadas, la danza y la música en todas sus vertientes, así como el teatro de producción local, nacional e internacional.

Un retorno natural a los orígenes

El último jefe de cabina del antiguo Cine Cuyás, Rafael Hernández Marrero, se ha convertido en un valedor de la memoria cinematográfica de dicha sala



Escudos de solapa que debían portar los espectadores durante las proyecciones de la posguerra.

Alan Ladd, Rita Hayworth, Henry Fonda, *Cantinflas*, Edward G. Robinson, Maureen O'Hara, Cary Grant o Errol Flynn, fueron algunas de las numerosísimas estrellas de Hollywood que llenaron con su luz la pantalla de 17 metros del cine Cuyás. Rafael Hernández Marrero tiene ahora 82 años y fue el último en cerrar la puerta de metal de la habitación en la que se encontraban los aparatos de proyección del famoso cine de la capital grancanaria, reconvertido en 1999 por el Cabildo de Gran Canaria en un moderno teatro. Hernández Marrero se ha convertido en el último valedor de la relativamente corta historia de los locales cinematográficos que coexistieron a la vez en una ciudad y que no pudieron resistir el empuje tiránico de las multisalas. En su estudio de la calle Pío Coronado guarda celosamente una cantidad ingente de material y archivos de aquella época dorada del ocio, que se extiende al control documental incluso de todas las salas que existieron en el resto de los municipios de Gran Canaria, Lanzarote, Fuerteventura y África Occidental.

Fue operador cinematográfico de muchos de los cines de la ciudad, del Goya, local en el que se inició con 17 años durante la Guerra Civil española junto a su venerado tío

Manuel Marrero Barrera; del cine al aire libre del antiguo solar del Campo España, del cine Rex, Carvajal, Quilmes de Tafira, Pabellón Victoria de Teror, Colón, Sol Cinema y, cómo no, del Cuyás, en cuya pantalla proyectó como última película *A cara descubierta*. En ese cine y en sus veinte años de servicio acometió la exhibición de 1.813 filmes y reparó muchos televisores en dos pequeños locales ubicados en el solar de acceso. Aún recuerda con su memoria prodigiosa que su afición por el cine dio comienzo con cinco años en el Colón, de la calle Matías Padrón. *El cine es una gran escuela para entender lo bueno y lo malo del mundo. En muchos lugares creó una cultura especial, porque la gente que adoraba el cine era gente buena que deseaba saber más*, explica con añoranza Hernández Marrero. *El Cuyás fue teatro en sus inicios y parecía que en su destino estaba escrito que tarde o temprano debería volver a ser teatro. Ha sido un retorno a sus orígenes*. Sin embargo, el octogenario operador confiesa que desde su reconversión como equipamiento escénico, no ha pisado el nuevo Cuyás. *Cuando acometieron su reforma para rehabilitarlo me causó gran tristeza y dolor emocional. Para reponerme estuve unas cuantas semanas hasta que he podido irlo olvidando. El cine Cuyás me dio mucha vida, recuerda ahora.*

El revuelo que se originó en 1947 con el estreno de *Gilda*, de King Vidor, con Rita Hayworth como protagonista, fue descomunal. *Aquel filme se presentó como la película que arrebatara a las muchedumbres, como una grandiosa superproducción no apta que anunciaba a una Rita Hayworth como una mujer fascinante que causaba sensación en el mundo entero. Ante la fachada del Cuyás se apostaron seminaristas, clérigos, monjas y curas, así como detractores de Gilda que increpaban a los espectadores que decidían entrar a verla. Aquello fue un acontecimiento en la ciudad ¡Nunca hubo una mujer como Gilda!, rezaba el anuncio que publicaba el Cuyás en la prensa local. Todavía recuerda otros éxitos como *Marcelino pan y vino*, de Ladislao Vajda, o *El padrecito*, de Cantinflas, que permaneció en la cartelera del local un mes, o sonados fracasos como *¡Socorro!*, de Richard Lester, con los Beatles, que sólo permaneció seis días.*

Pero su relación con el Cuyás también está vinculada al teatro, porque en su escenario y con la Sociedad Pro-Arte Atenas, formó parte del elenco de actores de varias obras como *Qué solo me dejas*, *La americana para dos*, *¡Qué hombre tan simpático!*, *El divino impaciente* y *Ven acá vino tintillo*, entre otras.



JUNIO-JULIO



WIT

de Margaret Edson
18, 19 y 20 de junio

La obra, alabada por la crítica y ganadora del *Pulitzer* de Teatro, gira alrededor del drama de una renombrada profesora, Vivian Bearing, que ha dedicado su vida a estudiar los sonetos metafísicos de John Donne, y a quien se le ha diagnosticado un cáncer terminal. El personaje aborda sin melancolía ni patetismo la enfermedad y el ambiente que la rodea desde la habitación del hospital, y hace balance de su vida y su trabajo con humor, lucidez y profundidad. Dicen que el sentido del humor es lo que diferencia al hombre de los animales y que poder reírse de uno mismo es, probablemente, la expresión del grado más elevado de inteligencia. *Wit* sería la demostración más clara de esta idea, uno de aquellos raros textos contemporáneos en los que la ironía está al servicio de la inteligencia, la inteligencia, al servicio de los sentimientos, y todo ello a través de la interpretación, es decir, del teatro, al servicio de una comunidad.

SIT

Tricycle
22 al 27 de junio

La silla es y ha sido un objeto en el recorrido vital del ser humano. Desde su descubrimiento, suponemos en una época pre-histórica plagada de fenómenos naturales y animales hoy en extinción, ha acompañado al hombre en la mayoría de actividades que realiza. *Tricycle* también ha tenido a la silla como co-protagonista en muchísimas situaciones, gags y sketches de sus anteriores espectáculos como *Slastic*, *Exit* o *Entretrés*. *Sit o los increíbles hombres-silla* es una ficción sobre la historia de la silla, de sus usos y de las situaciones cotidianas en las que esté presente, desde su invento hasta nuestros días, contada por unos personajes inventados llamados *los Chairwood*, que a la vez pertenecen a la saga de los primeros homínidos que utilizaron la silla no sólo para sentarse y descansar sino también para sus primeras relaciones sociales como por ejemplo el teatro. A la vez pretende ser un trabajo teatral donde la estética y la funcionalidad de la silla la convierten en un actor más. *Tricycle* crea un espectáculo en el que el humor es tratado desde el juego escenográfico y estético, incorporándolo a su habitual trabajo teatral de situaciones cotidianas, donde el público se ve reflejado una y otra vez.

EL RETRATO DE DORIAN GRAY

de Oscar Wilde
2, 3 y 4 de julio

Superados los temas que en su tiempo pudieron escandalizar (la inmoralidad en el arte, la ambivalencia sentimental de los personajes, su amoralidad o su cinismo), *El retrato de Dorian Gray* (1891) constituye una obra fundamental del decadentismo. A partir de la impresionante relación del retrato con su modelo, Oscar Wilde (1854-1900) enlaza sus ideas sobre la dependencia del arte y la vida, de lo existente y su representación, de la belleza y la juventud. En la única novela larga de su autor, todo confluye para defender la libertad del artista, la independencia del arte y la fuerte realidad de la palabra literaria. No desprovista de un fino humor, *El retrato de Dorian Gray* sintetiza las virtudes de Wilde y constituye una obra fundamental de la literatura moderna.

BALLET DE LA ÓPERA ESTATAL DE VIENA

Dirección: Renato Zanella
9, 10 y 11 de julio

Esta importante formación austriaca, una de las más prestigiosas y reconocidas del ámbito dancístico europeo, cerrará la temporada 2003-2004 del Teatro Cuyás con un programa que incluye, los días 9 y 10, *Theme and variations*, de Tchaikovsky y coreografía de George Balanchine; *El lago de los cisnes*, también de Tchaikovsky y coreografía de Marius Petipa; *El corsario*, de Ricardo Drigo, con coreografías de Alexander Chekrygin y Vachatang Chabukiani, y *Alles Walzer*, con música de Johann Strauss, Joseph Strauss y Gustav Mahler, con coreografía de Renato Zanella, director del Ballet Estatal de la Ópera de Viena. El día 11, la formación ofrecerá un programa en el que se incluye como novedad, el *Grand Pas Classique* del 3º acto de la obra *Raimonda*, de Alexander Glazunov, con coreografía de Marius Petipa; y la repetición de las piezas *El Corsario*, de Ricardo Drigo y, finalmente, *Alles Walzer*.

TARJETAS DEL TEATRO

Tarjeta Blanca

Para ser titular de la Tarjeta Blanca es necesario acreditar que es usted jubilado o pensionista mayor de 65 años y que sus ingresos mensuales no son superiores al salario mínimo interprofesional (451,20 euros). La Tarjeta Blanca supone un descuento aproximado del 50 % sobre la tarifa inicial.

Tarjeta Azul

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

Tarjeta Verde

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

Las condiciones de uso de las tarjetas son las siguientes:

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

OTROS DESCUENTOS

Carné Joven Euro 26

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

Desempleados

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

Carné Universitario

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

Precios de grupos

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

Jubilados y pensionistas mayores de 65 años

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

VENTA DE LOCALIDADES

HORARIO DE TAQUILLA

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

Venta telefónica de entradas
902 405 504

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

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

RECOGIDA DE ENTRADAS DE VENTA TELEFÓNICA

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

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

■ No se admiten cambios ni devoluciones de las entradas.

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

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

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

■ Las entradas de foso (filas A y 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: _____

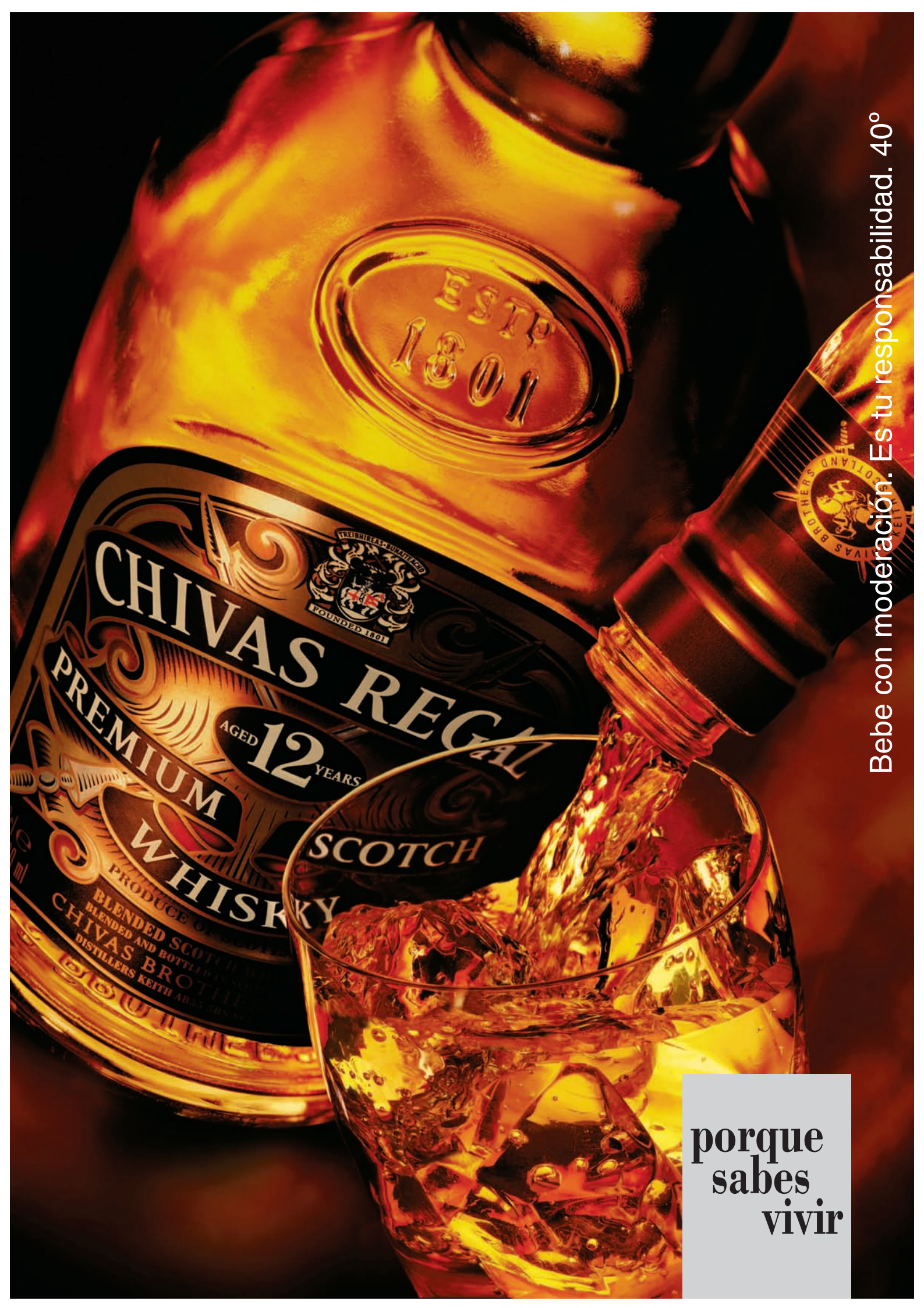
DIRECCIÓN: _____

POBLACIÓN: _____

C.P.: _____

TELÉFONO: _____

E-MAIL: _____



Bebe con moderación. Es tu responsabilidad. 40°

porque
sabes
vivir