

# La Luna de



Nº 14

Junio/Julio 2004

## BALLET ESTATAL DE LA ÓPERA DE VIENA

Celebración de la danza

### WIT

Una estremecedora historia de la ganadora del premio Pulitzer, Margaret Edson, protagonizada por Rosa María Sardá

### SIT

¡Tomen asiento! Tricicle regresa al Cuyás

### EL RETRATO DE DORIAN GRAY

Fernando Savater adapta la versión española del clásico de Oscar Wilde

### POETA EN LA ISLA / ROMANCE DEL CORREDERA

Mestisay

Homenaje a Pedro Lezcano: memoria de un hombre íntegro y vital

### HISTORIAS DEL CUYÁS

De la troupe Frediani  
a Gary Cooper



Cabildo de  
Gran Canaria

CULTURA

[www.grancanaria.com](http://www.grancanaria.com)

# al Cuyás

## Pedro Lezcano, la elegancia de ser y no hacerse notar

Las sociedades generosas y consideradas están obligadas igualmente a serlo también con la memoria de todos aquellos hombres de bien, que con su ingenio y propósitos han persistido en la progresiva consecución del logro de una comunidad más justa, tolerante y solidaria. Lezcano, como tantos otros configuradores secretos de universos, no sólo fue su propio mundo, pues su realidad tendía a limitar con las preocupaciones de sus congéneres y con la incesante búsqueda de una nueva pasión por cierto conocimiento que fuese capaz de inventar otras vidas mejores. Y el instrumento de ese deseo fue la palabra, que ha designado siempre a los grandes escritores, sin los cuales no tendríamos conciencia de lo que realmente constituye la humanidad.

Pedro Lezcano fue un canario que desde su múltiple y utópica dimensión de creador, político, deportista y humanista, mantuvo una tenaz, coherente e inteligente defensa de Canarias como territorio atlántico; del espíritu del amor y la solidaridad como salmo unánime que ignora razas e ideas xenófobas o excluyentes; o la paz como único estadio al que aspira el hombre libre.

El sentido homenaje que tributa el Cabildo de Gran Canaria a Pedro Lezcano con el espectáculo musical de Mestisay, *Poeta en la isla/Romance del Corredera*, coincidiendo con el final de temporada del Teatro Cuyás, no puede entenderse como un reconocimiento sólo de una institución señera a la que Lezcano honró siendo su presidente, sino como un afectuoso y unánime homenaje al que, a buen seguro, se suman infinidad de ciudadanos anónimos, colectivos ciudadanos y culturales, partidos políticos sin distinción de ideología, la comunidad universitaria y eclesiástica, etcétera. Lezcano total y Lezcano de todos, quizás porque su obra depende del significado que cobran sus versos por sí para los demás. Por eso la trascendencia no garantiza su eternidad, sino el que hay voces que, parafraseando a Wystan Hugh Auden, le oculten la muerte del poeta a sus poemas.

Gerardo Diego dijo de Pedro Lezcano que sentía el pensamiento y pensaba el sentimiento. Su obra poética nos revela los mapas del alma de un hombre contemporáneo que celebró incansable la vida, convirtiéndose en veedor de cuanto acontecía en la Tierra; un creyente de la libertad que se acercó a la conciencia y los sentimientos del hombre desde la orilla de la verdad y la denuncia social, en un extraordinario ejemplo de sinceridad, compromiso y coherencia vital. La furia y el ruido de cuanto nos rodea sigue demostrándonos hoy el valor de sus palabras intensas y estimuladoras, quizá porque en ese territorio poblado de versos, se engendren y alumbren nuestros propios anhelos. Como Carlos Fuentes, Lezcano asumió la existencia del lenguaje, no sólo como reclamo para el diálogo, sino como mecanismo de precisión, pensamiento y reflexión en el espejo de nuestra ya sonora soledad.

Celebremos pues a Pedro Lezcano desde su pluralidad, en la memoria y desde la memoria, contra el olvido.

JOSÉ MANUEL SORIA LÓPEZ  
Presidente del Cabildo de Gran Canaria

## La Luna del Cuyás

### Edita Teatro Cuyás

Calle Viera y Clavijo s/n

35002 Las Palmas de Gran Canaria

Tel 928 43 21 80 Fax 928 43 21 82

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

### Deposito Legal G.C.880-2001

### Dirección de arte y Maquetación

La Peluquera

### Imprenta

San Nicolás

### Taller postal / Envío suscriptores

Vía Directa Marketing



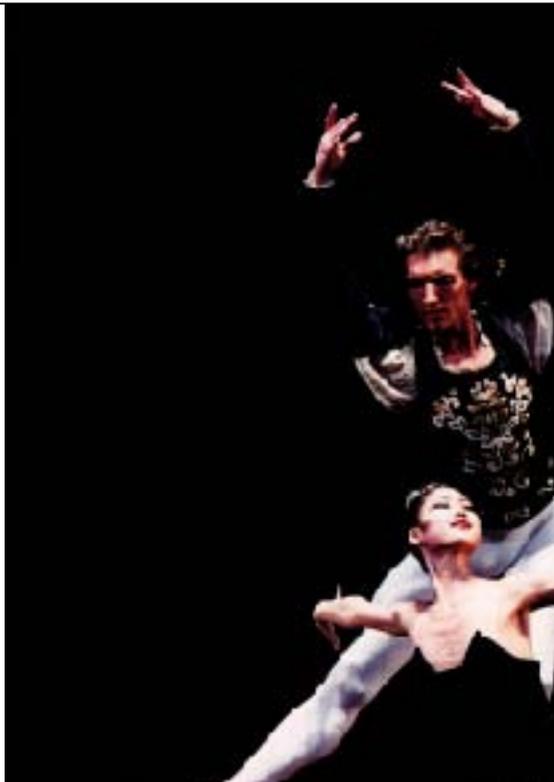


Foto de portada: Ballet Estatal de la Ópera de Viena.

## Sumario

### 04 Wit

Lluís Pasqual dirige a Rosa María Sardá en una sobrecogedora historia sobre la vida y la muerte

### 07 Sit

Trícicle se empeña, con una simple silla, en explicar la historia del hombre

### 10 El retrato de Dorian Gray

Deseos de eterna juventud e inocencia

### 12 Entrevista con María Ruiz

*El mundo de Oscar Wilde está dotado de un particular sedimento irónico*

### 13 Entrevista con Eloy Azorín

El joven actor, que interpreta a Dorian Gray, ante su debú teatral

### 14 Ballet Estatal de la Ópera de Viena

Danza virtuosa de una de las mejores y más populares compañías del mundo

### 18 Poeta en la isla / Romance del Corredera

Mestisay recuerda la figura de Pedro Lezcano en un musical producido por el Cabildo grancanario

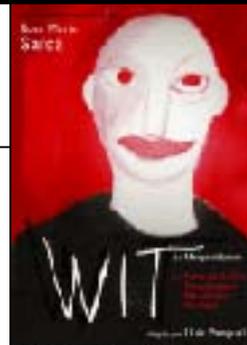
### 22 Historias del Teatro Cuyás

Luis García de Vegueta rememora sus recuerdos de infancia y juventud en las gradas del teatro-circo

## WIT

## UNA MUJER NEGOCIA CON EL CÁNCER LA PROLONGACIÓN DE SU EXISTENCIA

Rosa María Sardá protagoniza el texto de Margaret Edson, cuya dirección afronta Lluís Pasqual, en el que se reflexiona sobre el coraje de vivir y morir con dignidad



Trasladada al cine en 2001 por el director y actor alemán Mike Nichols, y objeto ese mismo año de una versión operística estrenada en la Scala de Milán, la obra de la escritora norteamericana Margaret Edson, *Wit*, resulta ser un relato emocionante y sorprendentemente divertido, desarrollado con inteligencia alrededor del pulso vital de una mujer asediada por el espanto de la muerte. Un gran texto como el de Edson, que obtuvo en 1999 el Premio Pulitzer por esta novela escrita un año antes, merecía una dirección soberbia, como la que Lluís Pasqual firma una vez más con este montaje, que reúne sobre el escenario un brillante elenco de actores cuyo reparto encabeza Rosa María Sardá, que regresa a los escenarios tras siete años de ausencia.

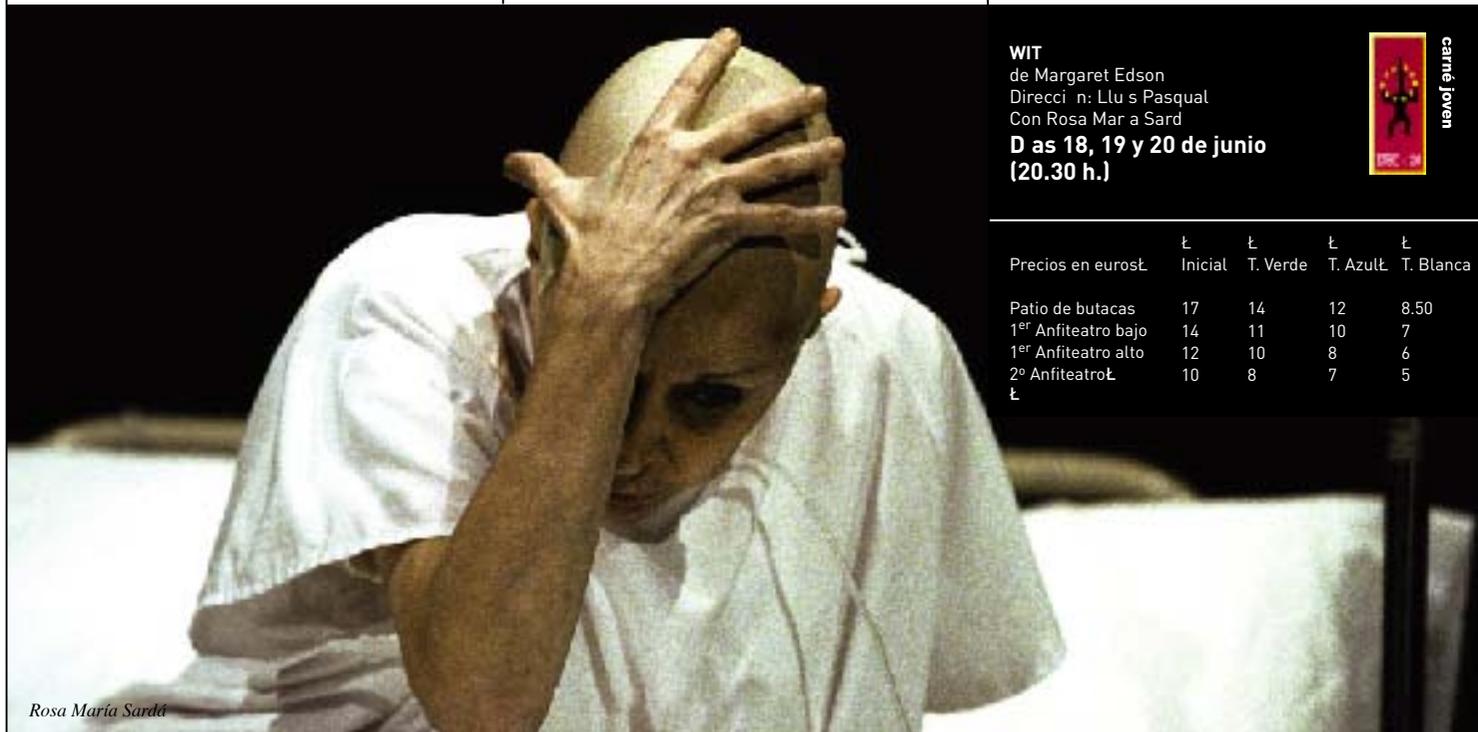
Sardá encarna a Vivian Bearing, una distinguida profesora universitaria de literatura inglesa que debe irremediamente replantearse toda su existencia, acostumbrada a aplicar los argumentos más racionales a su vida cotidiana, tras serle diagnosticado un cáncer ovárico en fase terminal. Culta e inteligente, especialista en los poetas metafísicos ingleses del siglo XVII como John Donne, la profesora confiesa que

siempre creyó que bastaba con ser muy inteligente para superar la vida, pero pronto descubrirá que el doloroso trance que vive la mantiene atenazada por un miedo insuperable. Su mundo de letras clásicas, en el que ha vivido sumergida hasta el momento, contrasta con los embates de la quimioterapia intensiva y las pruebas médicas realizadas con tecnología ultramoderna, a las que debe ser sometida por el inhumano sistema hospitalario que Edson personaliza en los personajes de l veterano doctor Harvey Kalekian (Fernando Guillén), el joven médico Jason Posner (Pau Miró) y la generosa enfermera Susie Monahan (Mercé Pons). También interviene en el montaje Teresa Lozano, que encarna a la señora Ashford, una antigua profesora de literatura de la protagonista.

*Wit* es un conmovedor retrato del dolor encarado por una mujer que tan sólo ha volcado su pasión en los libros dejando pasar el resto de oportunidades que la vida le ha ofrecido. Un brutal enfrentamiento cara a cara con los espectadores, y con uno de los temas más tratados, pero pocas veces tan rotundamente expresado: la muerte. Precisamente sobre el concepto ineluctable

y el sentido de la muerte, John Donne escribió sus atormentados *Sonetos sacros*, que sirven a Bearing para aliviar su desaliento y las agresiones del entorno clínico. El libreto llega a convertirse en ocasiones en un ejercicio metateatral, con forma de monólogo dramatizado, en el que el público pasa de ser un mero espectador a convertirse en un interlocutor cómplice de tan expresivo drama referido al coraje de vivir y morir con dignidad que es *Wit*. *Me siento como un estudiante ante el examen final: no sé qué escribir y, peor aún, no entiendo la pregunta*, confiesa aterrada la enferma ante la proximidad de su fatal desenlace.

Lluís Pasqual compró los derechos de *Wit* sin haber leído el texto de Margaret Edson, animado por el traductor de la pieza, Juan Vicente Martínez, que disfrutó la versión anglosajona en el escenario del Union Square de Nueva York, con Kathleen Chalfant de protagonista. La producción ha sido posible gracias al arrojo y complicidad del cineasta Fernando Trueba y su esposa, Cristina Huete, que debutan así como productores en la escena teatral nacional.



Rosa María Sardá

**WIT**  
de Margaret Edson  
Dirección: Lluís Pasqual  
Con Rosa María Sardá  
**Días 18, 19 y 20 de junio**  
**(20.30 h.)**



carné joven

Precios en euros	€ Inicial	€ T. Verde	€ T. Azul	€ T. Blanca
Patio de butacas	17	14	12	8,50
1 <sup>er</sup> Anfiteatro bajo	14	11	10	7
1 <sup>er</sup> Anfiteatro alto	12	10	8	6
2 <sup>o</sup> Anfiteatro	10	8	7	5

# LA PIRUETA DEL INGENIO O CÓMO REÍRSE CON LA MUERTE



LLUÍS PASQUAL

Dicen que el sentido del humor es lo que diferencia al hombre de los animales (ellos no se ríen, nosotros, a veces sí), y que poder reírse de uno mismo es, probablemente, la expresión del más alto grado de inteligencia. Como todas las verdades es parcial, pero me parece bastante exacta. *Wit* sería la demostración más clara de esa idea, uno de esos raros textos contemporáneos en los que la ironía está puesta 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.

Una mujer se enfrenta a una grave enfermedad, cáncer de ovarios, y sobre todo a un diagnóstico que ha llegado probablemente demasiado tarde: la enfermedad se encuentra en fase terminal, en la llamada *fase cuatro*... y no hay *fase cinco*. La mujer en este caso es una profesora de literatura, Vivian Bearing, especializada en el gran poeta inglés del siglo XVII, John Donne, cuyos sonetos son un análisis y al mismo tiempo una vivencia en profundidad de la conciencia ineluctable de la muerte y el enfrentamiento del ser humano con ella.

La mujer nos explicará, en primera persona, los últimos meses de su vida, concretamente desde el hospital, donde veremos desplomarse su seguridad intelectual, cuando deba enfrentarse al día a día concreto de su enfermedad y, sobre todo, al día a día del doloroso tratamiento de quimioterapia. Y ahí surge una situación absolutamente inesperada para la docta profesora: antes era ella la que en sus cursos universitarios ejercía el poder intelectual sobre sus alumnos, persiguiendo hasta el extremo un rigor absoluto en la interpretación de los textos literarios, evitando cualquier uso de la retórica, cualquier auto-engañó, para situarse lo más cerca posible de la verdad desnuda. Ahora ella misma estará bajo el doble poder de la enfermedad y del terrible tratamiento experimental, que la convertirá en un conejillo de indias en manos de los médicos hasta engrosar una lista de datos, de estadísticas, único modo, por otra parte, para hacer progresar a la ciencia en sus investigaciones. Comprensible. La profesora también lo

entiende. Pero una cosa es entenderlo, y otra muy distinta, sufrirlo.

Éste podría ser el resumen de esta magnífica primera obra de la también profesora y escritora americana Margaret Edson, escrita en 1998, que mereció el prestigioso Premio Pulitzer y, sobre todo, muchos espectadores en muchos teatros del mundo: una *pequeña historia*, como cualquiera de las nuestras. El simple argumento, por supuesto, no sugiere que se trate de una historia para contar desde un escenario, sino más bien el material para un buen documental televisivo. Y sin embargo, no es así.

Nos encontramos ante un texto de teatro puro, que nace del contacto constante con el público, y sobre todo de la manera que tendrá de contarle nuestra profesora protagonista. En eso consiste el gran ingenio y la magnífica pirueta de la autora, en crear un personaje frágil y fuerte, lúcido y desbordado, como todos nosotros, pero con una inteligencia que no ignora la causticidad y el humor, como armas para seguir viviendo, mientras uno esté de acuerdo en seguir haciéndolo. La doctora Bearing me parece un gran personaje del teatro contemporáneo. De esos que se presentan casi sin llamar a la puerta. Y es, por supuesto, una partitura de infinitos matices para una gran actriz. De ahí nace este proyecto.

A los pocos segundos de que un amigo, el traductor de la obra, me hablara de *Wit*, antes incluso de leerla, estuve seguro de que era de esos personajes inevitables que están hechos para Rosa María Sardá, rara actriz, capaz como sólo pueden hacerlo los instrumentos de cuerda, de sonar octavas distintas al mismo tiempo, esa difícil combinación de risa y llanto, pasión y lucidez, ironía y ternura, intuición e inteligencia. Es decir, de vida. Una vez más -ése es el sino de los directores- Rosa ha creído en mi intuición y se ha enamorado de la doctora en Filosofía y Letras, o más bien, la ha sentido como una necesidad. A los actores de raza les ocurre. Y la doctora Vivian Bearing es un personaje de raza.



*Y ya no serás muerte,  
pues la muerte ha de morir.*

## ELEGANCIA DE SENTIMIENTO

Rosa María Sardá ha vuelto al teatro por la puerta grande a lomos de esta función. Ella es el imán. Y la actriz nos da lo que buscamos pero sin un átomo de melodrama, sin grandilocuencias trágicas. Y, sobre todo, sin que por debajo de Vivian Bearing la oigamos clamar: *Observen cómo me dejo la piel en escena*. No hay lucimiento en la extenuación sino una gran elegancia de sentimiento: ése es el gran regalo de la Sardá y de Pasqual en esta función.

**Marcos Ordóñez**  
El País

## CONJUGAR IRONÍA Y DESESPERACIÓN

Claro que la obra de Margaret Edson también es una genialidad, pero hay que conocer muy bien las leyes escénicas, tener una gran sensibilidad y una enorme imaginación como la de Lluís Pasqual para conjugar perfectamente las dosis de ironía, de vampirismo y desesperación que contiene el texto.

**Carlos Toquero**  
El Mundo



## NINGUNA PERSONA ES UNA ISLA

John Donne (1572-1631), poeta, prosista y clérigo inglés es el autor por el que la profesora Bearing posee una fijación intelectual que le permite en los instantes más críticos, entender mejor su enfermedad. Autor de múltiples obras en verso y aclamado poeta metafísico que se plantea en múltiples ocasiones el sentido de la vida, es también autor de la famosa frase: *Ninguna persona es una isla*, y del poema que reproducimos a continuación, al que en dos ocasiones se hace alusión, en la versión que Mike Nichols dirigió con Emma Thompson como protagonista. En España, aquel filme fue titulado *Amar la vida*.

*Muerte no te enorgullezcas, aunque algunos te llamen poderosa y terrible, puesto que nada de eso eres; porque todos aquellos a quienes creíste abatir no murieron, triste muerte, ni a mí vas a poder matarme, esclava de lado, la fortuna, los reyes y los desesperados, si con veneno, guerra y enfermedad y amapola o encantamiento se nos hace dormir tan bien y mejor que con tu golpe, de qué te jactas, tras un breve sueño despertamos a la eternidad y la muerte dejará de existir, muerte morirás.*

**John Donne**  
Fragmento extraído de *Poemas sacros*

## TEATRO CONTEMPORÁNEO

Capítulo aparte merece la actuación de Rosa María Sardá. Su actuación fue simplemente impecable. Cercana y distante, sobria y excesiva, delicada y explosiva, viva y muerta. Teatro contemporáneo para un público del presente, aunque tamizado por un telón de ironía

**Pedro Izura**  
Diario de Navarra

## MAGISTRAL DIRECCIÓN

La magistral dirección de Lluís Pasqual –responsable, asimismo, de la estupenda escenografía, inmersa en una gélida simplicidad- ha contado, claro, con la generosidad y la conmovedora entrega del personaje central de la historia. Rosa María Sardá es una presencia constante en el espectáculo. Avasalladora. Impresionante en el gesto, poco a poco extenuado.

**Joan-Anton Benach**

## DIFÍCIL DE SUPERAR

Lo que hace Sardá en escena es difícil de superar. Es una interpretación en la que la actriz juega y en la que maneja de manera convincente la ironía y el sarcasmo, el humor y la frustración, el rictus de dolor y el escepticismo.

**Gonzalo Pérez de Olaguer**  
El Periódico  
La Vanguardia



# SIT

## TRICICLE IRONIZA SOBRE LOS INSOSPECHADOS EMPLEOS DE LA SILLA A LO LARGO DE LA HISTORIA

El trío catalán vuelve a cautivar con un montaje de humor inteligente en el que utilizan más de 70 de estos objetos sencillos de nuestra vida doméstica

Tricicle regresa al Teatro Cuyás tras su apoteósico éxito hace cuatro años en que nos sorprendieron con su montaje antológico *Tricicle 20*. Y lo hace con su más reciente y delirante espectáculo, *Sit*, un tributo a ese objeto doméstico sobre el que el hombre ha venido reposando históricamente sus posaderas. *Sit o los increíbles hombres-silla* es una ficción sobre la historia de la silla, en el que el humor es tratado con talento desde el juego escenográfico y estético, y en el que el público se contempla reflejado a través de las innumerables situaciones que se suceden sobre el escenario. Los miembros de Tricicle - Paco Mir, Carles Sans y Joan Gracia - también han formulado en esta última entrega la historia de sus usos y de las situaciones cotidianas en las que la silla está 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 la utilizaron no sólo para sentarse y descansar, sino también para realizar sus primeras relaciones sociales, como por ejemplo, el teatro.

Estrenada hace año y medio en Alicante, *Sit* es la primera propuesta del trío cómico que surge a partir de un objeto, aunque haya sido referenciada en otros montajes como en sus anteriores *Slastic*, *Éxit* o *Entretrés*. Además, *Sit* pretende ser un trabajo teatral, donde la estética y la funcionalidad de la silla, no sólo la convierten en la idea-eje principal de la función en la que aparecen más de 70 de estos objetos, sino en una especie de actor inanimado más que provoca divertidas situaciones y sorpresas inesperadas entre el público. El trío parte de un objeto en lugar de una situación o de un espacio, como sucedía en *Exit* (aeropuertos) o *Terrific* (casas del terror). Y ese objeto es la silla, un mueble que camina con el hombre desde su comienzo y con el que Tricicle juega y otorga muchísimas utilidades de manera muy teatral y circense.

En los 24 años que se han mantenido unidos como agudos e ingeniosos artistas, estos catalanes han apostado siempre por el humor inteligente, cuya corriente alterna los emparenta con los grandes cómicos de la historia como Buster Keaton, Jango Edwards, los hermanos Marx o Jacques Tati. Su estilo,



Tricicle

que se alimenta del cine mudo, el clown, el mimo y el teatro convencional, produce un humor sutil, sencillo, desinhibido, sorprendente, entre lo absurdo y la realidad, que ha sido el hilo conductor de estas dos décadas de existencia de la compañía.

Una vez más, el ingenio de Tricicle ha contradicho a los escépticos, que nunca confiaron en que algo tan común y ordinario como una silla, pudiera dar tanto de sí y convertirse en protagonista de esta pantomima que dura algo más de una hora y media. La silla ha sido y es un objeto indispensable en el recorrido vital del ser humano. Desde su descubrimiento, suponemos en una época prehistórica plagada de fenómenos naturales y animales hoy en extinción, ha acompañado al hombre en la mayoría de actividades que realiza.

Espectadora de privilegio en equitativos tratados de paz, suculentos ágapes, agradables charlas, espectáculos divertidísimos, duras sentencias, largas esperas y apasionados amoríos; la silla permite a Tricicle mantener un ritmo vertiginoso en el que el vestuario se transforma en medio de una estética escénica muy actual y vanguardista. En *Sit*, Tricicle proyecta la trayectoria de la silla desde la Edad de Piedra hasta la actualidad, recorriendo sobre el escenario gracias a una voz en off y a un vídeo que utiliza técnicas de combinar imágenes reales con personajes ficticios, la historia misma que vincula a la humanidad con este insulso, pero práctico utensilio.

**SIT**  
**tricicle**

**PRECIO UNICO SIN DESCUENTOS**  
**22, 23 y 24 de junio (20:30 h.)**

Precios en eurosŁ

Patio de butacas	20
1 <sup>er</sup> Anfiteatro bajo y alto	17
2 <sup>o</sup> AnfiteatroŁ	12

**25 (20:30 h), 26 (19:30 h. y 22:30 h.)**  
**y 27 de junio (18:00 h.)**

Precios en eurosŁ

Patio de butacas	24
1 <sup>er</sup> Anfiteatro bajo y alto	21
2 <sup>o</sup> AnfiteatroŁ	15



Paco Mir

**ANECDOTARIO DEL TRÍO**

Por primera vez coinciden en 1979 Joan Gracia, Paco Mir y Carles Sans en un stage de mimo en Menorca. El cachet de su primera actuación fue pagado con una cena. Dentro del coche, mientras regresan de una función, deciden el nombre del grupo: El Tricicle. En 1981 sufren su primera crítica adversa: *Que se retiren*, rezaba. En 1982 presentan a dos empresarios de Barcelona en sesión privada su montaje *Manicomio* y lo encuentran aburrido. Actúan por primera vez fuera de Cataluña. Fue en Zaragoza y su cachet era de 30.000 de las antiguas pesetas. En 1983 se produce la primera actuación en el extranjero (Italia). El salto a la popularidad viene de la mano de Chicho Ibáñez Serrador, quien los invita a *Un, dos tres*, programa en el que presentan el sketch, *Soy un truhán, soy un señor*. Por primera y única vez convocan un casting para incorporar una actriz al trío. Después de ver *The meaning of life*, de Monty Python, descartan esa posibilidad.

# ENTREVISTA

## TRICICLE:

### SIT es una obra fresca que contiene la vanguardia y retaguardia del grupo

Tricicle huye de la estridencia para ganarse la sonrisa del público. Irrumpieron en el año 1979 y desde entonces esta factoría del humor inteligente ha diversificado su propuesta teatral. La propia inercia creativa los ha llevado a trabajar otros registros como el cine, la televisión, la publicidad, la radio, la producción de espectáculos, guiones de series televisivas, direcciones escénicas. **Sit** es el nombre de su último montaje, una obra que explota las infinitas posibilidades de uno de los objetos cotidianos sobre los que se han deliberado algunas de las más trascendentales decisiones que han afectado a la humanidad: la silla. En esta entrevista nos aclaran algunas claves de su nueva entrega.

#### ¿Cómo surge la idea de *Sit*?

Nuestro deseo era partir de una situación diferente a la planteada en espectáculos como *Slastic*, *Exit* o *Entretrés*, y fue cuando se nos ocurrió explotar las posibilidades de la silla, porque es un elemento muy común al universo humano, con el que ha caminado desde el comienzo de los tiempos. Para explicar el montaje nos hemos inventado a los Chairwood, que son los descubridores de la silla. Se supone que son herederos de esos primeros homínidos que pasaron de estar sentados de culo y en el suelo a sentarse sobre un tronco o sobre una piedra. Son los que crearon el primer asiento. A partir de aquí esta familia va inventando los diferentes tipos de silla y los ingenios que, además, son claves para el desarrollo de la humanidad. Se dice con frecuencia que pasamos un tercio de nuestra vida durmiendo, pero tampoco hay que olvidar que dos tercios de nuestra vida transcurren sentados o dirigiéndonos hacia una silla. Desde su descubrimiento ha acompañado al hombre en la mayoría de actividades que realiza.

#### Setenta sillas son muchas sillas ¿no?

Muchas y muy distintas sillas han pasado por el casting para este montaje. Hemos diseñado una especialmente para el espectáculo. Una que cumple muchas funciones. Y hasta hemos inventado algún modelo nuevo. Precisamente en este espectáculo lo que tratamos de poner en evidencia, es la gran importancia que tiene la silla en la sociedad.

#### ¿Butaca o silla?

Sofá de tres cuerpos.

#### ¿Cómo podría definirse el humor de Tricicle?

Tiene muchos niveles de lectura: desde la sutileza que advierte un tipo muy concreto de público,



a la evidencia que pueden pillar hasta los niños. Ésta es una de las razones por las que tenemos un amplio espectro de seguidores de todas las edades y sensibilidades. No explotamos sobre el escenario referencias temporales; trabajamos mucho con la sorpresa e intentamos la máxima llevada al extremo de cualquier espectáculo, que es no aburrir. El humor lo seguimos canalizando a través del gag, elemento indispensable en nuestro trabajo. El gag rompe la lógica de la situación en su momento justo, como un tempo musical, para producir un hecho sorprendente e irreal que provoca la comicidad. A veces decimos que la media de risas es cada diez segundos, pero igual es menos. La risa es la manifestación de una emoción, uno de los estados más cercanos a la felicidad... sin desnudarse, según Woody Allen.

#### ¿Cuál es la radiografía que Tricicle plantea del teatro en España?

El teatro está pasando una verdadera crisis por falta de montajes que conecten con el público, y debido a esto, asistimos a la eclosión de los grandes musicales y producciones, rentabilizados a través de devoradoras campañas de marketing y promoción. Una posible solución: una ley del teatro nacional parecida a la impulsada con nuestro cine, que permita iniciativas y medidas de apoyo al teatro con ayudas a la producción. Hay que potenciar más a los autores españoles.

#### ¿A qué se debe la costumbre de salir a despedir al público a la puerta del teatro cuando termina la función?

Es una costumbre que copiamos de un payaso que se llama Jango Edwards y nos acerca al público, podemos ver su reacción sincera y a nosotros nos hace bajar la adrenalina lentamente.

# EL RETRATO DE DORIAN GRAY

## UN HOMBRE SE SOMETE AL IDEAL DE LA ETERNA JUVENTUD

**Fernando Savater** firma la adaptación del clásico de **Oscar Wilde**, en cuyo reparto figuran **Eloy Azorín**, **José Luis Pellicena** y **Juan Carlos Naya**, entre otros

La novela escrita por el irlandés Oscar Wilde en 1890, *El retrato de Dorian Gray*, descansa su argumento alrededor de los temas de la identidad, el doble y la eterna juventud, a partir de una historia centrada en el retrato que del joven y espléndido Gray pinta el artista amante de la pureza Basilio Hallward. Adaptada por el filósofo donostiarra Fernando Savater, y dirigida por María Ruiz, la versión teatral de la novela que llega al Teatro Cuyás, está protagonizada por el actor Eloy Azorín, que debuta en la escena teatral española encarnando a Dorian Gray.

Además, en el montaje que cuenta con escenografía de Alfonso Barajas, figuran también los actores José Luis Pellicena, Juan Carlos Naya, Manuel Aguilar, Esperanza Alonso, David Areu, Lola Córdón, Daniel Ortiz, Pilar San José y Abigail Tomey.

En la obra de Wilde, el protagonista de la misma, se dedica a apurar y convertir su

vida en una pasión absoluta, ajeno a cualquier moral, inalterablemente joven e inocente, mientras su retrato envejece y recibe el desgaste de la disipación y los estragos del tiempo en algún secreto rincón de su mansión, como metáfora de la hipocresía de la sociedad victoriana de la época. Cuando Dorian Gray, al final del relato, decide destruir su horrenda imagen, morirá quedando su hermosura en el lienzo y todo el espanto del retrato en su cuerpo deforme y avejentado. *Hasta que se fijaron en las sortijas que llevaba no pudieron identificarle*, concluye.

Los personajes centrales de la obra que dirige María Ruiz son Basilio Hallward, el pintor que retrata a Gray entregado con ardor a su misión creativa y enamorado de la belleza. Lord Henry Wottom, representa al Wilde mundano. El artista que moldea con su propia vida. Es el dandi brillante y cínico en una sociedad elegante, que se arriesga al placer mórbido de la doble vida. Y finalmente, el

propio Dorian Gray, que representa el joven lord arrogante, despótico y bello que a Oscar Wilde le hubiese gustado ser.

Salvo en algunas acciones dramáticas y algunas referencias concretas, María Ruiz ha seguido fielmente el pulso de la novela, que alude al triunfo del arte como artificio frente a la naturaleza, la búsqueda de nuevas sensaciones, mientras el tedio de quien siente el vacío de la inacción atenaza continuamente al protagonista. En *El retrato de Dorian Gray*, como apunta el poeta Luis Antonio de Villena en su volumen *Wilde total: el arte triunfa, como una refinada y malvada belleza que se sabe destinada a la muerte*.

### EL RETRATO DE DORIAN GRAY

De Oscar Wilde

Dirección: María Ruiz

Con Eloy Azorín, José Luis Pellicena y Juan Carlos Naya

**Días 2, 3 y 4 de julio (20.30 h.)**



carre joven

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



## ENTREVISTA

# MARÍA RUIZ:

*El Retrato de Dorian Gray* es la versión moderna del mito de fausto

La directora del montaje que ha adaptado el escritor **Fernando Savater**, subraya que la obra es muy verbal inicialmente, para luego evolucionar hacia un formalismo gótico lleno de misterio

La directora María Ruiz se ha enfrentado a la obra de buena parte de los autores más emblemáticos y significativos de la cultura universal: desde Bernard Shaw a Lope de Vega, pasando por Harold Pinter, David Mamet, Friedrich Schiller o Henrik Ibsen. Este Wilde se suma ahora a esa extensa lista, en la que destacan las repetidas colaboraciones con el filósofo y ensayista Fernando Savater, autor de la adaptación de *El retrato de Dorian Gray*.

Para Ruiz, este texto tiene varios conceptos fundamentales. *En primer lugar es una novela que pertenece al género de la literatura fantástica y es una novela de crímenes y, por lo tanto, está sujeta a las claves del misterio. Pero sobre todo, en ella Oscar Wilde expresa su punto de vista peculiar y paradójico sobre la realidad.* La directora, que trata de poner de relieve dichos elementos conceptuales sobre una puesta en escena sencilla y abstracta diseñada por Alfonso Barajas en distintos niveles, explica que se planteó durante mucho tiempo cómo formular en escena la transformación del retrato de Dorian Gray.

*A través de un sistema de retroproyecciones el público podrá admirar los detalles de ese mítico cuadro, añade Ruiz.*

Según María Ruiz, *Dorian Gray es un arquetipo de la literatura universal y todo el mundo más o menos conoce el argumento de esta obra: la idea del retrato que envejece mientras su modelo se mantiene joven, enlaza con nuestras aspiraciones y deseos de eterna juventud e inocencia, es un referente de nuestra cultura. Ésta es la versión moderna del mito de Fausto.* Para la directora, dichos elementos conectan esta obra de Wilde con la contemporaneidad, pero también con la tradición vigente: *Una obra se convierte en un clásico cuando permanece en el subconsciente colectivo con temas como el paso del tiempo, el envejecimiento, la negación de la muerte... referencias muy presentes en El retrato de Dorian Gray. Como apunta Lord Henry Wotton, la muerte es la única institución antigua que no hemos podido abolir.*

Recalca María Ruiz que *la literatura y el mundo de Oscar Wilde está dotado de un particular*

*sedimento irónico, lo que casi permite concluir al cabo de tanto tiempo que todo su ingenio tiene la ventaja de ser cierto, aunque sea planteado desde su personal y polémico punto de vista. Wilde será para siempre.*

María Ruiz, que ha llevado a la escena varias de las obras escritas por Fernando Savater desde que en 1983 debutara como directora con *Vente a Sinapia*, advierte que el escritor donostiarra ha planteado una ejemplar adaptación de *El retrato de Dorian Gray*. *Ha sido capaz de plantear una conexión muy potente entre su punto de vista y el de Wilde. La novela es muy dialogada y Fernando Savater ha sido muy fiel a ella. Salvo en algunas acciones dramáticas y algunas situaciones muy locales, la idea ha sido mantenernos muy fieles a Wilde. Según Ruiz, la obra es inicialmente muy verbal, para luego evolucionar hacia un formalismo gótico lleno de suspense e intriga.*



ENTREVISTA

**ELOY AZORÍN:****Todo lo que nos propone Wilde posee una vigencia sorprendente**

El joven actor de 27 años, que ha interpretado películas como *Todo sobre mi madre* o *Juana la Loca*, se enfrenta a su debú teatral en *El retrato de Dorian Gray*



Será su primer gran papel sobre un escenario teatral. El actor madrileño nacido hace 27 años Eloy Azorín, interpreta al joven Dorian Gray en esta producción que dirige María Ruiz. Su carrera ha sido fulgurante en el cine español desde que rodó en 1995, precisamente en Las Palmas de Gran Canaria a las órdenes de Miguel Hermoso, *Como un relámpago*. Desde entonces su proyección ha estado vinculada a distintos títulos de largometrajes, entre los que destacan sus papeles en *Todo sobre mi madre*, de Almodóvar; *Guerreros*, de Daniel Calparsoro, y *Juana la Loca*, de Vicente Aranda.

Confiesa que sólo había leído de Oscar Wilde su única gran novela, *El retrato de Dorian Gray*, uno de los mejores textos que han caído en mis manos. En él se proponen infinidad de verdades sobre la vida sin que apenas lo percibas. Está lleno de sensualidad y sexualidad, horror, cinismo, ironía... pero nada es explícito en sus líneas. Nada es nunca lo que estamos diciendo sino lo que queremos decir. A juicio del actor, en este concepto radica la modernidad de este texto de Wilde, que tuvo que ser considerado en la época del Romanticismo un auténtico avanzado. Todo lo que nos propone en este retrato tiene una vigencia insultante y sorprendente.

Eloy Azorín sólo se había enfrentado a las claves y registros del teatro durante su paso por la Escuela de Arte Dramático de Madrid, en donde entró interpretando un monólogo de su padre, el humorista Eloy Arenas. *Esta etapa profesional es importante para mí por el reto que supone asumir como protagonista principal los múltiples registros de un personaje tan poliédrico como el creado por Oscar Wilde. Está tan bien construido, que es muy fácil destruirlo si no eres capaz de estar a la altura de su dimensión*, señala el actor, que confiesa que fue María Ruiz quien lo motivó y convenció finalmente para que aceptara este papel. *El cine no tiene nada que ver con los registros del teatro, en donde te encuentras desnudo ante el público, solo contigo mismo y con el texto como intérprete*, dice. Salvando esa lógica seriedad de su trabajo, *este papel no es otra cosa que un personaje más de una obra de teatro. Cualquier cosa en la vida es mucho más importante que esto*, dice Azorín.

A sus compañeros de reparto, Pellicena y Naya, los define como *dos tótems de la escena española que desconocía. Me han ayudado mucho para que esa especie de triángulo amoroso que formamos en la obra funcione sin fisuras*. Según Eloy Azorín, *en El retrato de Dorian Gray, hay pocas escenas que no sean importantes y fascinantes. No hay desperdicio en la adaptación que ha realizado Fernando Savater y, posiblemente, cualquier elemento que suprimiéramos repercutiría en la función. Wilde nos anima a aprovechar el instante, a vivir nuestros momentos, aunque ésta sea una obra que va precisamente contra los mensajes. Nos dice, por ejemplo, que lo mejor de la tentación es caer en ella*.

# OSCAR WILDE:

## Calidad literaria y vida transgresora



Nacido en Dublín en 1854, se formó en la universidad de esta ciudad y en la de Oxford, donde pronto comenzó a ser famoso por su inteligencia e ingenio. Instalado en Londres y en París, viajó en varias ocasiones por Italia, Grecia y el norte de África. Su brillantez y capacidad de expresión le llevó a cultivar varios géneros, dando muestra en todos ellos de una extraordinaria calidad y capacidad creativa. Así, compuso poemas, obras dramáticas, novelas, ensayos e incluso crítica literaria. También dictó una serie de conferencias en Estados Unidos sobre el escepticismo (1882). Continuando la línea iniciada por Baudelaire, elaboró una teoría estética que propugnaba *el arte por el arte*, lo que le puso al frente del movimiento esteticista.

En 1884 contrajo matrimonio con Constance Lloyd, unión de corta duración pero de la que nacerán dos hijos. En 1891 publicó dos de sus novelas más famosas, *El retrato de Dorian Grey* y *El crimen de Lord Arthur Saville*. Sus obras son celebradas por la aristocracia inglesa, que le convierte en un ídolo y un modelo a seguir por su brillantez, ingenio y elegancia. Los círculos aristocráticos en que se desenvuelve los refleja a la perfección en cuatro comedias: *El abanico de Lady Windermere* (1892), *Una mujer sin importancia* (1893), *Un marido ideal* (1895) y *La importancia de llamarse Ernesto* (1895). Ídolo de la nobleza, su amistad con Lord Alfred Douglas está en el origen de su caída en desgracia. Ésta se produce en 1895, cuando es acusado de homosexualidad, recayendo sobre él una condena de dos años de trabajos forzados. Durante su estancia en prisión, escribió el largo poema *De profundis* (1905) y *Balada de la cárcel de Reading* (1898), en los que realiza un ejercicio de introspección y da muestras de su excelente hacer en el género poético.

Tras salir de prisión, busca refugio en Francia, solo y sin apenas medios para sobrevivir. En 1900, después de tres años de abandono, se producirá su muerte en París. Wilde destaca tanto por su calidad literaria como por su vida transgresora, más en una época y lugar caracterizados por la más estricta moralidad y culto a la apariencia y las *buenas costumbres*. Su proceso sirvió de piedra de toque para medir la capacidad de la sociedad inglesa para adaptarse a los cambios. Literariamente, sus piezas albergan un estilo brillante, de alta calidad estética y formal y una temática novedosa. El retrato de sus personajes y de la sociedad está hecho con certera precisión, mostrándose a veces implacable. Otras obras suyas son *La duquesa de Padua*, *El ruiseñor y la rosa*, o una ingente producción de artículos periodísticos que vieron la luz tanto en Europa como en Estados Unidos, entre los que merece la pena destacar *Los modelos en Londres*, *Impresiones de Yanquilandia* o *La invasión americana*.

# BALLET ESTATAL DE LA ÓPERA DE VIENA

LLEGA AL TEATRO CUYÁS LA MAGIA Y EL ESPLENDOR DE UNA COMPAÑÍA CENTENARIA EN LA QUE SE RESUME LA RICA TRADICIÓN VIENESA Y LOS NUEVOS LENGUAJES DE LA DANZA



Como viene siendo habitual en las clausuras de las sucesivas temporadas que ha venido impulsando el Teatro Cuyás desde su constitución, una gran compañía europea de danza será la encargada en la recta final de esta campaña 2003-2004 que concluye, de proporcionar a los amantes y seguidores del baile tres inolvidables veladas. El Ballet Estatal de la Ópera de Viena que dirige Renato Zanella, ofrecerá dos programas distintos durante la única actuación prevista en el territorio español que protagonizará esta célebre formación que posee una tradición de más de tres siglos.

Su creación data del siglo XVII y, desde 1622 - hace ya más de 380 años -, el mencionado ballet forma parte de las representaciones en la corte vienesa del Emperador Ferdinand II. Es a partir de entonces cuando la compañía toma un importante auge y comienza, en el siglo XVIII, a representar en los escenarios públicos sus variadas coreografías. En 1740, Franz Hilverding determina el curso que tomaría la danza en Viena, logrando liberar el ballet de las limitaciones impuestas por la ópera. Siguiendo la línea de su maestro, Gasparo Angiolini, crearía *Don Juan*, la primera gran coreografía en este nuevo género de las artes escénicas con música de Christoph Gluck. Más tarde, el francés Jean Georges Noverre, permitió al Viennese Ballet Ensemble, convertirse en la Compañía más importante de aquella época.

El ballet con grandes escenografías, que se puso de moda a partir de 1850, obligó a la creación en 1869, de la Real Casa de Ópera, hoy denominada Ópera Estatal de Viena. Durante los años siguientes fue Paul Taglioni quien marcó las pautas de las coreografías vienesas, que continuará Josef Hassreiter en 1890. Tras la dirección de Gustav Mahler, Erika Hanka, logra dotar a la compañía de una personalidad propia, aunando con éxito el estilo clásico con la estética de esa época. En la década de los 60 del pasado siglo los grandes acontecimientos de la década fueron las puestas en escena de *El Lago de los Cisnes* (1964) y *Don Quijote* (1966), interpretadas por Rudolf Nureyev.

Entre 1976 y 1990 se hizo cargo de la Dirección del Ballet, Gerhard Brunner, quien

incorporó al repertorio de la compañía obras emblemáticas del neoclasicismo y coreografías seleccionadas de la era Diaghilev, además de creaciones de Hans van Manen, John Neumeier y Jirí Kylián.

Desde la temporada 1995/96, el Ballet Estatal de la Ópera de Viena está dirigido por Renato Zanella, un coreógrafo de origen italiano proveniente del Stuttgart Ballet, quien en poco tiempo ha entrado a formar parte de la élite de los creadores de grandes ballets europeos. Desde su primera temporada como director, en la que estrena un espectáculo dedicado íntegramente a Igor Stravinsky, compuesto por los ballets *Symphony*, *Movements* y *Sacre*, hasta la más reciente, Zanella no ha cesado de crear coreografías y reestrenar ballets clásicos de George Balanchine, Rudolf Nureyev, Vladimir Malakhov, Van Manen, Jiri Kylián, William Forsythe o Patrick Delcroix. En la presente temporada, la compañía ha producido *As you like it* (John Neumeier) y nuevos trabajos suyos. Bajo su dirección, El Ballet Estatal de la Ópera de Viena, tan rico en tradición, ha entrado en una nueva etapa de gran actividad creativa.

## BALLET ESTATAL DE LA ÓPERA DE VIENA

Dirección: Renato Zanella

9, 10 y 11 de julio. (20:30 h.)

## PRECIO UNICO SIN DESCUENTOS

Precios en eurosŁ.

Patío de butacas	36
1º Anfiteatro bajo	30
1º Anfiteatro alto	25
2º AnfiteatroŁ.	20



# LA INGENTE LABOR DE RENATO ZANELLA

Perfil profesional del director del Ballet Estatal de la Ópera de Viena, coreógrafo principal y director de la Escuela del citado ballet austriaco

El italiano Renato Zanella, nacido hace 42 años en Verona (Italia), donde comenzó su formación en la danza clásica, concluyó en Cannes (Francia) su preparación artística en el Centre de Danse International Rosella Hightower. En 1982 ingresa en el Ballet de Heinz Spoerli, en Basilea (Suiza), y tres años más tarde pasa a formar parte del Stuttgart Ballet, compañía en la que fue nombrado coreógrafo en 1993 por su directora, Marcia Haydée.

A petición de Ioan Holender, director de la Ópera Estatal de Viena, Renato Zanella es nombrado, en 1995, responsable del Ballet y coreógrafo principal de dicha casa de ópera. Desde el año 2001, Zanella ejerce asimismo como director artístico de la Escuela de Ballet de la Ópera Estatal de Viena.

Su primera coreografía, *Stati d'Animo*, con música de Igor Stravinsky, data de 1991, y

fue concebida para el Stuttgart Ballet. Su debut como coreógrafo en la Ópera de Viena se produce tres años más tarde con la coreografía concebida para el Ballet de la Ópera Estatal de Viena, *La Chambre*, con música de Kevin Volans. Desde entonces ha creado más de 50 títulos, entre los que cabe mencionar *Stravinsky Evening, Movement and Sacre* (1996), *Alles Walzer* de Johann Strauss II, Josef Strauss y Gustav Mahler (1997), *Bolero* de Maurice Ravel (1998), *Beethoven Opus 73* de Ludwig van Beethoven (2000) y sus versiones de *La Cenicienta* de Johann Strauss II, *Cascanueces* de Piotr I. Tchaikovsky (2000) y *Espartaco* de Aram Khachaturian (2002).

Como coreógrafo invitado, Renato Zanella ha creado obras para los Ballets de Monte-Carlo y el Ballet de la Deutsche Oper de Berlín. Entre las compañías que incluyen coreografías suyas en su repertorio podemos

mencionar al Royal Swedish Ballet, Hungarian National Ballet, Ballet du Rhin, Introdans, Teatro San Carlo de Nápoles y el Croatian National Ballet.

Zanella ha recibido numerosos premios entre los que caben mencionar el Best Artistic Leader (2001) y el Premio Internazionale Gino Tani (Roma, 2000). En 2001 tuvo el honor de recibir la Distinción Especial de Austria a las Artes y las Ciencias.

## El Ballet imprescindible del Concierto de Año Nuevo

Tras el impacto que supuso en 1959 la retransmisión televisiva del que probablemente es el acontecimiento musical más popular del mundo, la presencia *virtual* del Ballet Estatal de la Ópera de Viena en el Concierto de Año Nuevo se ha hecho imprescindible. Cada primero de enero, la compañía dirigida por Renato Zanella aporta el contrapunto visual a las grandes páginas que la Orquesta Filarmónica de Viena ofrece del repertorio de la familia Strauss y sus contemporáneos. Esta presencia varía cada año con la colaboración de grandes coreógrafos invitados, como Boris Eifman, y de primeros bailarines de las más importantes compañías del mundo, como el Bolshoi o el American Ballet.

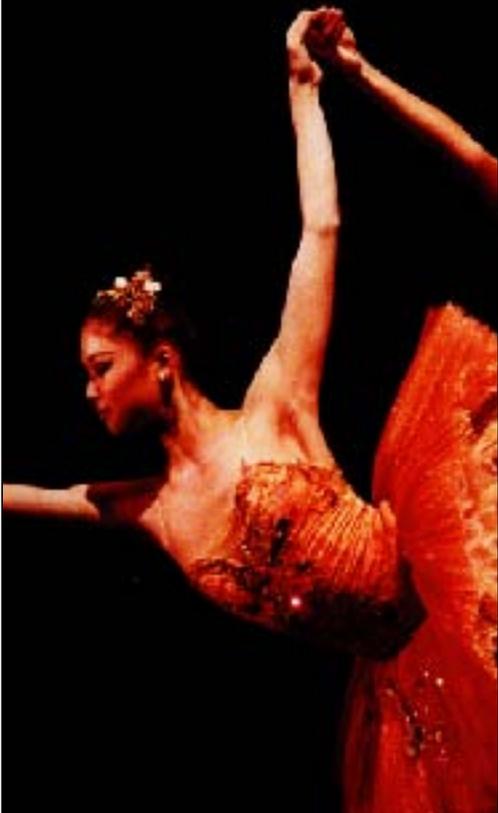
Una selección de ese bello repertorio será lo que el público del Teatro Cuyás tendrá oportunidad de degustar los próximos días 9, 10 y 11 de julio. Se trata de la coreografía titulada *Alles Walzer*, que ocupará la segunda parte de las tres funciones, en la que la compañía vienesa bailará vals de

Joseph y Johann Strauss hijo, así como el *adagietto* de quien fue director artístico de la entonces denominada Ópera Imperial, Gustav Mahler.

El primer Concierto de Año Nuevo en Viena tuvo lugar el 1 de enero de 1941. Al primer director, Clemens Krauss, le sucedieron Josef Krips (13 ediciones) y Willi Boskovsky, *concertino* de la Orquesta Filarmónica, que lo dirigió en 25 ocasiones, desde 1955 hasta 1979. Tras la muerte de Boskovsky, la Orquesta Filarmónica de Viena invitó al gran violinista y director Lorin Maazel, que fue el responsable hasta 1986, año en que los músicos deciden cambiar de director cada año, ofreciendo variedad de matices en la interpretación musical e inaugurando una nueva era en la historia del concierto. Esta nueva modalidad se inició con la inolvidable *matinée* de Herbert von Karajan de 1987, completando la lista Claudio Abbado, Carlos Kleiber, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Nikolaus Harnoncourt y Seiji Ozawa.

# UN PROGRAMA DOBLE

El Ballet Estatal de la Ópera de Viena ofrecerá en sus actuaciones en el Teatro Cuyás un programa doble que contempla, los días 9 y 10 de julio las obras *Theme and variations*, *El lago de los cisnes* (Pas de Deux del Tercer Acto), *El corsario* (Pas de Deux) y *Alles Walzer*. El día 11 de julio, la centenaria compañía vienesa interpretará *El Corsario* (Pas de Deux), *Raimonda* (Grand Pas Classique del Tercer Acto) y *Alles Walzer*.



## RAIMONDA

*Grand Pas Classique del Tercer Acto*

*Raimonda* fue puesta en escena por primera vez el 19 de Enero de 1898, en una producción del Mariinsky Theatre de San Petersburgo. Fue creada por el coreógrafo francés Marius Petipa, sobre libreto de Lydia Pashkova y música de Alexander Glazunov. El *Grand Pas Classique* constituye el acto final y es quizás la parte más espectacular, marcando el clímax de esta obra maestra del ballet romántico.

En el *Grand Pas*, bailado en honor del Rey de Hungría, Petipa conjunta elementos característicos de la escuela de danza clásica con otros propios de las danzas húngaras. Alexander Glazunov, al igual que Tchaikovsky, principal compositor de música de ballet en aquellos tiempos, constituye el complemento musical ideal para este último período creativo de Petipa. Con diseño en los vestuarios de Nicholas Georgiadis, la duración de *Raimonda* es de 30 minutos.

## THEME AND VARIATIONS

*Theme and Variations* fue estrenada el día 26 de Noviembre de 1947 por el American Ballet Theatre, en Nueva York. Esta coreografía de un solo acto, sin un argumento concreto, fue creada por George Balanchine a partir de los tres primeros movimientos de la *Suite para Orquesta nº 3* de Piotr I. Tchaikovsky.

La representación de *Theme and Variations* es la contribución del Ballet Estatal de la Ópera de Viena a la celebración mundial de los 100 años del nacimiento de George Balanchine. Esta coreografía se presenta gracias al permiso especial del George Balanchine Trust y su puesta en escena sigue fielmente los modelos establecidos en el Balanchine Style y el Balanchine Technique Service, facilitados por el Balanchine Trust. El vestuario que lucirán los bailarines en esta pieza que tiene 22 minutos de duración, ha sido diseñado por Christian Lacroix.

## EL CORSARIO

*Pas de Deux*

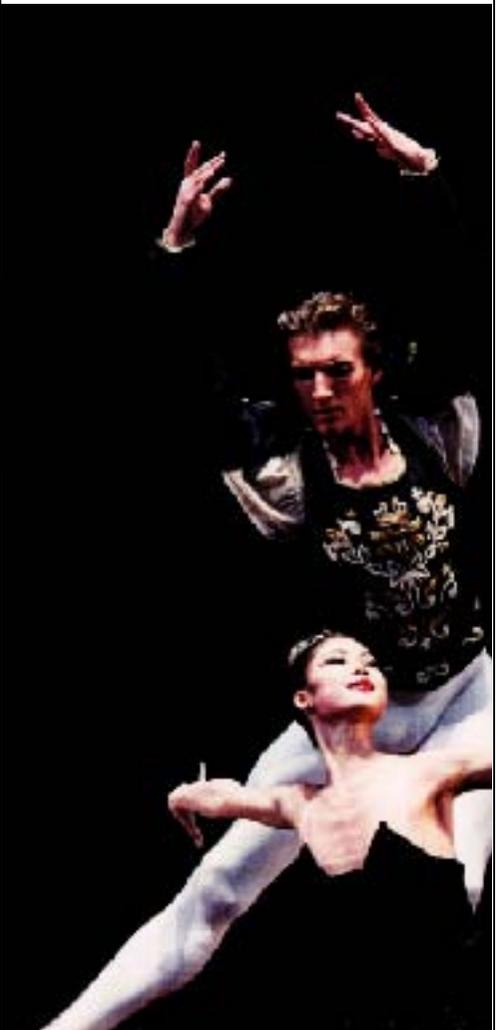
*El Corsario*, de Ricardo Drigo fue estrenada en 1856, en el Teatro de la Opera de París, con coreografía de Joseph Mazilier y música de Adolphe Adam.

Este ballet está basado en un poema de Lord Byron, *The Corsair*. La trama del mismo se centra en Medora, una joven griega vendida como esclava y el pirata Conrad que la salva milagrosamente de un naufragio. En 1899, Marius Petipa, rehizo totalmente la coreografía, con música de Ricardo Drigo. A partir de ésta, Alexander Tchekrygin y luego Vakhtang Chabukiani la convierten en un *pas de deux* para Medora y el esclavo hindú, alcanzando un éxito increíble. Esta coreografía tiene diez minutos de duración.

## EL LAGO DE LOS CISNES

*Pas de Deux del Tercer Acto*

*El Lago de los Cisnes* de Tchaikovsky, fue estrenada el 8 de Febrero de 1895, en el Teatro Mariinsky, de San Petersburgo. En el *grand pas de deux* del Acto III, más conocido con el título de *El Cisne Negro*, Odile aparece en forma de cisne negro, fiel reflejo del cisne blanco que representa a la princesa Odette. Odile seduce al príncipe Sigfried y de esta manera rompe su promesa de que él nunca sería infiel a Odette. La coreografía, de Marius Petipa, cuenta con diseño de vestuario de Jordi Toig y tiene una duración de ocho minutos.



## ALLES WALZER

*Alles Walzer* fue estrenada el día 18 de Marzo de 1997 por el Ballet Estatal de la Ópera de Viena, con música de los hermanos Strauss y Mahler. Según Renato Zanella, *esta pieza está dotada de movimientos giratorios que nos elevan a otros estadios. Nos excitan la imaginación, prestándole alas para volar, las mismas alas que han prestado a los vieneses, a los austríacos desde hace siglos, y aún hoy siguen haciéndolo. Los coreógrafos también entramos en la magia de estos movimientos, incluso los que se sienten totalmente dedicados al aquí y ahora son seducidos para que se entreguen a ellos, a saborearlos al máximo, y el vals les inspira para experimentar con una nueva creatividad.* El diseño del vestuario es de Jordi Roig y la pieza dura unos 45 minutos.

Johann Strauss II  
*Un ballo in maschera*. Quadrille, Op. 272

Johann Strauss II  
*Eljen a Magyar!*. Schnell-Polka, Op. 332

Johann Strauss II y Josef Strauss  
*Pizzicato-Polka*

Johann Strauss II - Künstler Leben  
*Vals*, Op. 316

Johann Strauss II  
*Perpetuum mobile*. Divertimento, Op. 257

Johann Strauss II  
*Bauern Polka* (Francaise), Op. 276

Johann Strauss II  
*Leichtes Blut*. Polka, Op. 319

Johann Strauss II  
*Frühlingsstimmen*. Vals, Op. 410

Gustav Mahler  
*Adagietto* de la Sinfonía N° 5



# POETA EN LA ISLA / ROMANCE DEL CORREDERA

## HOMENAJE A PEDRO LEZCANO

### MESTISAY PONE MÚSICA A LA POESÍA DE PEDRO LEZCANO

Los actores Carlos Hipólito, Silvia Munt, Santiago Ramos y José Manuel Cervino, participan en este cuidado espectáculo musical que nos acerca al universo humano e intelectual del escritor fallecido hace dos años

Mestisay, el dúo integrado por Manuel González y Olga Cerpa, cierra la temporada 2003-2004 en el Teatro Cuyás con un cuidado espectáculo musical dedicado al poeta e intelectual Pedro Lezcano (Madrid, 1920-Las Palmas de Gran Canaria, 2002) que, a modo de homenaje musical, se divide en dos partes. Una primera denominada *Poeta en la isla*, en la que el grupo ofrece al público un recorrido por la poesía de Lezcano y su periplo vital, que abarca buena parte del siglo XX; y otra segunda, en la que se interpretará la versión sinfónica, después de veinte años de su estreno, de la cantata popular *Romance del Corredera*, con textos del propio poeta. El montaje de Mestisay contará con la participación de distinguidos actores españoles como Carlos Hipólito, Santiago Ramos, José Manuel Cervino y Silvia Munt, todos ellos vinculados a Canarias por distintas razones personales y profesionales, quienes recitarán los distintos textos poéticos seleccionados en la primera fase del espectáculo.

Los recitados van acompañados por diez canciones que dibujan el imaginario estético y vital de Lezcano. Desde *La Vie en Rose*, de Edith Piaf, al tango de Santos Discépolo, *Cambalache*, junto a conocidas canciones sobre textos de Pablo Neruda, Federico García Lorca o Rafael Alberti como *Se equivocó la paloma*, amén de algunas canciones nacidas del mismo poemario de Lezcano como *Endecha de las dos islas* o *Mi pequeña María*. Las canciones, que serán interpretadas, bien en solitario o acompañadas a dúos y tríos, por los cantantes canarios José Manuel Ramos, Juan Manuel Padrón y Candelaria González, todos ellos solistas de la Parranda de Cantadores y por Olga Cerpa, de Mestisay, constituyen la base del mencionado espectáculo. Además, contará con el concurso de una banda de seis instrumentistas entre los que destacan el timplista José Antonio Ramos y el pianista Alejandro Monroy. También participan en esta primera parte una pareja de tanguistas argentinos y una bailarina, realizando coreografías sobre



#### POETA EN LA ISLA / ROMANCE DEL CORREDERA

##### Mestisay

Con la participación de Silvia Munt, Carlos Hipólito, Santiago Ramos y José Manuel Cervino  
Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y Coro de la OFGC

**D** as 16 y 17 de julio (20.30 h.)



carné joven

Precios en euros	€ Inicial	€ T. Verde	€ T. Azul	€ T. Blanca
Patio de butacas	18	15	13	9
1 <sup>er</sup> Anfiteatro bajo	15	12	11	7,50
1 <sup>er</sup> Anfiteatro alto	13	11	9	6,50
2 <sup>o</sup> Anfiteatro	11	9	8	5,50

dos de las canciones del programa. Todos ellos terminan formando parte de una desnuda escenografía acompañada de múltiples proyecciones de imágenes representativas del siglo y de las Islas. Imágenes de Henri Cartier-Bresson, Frank Cappa, Francesc Catalá-Roca, Montserrat Soto, o de fotógrafos anónimos en un collage fotográfico guionizado por Manuel González y diseñado por la realizadora canaria Dácil Manrique.

Después del descanso, se continuará con la segunda parte del espectáculo, que contendrá la interpretación en versión sinfónica, después de veinte años de su estreno, de la cantata popular *Romance del Corredera*, con textos del propio Pedro Lezcano, en esta ocasión, arreglada desde su versión original y orquestada por el músico y compositor tinerfeño Héctor González, codirector de Los Sabandeiros, que ha acentuado los aspectos más líricos y dramáticos de esta obra. La interpretación correrá a cargo de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, junto a los coros de la mencionada orquesta. Las partes solistas serán cantadas por los intérpretes de la primera parte, mientras que los bloques recitados de la cantata serán interpretadas por Manuel González, que también se encarga del guión y la dirección escénica del espectáculo. En esta segunda parte más de cien intérpretes estarán encima del escenario, bajo la dirección musical del argentino Roberto Túbaro, para ofrecer una épica versión musical de la historia de Juan García *El Corredera*, un personaje de leyenda en la sociedad canaria de la posguerra. Precisamente, esta obra fue estrenada hace 20 años por Mestisay, con el propio Lezcano como recitador, en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, con un extraordinario éxito de público y crítica. La obra fue representada con similar éxito al de su estreno en teatros insulares, nacionales e hispanoamericanos.

ENTREVISTA

# MANUEL GONZÁLEZ:

## Lezcano fue un constructor de puentes generacionales

El director de Mestisay se refiere a la aportación del poeta al imaginario de Canarias

**Los canarios solemos ser insolentemente desmemoriados con aquellos que han contribuido con su pulso vital y humano a engrandecer la historia doméstica de Canarias. ¿Este homenaje pretende saldar una deuda con Lezcano?**

*No, creo que Pedro fue una excepción que confirma la regla. Fue doctor honoris causa y Premio Canarias, tiene hasta colegios a su nombre... Era, y se lo demostraban, querido por la gente. Todo eso ocurrió, afortunadamente, cuando estaba en vida. En todo caso, es una especie de celebración cívica que no se pudo celebrar cuando falleció por el deseo expreso de su viuda de despedirlo en la intimidad. Desde la anterior etapa del consejero de Cultura del Cabildo, Gonzalo Angulo, se empieza a diseñar esta propuesta, siendo finalmente su actual presidente, José Manuel Soria, quien impulsó esta producción definitivamente mostrando un excelente grado de colaboración y predisposición. A Lezcano no le hace falta que nosotros le reivindicemos, afortunadamente. Tampoco su recuerdo es de nuestra única y exclusiva propiedad. Pertenece a muchos, a todos los que se sintieran amigos de él, aunque no lo conocieran. Para esa gente está hecho este homenaje en clave musical, que no pretende ser una cosa convencional.*

**¿Su trayectoria ejemplar sigue siendo posible en los tiempos que corren?**

*Creo que es muy difícil que un hombre, en los tiempos y los valores que manejamos, se conserve lejos de las tentaciones del poder, del tener... Pero surgen algunos de generación en generación. Quizás su mayor éxito es que saben reconocerse en su fragilidad. Ése es el secreto de su santidad.*

**¿Cuál fue a su juicio la mayor aportación que Lezcano formuló alrededor del imaginario de Canarias, de su construcción como región?**

*Su propio ejemplo personal, su compromiso con la época que le tocó vivir. Su discurso en la Universidad fue un aldabonazo en las*

*conciencias. También en la suya propia. Hay mucho de autocrítica en ese documento, aunque, como siempre, se quiso matar al mensajero para no encontrarse con el mensaje.*

**¿De qué manera su pulso y palpito literario se imbrica en la propuesta y postulados estéticos y artísticos de Mestisay?**

*Lezcano fue un poeta a ratos; el mismo lo reconocía. Tenía curiosidad por muchas cosas y una más de ellas era la literatura. Pertenece a un mundo estético, quizás lejano al nuestro vitalmente, que nace en otro tiempo, de cafés y tertulias. Si queda algo de su poesía en el futuro, posiblemente no será la social, más inmediata. Pero él era un constructor de puentes generacionales. No se sentía incómodo con la gente más joven. Al contrario, le gustaba, se sentía más vivo.*

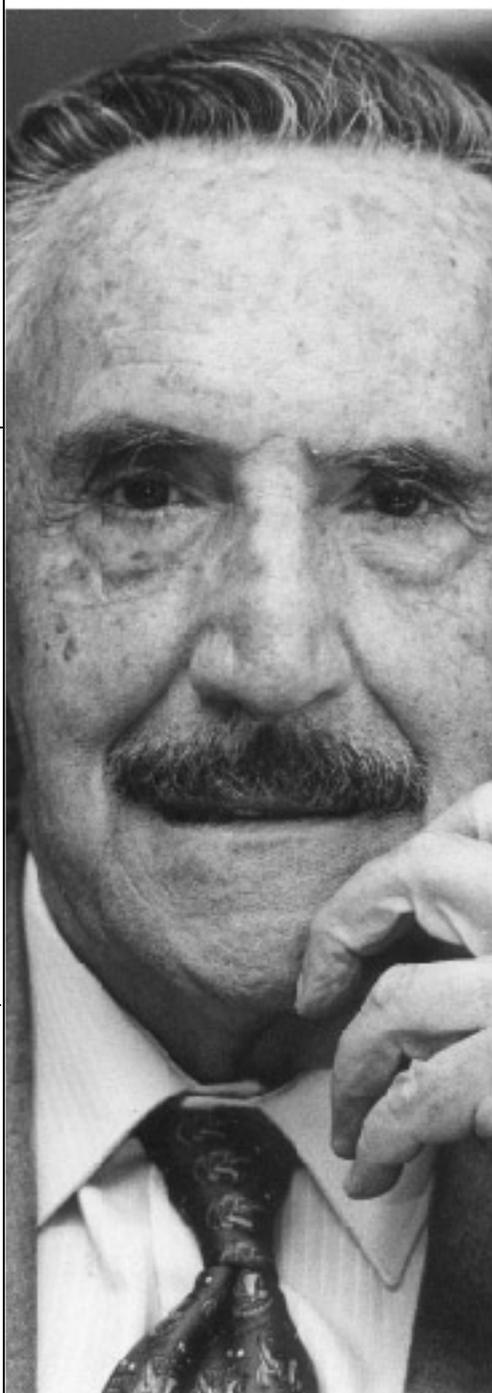
**Muchos aseguran que la cultura canaria no ha sabido explotar en la península los referentes y valores innatos de su legado, su ADN. Así como se habla de una mediterraneidad, no se elogia la atlanticidad, la canariedad o insularidad, de Canarias.**

*Casi siempre Canarias ha sido receptora de cultura; casi nunca, exportadora. Y cuando hemos exportado, ha sido por el esfuerzo de sus individualidades. Los casos más evidentes: Galdós, Millares y Kraus. Ser frontera puede ser una ventaja o una desgracia. Depende de nosotros como sociedad posicionarnos en uno u otro lugar. Y seguimos sin hacerlo.*

**¿Hacia dónde cree que avanza la música de fusión o popular que se hace en España? ¿Ha sucumbido definitivamente ante el pop? ¿Ante un público cada vez más influenciado por los envoltorios sugerentes propiciados por una industria discográfica cada vez más necesitada de crear nuevos productos, estilos y sonidos?**

*Pedro Lezcano*

*La industria discográfica, tal como la hemos conocido hasta ahora, está abocada a desaparecer. Nacerá otra fórmula de financiación privada de la creación, de su distribución, de su comercialización y habrá que adaptarse a ella. Mientras tanto, la música en directo puede redimirnos. Ahí es donde se encuentra la clave para crear nuevos públicos y para desarrollar nuevas músicas.*



# EL ROMANCE DEL CORREDERA: VEINTE AÑOS DE UN ESTRENO

MANUEL GONZÁLEZ ORTEGA

A María Teresa León, olvidada para la Historia por la tupida sombra de la obra y la gracia gaditana de Rafael Alberti, su marido, se le atribuye una frase que nos parece muy afortunada. Dice así: *Mi Patria son mis amigos*. Por eso no es de extrañar que una parte de nuestra Patria, cuando empezábamos a darnos a conocer bajo el nombre de Mestisay en los ambientes musicales de nuestra isla, se encuentra ligada para siempre a la puerta de una imprenta de la capital. A la imprenta Lezcano fuimos a tocar un día en busca de un poeta y un romance. Pedro Lezcano trabajaba allí, en mitad de un ordenado caos, aún con el rictus y las formas que había practicado en su modesta clandestinidad intelectual durante los años del franquismo.

Teníamos entre manos, para una tercera entrega discográfica, materiales musicales entresacados del romancero tradicional de Canarias. Los viejos romances, a los que dimos la cara B de aquel disco que después grabaríamos, contaban historias de incestos, de caballeros, de adulterios. El *Romance del Corredera* ocurrió, como quien dice, el otro día, a pocos kilómetros de donde vivíamos y aún era recordado en la memoria chica de las islas. Pedro Lezcano lo había escrito la misma noche, en el transcurso de vigilia cívica montada en casa del también poeta Agustín Millares, coincidiendo con el ajusticiamiento en garrote vil de Juan García *El Corredera*,

escondido durante casi dos décadas en el interior de Gran Canaria de las causas por las que lo perseguía la justicia militar. Lezcano, obviamente, no pudo firmar el *Romance*, pero inmediatamente comenzó a circular de forma clandestina y anónima. Su olfato creativo no le falló: quiso escribir una especie de romance de pliego – sabiendo que aún eran del gusto del pueblo llano- ayudando a elevar a la categoría de mito popular a Juan García.

El *Romance del Corredera*, en su versión literaria original, me parecía demasiado largo. Había que adaptarlo a un tamaño más cómodo para la versión musical. De eso nos encargáramos Francisco Medina Lezcano, antiguo miembro del grupo, y yo mismo. El *leiv motiv* musical surgió del conocimiento que tenía de una pequeña obra para instrumentos de pulso y púa, *Mi arrorró* cuyo autor era el veterano laudista Pedro Vega.

Mario Rodríguez, guitarrista del grupo en aquellos años, se encargaría de adaptar y componer algunas melodías que ajustamos al texto de Lezcano, al que también quise musicalizar con algunas canciones tradicionales como *La Meda* o los cantos de los *Ranchos de Ánimas* para la parte del canto final. Obviamente, y creo que sin que sea desmerecedor reconocerlo, *El Romance del*

*Corredera* es hijo de otras cantatas populares anteriores a su nacimiento: desde *las Sentencias del Tata Viejo* de Quilla Huasi, hasta la de *Santa María de Iquique* de Quilapayún, pasando por la *Cantata del Mencey Loco* de Los Sabandeños.

El *Romance del Corredera* viajó con nosotros hasta ciudades y teatros insulares, peninsulares y americanos con éxito parecido al de su estreno en el Teatro Pérez Galdós.

Creo que Pedro fue muy feliz en aquella vida nómada y bohemia que le proponíamos a ratos. Nosotros también porque nos dio la posibilidad de vivir y aprender de su bonhomía, de su humanidad, de su insobornable fe en la posibilidad de construir un mundo mejor. Veinte años después de su estreno, el *Romance del Corredera* se vuelve a presentar en la ciudad donde nació para rendir homenaje al poeta y al amigo. Esta vez con un vestido nuevo, un esmoquin sinfónico hecho a medida para la Orquesta y los coros de la Filarmónica de Gran Canaria por Héctor González, sabio y cumplido arreglista y orquestador tinerfeño.

Volver veinte años después las páginas del *Romance del Corredera* supone sobre todo, regresar a la Patria, la Patria de los amigos, donde habitaba y aún habita Pedro Lezcano.



Pedro Lezcano.  
Retrato de M. Millares

# PEDRO LEZCANO, UNA LECCIÓN DE VIDA

FRANCESC ZANETTI

Cabeza Mesada, el pueblo donde Pedro vivió sus primeros años, debía tener un sol de justicia y quijotesco. La abuela Petra fue buena con él, el huérfano de su hija, cuando su yerno le dejó al vástago para que lo criara mientras el padre se buscaba la vida en trabajos de oficina regados con coñac del barato.

Aún muy niño dejó atrás el humo de los trenes de la estación de Arganda para descubrir la Patria que le pertenecería de por vida. Un golpe de suerte, la herencia de una tía, trae a Pedro, a su padre y a su hermano Ricardo a la Isla. Las clases en el instituto no fueron en balde: tuvo entre sus profesores a Espinosa, el surrealista canario, y al cura don Joaquín Artiles, con el alma dividida entre la fe y una lista de libros prohibidos. Aunque modesta, la ola de pensamiento de la Institución Libre de Enseñanza, también llegó a Canarias. En casa apenas había libros, pero la biblioteca del Museo Canario le descubrió el valor de la palabra porque cayó en sus manos la *Antología* de Gerardo Diego. Y a continuación, la guerra. A Pedro lo movilizaron más tarde, en la última quinta. Ventura Doreste, uno de sus amigos de lecturas y vida, también estaba en el mismo cuartel. Lezcano cavó trincheras interminables en Arinaga mientras redactaba cartas de amor para las novias de sus compañeros iletrados.

En La Laguna, a donde fue a estudiar Filosofía, don Elías Serra, el catedrático, le daba unas perras para que lo ayudara en la catalogación de la entonces raquítica biblioteca de la Universidad. Después regresa a Madrid para proseguir en una Universidad bien distinta de La Laguna familiar que había conocido. Pero quedaba el Gijón, donde la creación poética se expresaba a través del círculo del bondadoso García Nieto y los *garcilasianos*. Por supuesto, también tenía plaza Cela y el rubicundo y pelirrojo Fernán-Gómez junto a otros personajes de la farándula madrileña. Era visita obligada, a poco que uno escribiera versos, acercarse hasta *Velintonia*, donde Aleixandre mantenía encendida la llama poética del 27 con un ritual ajeno al silencio de aquellos días.

La vuelta a Canarias fue obligada por los sentimientos: el mar y el recuerdo de Carmen

Jaén, el amor de su vida. Vendió el único recuerdo que le quedaba del pueblo manchego de su madre; unas tierras donde el trigo era más antiguo que la presencia del hombre, y con las ganancias se compró una máquina de imprimir y tratados técnicos para aprender lo que no sabía. La imprenta, en la calle de los Moriscos, era visitada por ilustres bohemios de la capital como Victor Doreste, los Millares Sall mayores, Ventura, Felo Monzón y las féminas de *Mujeres en la Isla*, quienes propiciaron encuentros literarios y de amistad que lo hicieron editor de libros las más de las veces deficitarios. *Antología Cercada*, adelantada a su tiempo por anunciar una voz nueva, no pasó desapercibida más allá de las fronteras de la Colonia, pero la presencia física de la periferia estaba muy lejos de los reducidos cenáculos literarios de entonces.

Con Ricardo, juntando los dos las espaldas, con amigos y familia, funda el Teatro Insular de Cámara en El Museo Canario. El compromiso de las letras fue también el de las ideas. El vate fue compañero de viaje de los clandestinos comunistas, pero la ortodoxia del Partido nunca fue de su agrado: cualquier tipo de fe estuvo siempre lejos de la duda existencial de Lezcano. Los hermanos Gallardo, Fernando y otros amigos de tertulia y vida caen en Sardina. Les quedan años de pasos repetidos en el patio del penal del Dueso. Lezcano, vigilado de cerca, ve secuestrado su poemario *Consejo de Paz*. Un tribunal militar se forma para juzgarlo. El poeta puso sus versos al servicio de la Transición.

Su voz nunca fue la del político profesional: para algo era poeta y amigo de sus amigos, aunque no compartiesen su credo ideológico. Su camino por los despachos oficiales dejó un rastro de humanidad. Aprendimos mucho entonces de su estatura humana. Pedro se fue pero permanece su lección vital para todos nosotros y para esa historia de la literatura de Canarias donde ya está para siempre.



HISTORIA DEL TEATRO CUYAS (IV)

# CIRCO-TEATRO CUYÁS: RECUERDOS DE INFANCIA Y JUVENTUD

LUIS GARCÍA DE VEGUETA



Un buen recuerdo de infancia, el Circo Cuyás y las sesiones de cine, con el público emocionado ante las aventuras en el *far-west* americano o las carreras a trompicones de Tomasín, el cómico de los anchos pantalones y la cara blanca, enharinada. Vivíamos cerca, junto al reloj de Triana, y mi hermano mayor me llevaba de la mano al Cuyás, pues yo tenía entonces cinco años, en vísperas del traslado familiar a Vegueta. Era mi primera película y todavía recuerdo el título, *La bala de bronce*.

Don Salvador Cuyás y Prats, un catalán avecinado en nuestra isla, consignatario de buques y promotor de diversos negocios casi siempre arriesgados, hizo construir a fines del siglo XIX el circo que llevaba su nombre en el amplio patio que había quedado tras unos edificios de la calle Viera y Clavijo. La obra se realizó en madera, según planos del arquitecto Laureano Arroyo, con una pista redonda en el centro y alrededor el espacio de las sillas, los palcos y las gradas de general.

A un lado estaba el escenario para espectáculos teatrales, y en tal caso la pista dedicada a circo ecuestre se convertía en patio de butacas. Un éxito social y de público marcó el triunfo de aquel local polivalente –circo, teatro y luego cine- hasta que a finales de la primera década del siglo XX, un incendio convirtió en pavesas el invento de don Salvador.

El Circo Cuyás debió reconstruirse poco después y con parecido aspecto a la imagen original, ya que mis recuerdos infantiles, cuando he cumplido los noventa años de edad, evocan de manera precisa el nuevo y pintoresco recinto con columnas, entramado, barandas y traviesas de madera pintadas de blanco, con adornos encarnados; sin duda fiel reflejo del primitivo edificio que proyectó Arroyo. Allí tuve ocasión de asistir con mis padres y hermanos casi siempre y en otras oportunidades con amigos y compañeros de colegio, a diversas funciones de varietés, de circo ecuestre, teatro o revista, cine mudo y luego hablado, funciones dedicadas a la magia y al hipnotismo, conciertos musicales o actuaciones de solistas, y suma y sigue.

En la pista central vi actuar a Troupe Frediani y sus célebres equilibristas; a los payasos, caballos y perros amaestrados, las bailarinas... También había luchas canarias y peleas de gallos, antes de construirse el pabellón exterior. Y en el escenario se sucedían los espectáculos: las cupletistas y tonadilleras, el humorista Ramper y su genial surrealismo; la actriz Rosario Pino y otros grandes actores; las películas de Mary Pickford, Pamplinas (Buster Keaton) y la Pandilla, con el negrito Farina; el largo período de Rafael Arcos y las hermanas Gómez... Y ya de muchacho, una tarde de jueves –sin clases en el colegio- la película *La casa de la Troya*, con las travesuras del estudiante Pitouto en Santiago de Compostela.

Y al paso del tiempo, en vísperas de la República, la madera deja paso al hormigón y la arquitectura racionalista de Miguel Martín Fernández de la Torre brinda a Las Palmas de Gran Canaria el Cine Cuyás, mientras Laura la Plante sustituye a Mary Pickford, y las películas sonoras arrinconan al trío musical de Prieto, Conchs y Ribó, que amenizaba los descansos. Había Llegado la hora de *El desfile del amor*, de Chevalier, o la juventud isleña, y se acercaba el *Sólo ante el peligro*, de Gary Cooper, con mi incierto porvenir personal tras la reválida de bachillerato en La Laguna. La vida, amigos.



## 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.

## VENTA ONLINE

[www.lacajadecanarias.generaltickets.com](http://www.lacajadecanarias.generaltickets.com)

[www.teatrocuyas.com](http://www.teatrocuyas.com)

Deseamos que nuestra dirección electrónica [info@teatrocuyas.com](mailto: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.

Por medio del presente boletín de suscripción, autorizo el envío de cualquier tipo de información de las actividades del Teatro Cuyás, así como la revista La Luna del Cuyás. Asimismo, en cualquier momento podrá solicitar la modificación de los datos o la baja de la suscripción mediante solicitud debidamente firmada.

El Teatro Cuyás se compromete a la utilización de los datos personales con los fines expresados en el presente documento, en cumplimiento de la L.O. 5/1992, de 29 de octubre de protección de datos de carácter personal.

PRIMER APELLIDO:

SEGUNDO APELLIDO:

NOMBRE:

PROFESIÓN:

DIRECCIÓN:

POBLACIÓN:

C.P.:

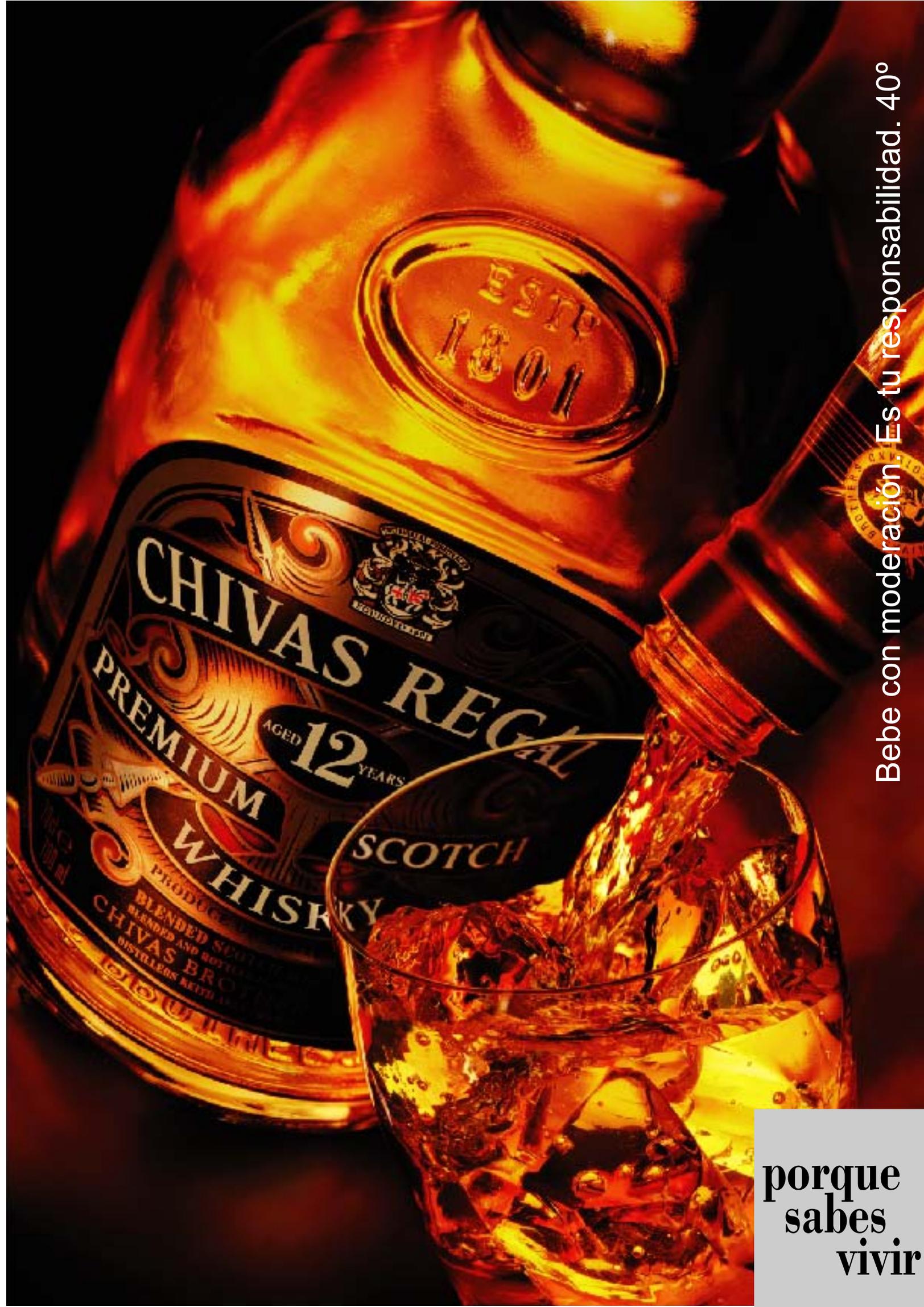
DNI:

TEL. FONO:

M. VIL:

E-MAIL:

FIRMA:



Bebe con moderación. Es tu responsabilidad. 40°

porque  
sabes  
vivir