

Revista del Teatro Cuyás

La Luna de

Nº 18

Marzo-Mayo 2005



LÍNEA DE FUGA

Una obra maestra de magia,
poesía e imaginación

LO SABEN TODO DE TI

Anthony Blake nos demuestra que el
Gran Hermano nos controla

LA CELESTINA

La imaginación de Robert Lepage
y el talento de Nuria Espert

FABRICA / CLUSTER III

Ventura Dance Company
y la danza multimedia

EL INVIERNO BAJO LA MESA

La historia de amor de
un sin papeles

PULCINELLA VENDICATO

Ópera barroca en versión concierto



Cabildo de
Gran Canaria

CULTURA

www.grancanaria.com

Teatro Cuyás



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 Adjunto

Gonzalo Ubani

Coordinadora de Redacción

Yolanda Saavedra

Jefe de Redacción

Francisco M. Lezcano

Fotografía

Productores de espectáculos
y Archivo del Teatro

LA CELESTINA

Andreu Adrover

Eric Labbé

Sergio Parra

Sergio Enríquez

FABRICA / CLUSTER III

Archivo del Teatro Cuyás

(Alejandro Quevedo)

EL INVIERNO BAJO LA MESA

Javier del Real

LÍNEA DE FUGA

Patrick Argirakis

Jojo

Depósito Legal G.C.880-2001

Dirección de arte y Maquetación

MR.

Imprenta

San Nicolás

Taller postal / Envío suscriptores

Vía Directa Marketing





- Sumario**
- 04 Lo saben todo de ti**
El ilusionista Anthony Blake convierte el escenario en un intrigante juego que nos descubre el poder de la mente
 - 07 La Celestina**
Robert Lepage y Nuria Espert presentan una ambiciosa y deslumbrante versión de la obra maestra española del siglo XV
 - 10 Fabrica / Cluster III**
Pablo Ventura cierra su trilogía dedicada al cuerpo humano, con la que ha inventado un nuevo escenario para la danza moderna
 - 12 El invierno bajo la mesa**
Un cuento que denuncia el maltrato a los inmigrantes, los prejuicios y los abusos de poder
 - 15 Pulcinella Vendicato**
Antonio Florio dirige al ensemble Cappella della Pietà de'Turchini
 - 17 Línea de fuga**
Philippe Genty combina actores, bailarines y marionetas en un espectáculo onírico, lleno de sorpresas y metáforas visuales
 - 20 Avance Junio-Julio**

LO SABEN TODO DE TI

¿QUIÉN CONTROLA NUESTRAS VIDAS?

El ilusionista **Anthony Blake** propone al público un sorprendente espectáculo interactivo dirigido por **Esteve Ferrer**, en el que demuestra el poder y la capacidad de la mente

¿Estamos realmente a salvo del Gran Hermano? ¿Los números de identificación de nuestro DNI, teléfono móvil o tarjeta de crédito son sólo eso, números? ¿Es posible seguir el rastro de nuestras íntimas curiosidades en la red? ¿Nos controla el Estado de Derecho? El famoso mago y mentalista Anthony Blake intenta despejar algunas de estas inquietantes incógnitas en su décimo espectáculo, *Lo saben todo de ti*, que llega al Teatro Cuyás bajo la dirección de Esteve Ferrer y con guión de Miguel Murillo (Premio Lope de Vega 2002). El montaje del popular ilusionista, que fue estrenado en Barcelona, propone a los espectadores en el transcurso de una intrigante hora y media, una vivencia irrepetible e inexplicable alrededor del poder y la capacidad de la mente.

El propio Ferrer, del que ya hemos podido disfrutar direcciones sobre el escenario del Teatro Cuyás como *Aquí no paga nadie* o *Fashion, feeling, music*, ha comentado a propósito del encargo de dirección recibido por Anthony Blake que *la única ansia que tengo siempre al empezar un nuevo proyecto, es la de no defraudar al público y la de no traicionar mi concepto de lo que debe ser un espectáculo teatral, que se resume en una sola palabra: magia. La magia del teatro*. Y Blake es un autor que ha mezclado en *Lo saben todo de ti* los ingredientes secretos para elaborar una pócima mágica; como un mago ha recreado una ficción y la ha convertido en realidad, y el público, a sabiendas del misterio que impregna casi toda la función, juega y se deja sorprender.

LO SABEN TODO DE TI

Anthony Blake
Dirección: Esteve Ferrer
Días 25 (20:30h.), 26 (19:30h.)
y 27 (20:30h.) de Marzo

	Inicial	B.10	T.20	T.30	T.50
Patio de butacas	18,00	14,00	15,00	13,00	9,00
1 ^{er} Anfiteatro bajo	15,00	13,50	12,00	11,00	7,50
1 ^{er} Anfiteatro alto	13,00	12,00	11,00	9,00	6,50
2 ^o Anfiteatro	11,00	10,00	9,00	8,00	5,50



LO SABEN TODO DE TI ES, EN DEFINITIVA, UNA OBRA DE INTERACCIÓN, DE SORPRESA Y DE INCÓGNITAS EN LA QUE EL ASOMBROSO JUEGO DE DEDUCCIÓN DE ANTHONY BLAKE NOS SUMERGE EN UN MUNDO DE MISTERIO.

El mentalista ha considerado al público como parte fundamental de su montaje. La sala queda en penumbra y Blake hace su aparición en medio de una escenografía sencilla donde el color negro lo envuelve todo. Con una banda sonora que invita al escalofrío, el ilusionista se dirige al espectador planteándole numerosos interrogantes y reclamándole su participación activa sobre el escenario. Blake intenta demostrar en *Lo saben todo de ti* que nos controlan; que los grandes grupos y consorcios económicos y políticos que conviven en la sociedad moderna y tecnificada de hoy, pueden registrar cada uno de los movimientos de nuestras discretas vidas a través de sofisticados e inteligentes sistemas de espionaje electrónico.

Objetos comunes e insignificantes de la cotidianidad esconden los códigos y mecanismos por los que estos grandes controladores pueden seguir nuestro rastro. Desde hace unos años Anthony Blake se ha esmerado en la observación tenaz y la búsqueda de conclusiones no convencionales a muchas casualidades. Una observación que le ha permitido encontrar una explicación razonable a los hechos y detectar infinidad de pistas de ese posible sistema espía, que el mentalista asemeja con la poderosa Red Echelon, también denominada *la gran oreja*.

Con diversas preguntas y el desarrollo de ejercicios, Blake invita al público a un gran juego mental de deducción en el cual suceden cosas sorprendentes. Ayudado por soportes audiovisuales y sistemas interactivos que van sucediéndose sobre una pantalla de nueve metros cuadrados, el ilusionista se convierte en una especie de intermediario que nos demuestra como nuestras respuestas a determinadas preguntas han sido previamente planeadas por ellos; que nuestras preocupaciones más ocultas las conocen desde hace tiempo y que los números que nos identifican aportan más información sobre nosotros de la que inocentemente podemos llegar a imaginar. Tanto el planteamiento interactivo como los efectos visuales y sonoros del montaje impregnan a todos los espectadores. Además, para demostrar su *poder*, el mentalista utiliza una mini cámara que muestra con más detalle todo lo que sucede en el escenario.



ENTREVISTA

ANTHONY BLAKE

Hago magia con los pensamientos del público

El mentalista e ilusionista Anthony Blake (José Luis González Panizo) es autor de varios libros (*Tu poder mental* y *Tu poder intuitivo*) que versan sobre el poder de la mente, y ha presentado en sus dos décadas dedicadas al espectáculo nueve propuestas, entre las que se encuentran *Magic of the mind* (1983), *D-mente* (1990) o *Espíritu* (2002). Considerado el año pasado como el mejor mentalista con el premio internacional Dunninger, que otorga la Psyshic Entertainers Association, Blake opina que *Lo saben todo de ti es más que un show; es un montaje que provoca sensaciones de perplejidad en el espectador, que posee un desarrollo dramático siguiendo un guión escrito por Miguel Murillo, y que se inspira en las incertidumbres que penden de la existencia de la Red Echelon, que controla todos nuestros rastros electrónicos a través de sistemas inteligentes de espionaje global, justificados en aras de la supuesta seguridad internacional. Cualquier acción que realicemos, por insignificante que sea —comprar con nuestra tarjeta de crédito, enviar un mensaje de texto con nuestro móvil, consultar un correo electrónico o leer un código de barras—, son pistas más que suficientes para que nos encuentren en cualquier momento. La evidencia es que estamos controlados. Gracias que el espionaje electrónico no puede captar nuestras sensaciones, sentimientos ni sueños, se consuela.*

Su espectáculo de una hora y media de duración en cierto modo es inclasificable, como lo es su propia posición sobre el escenario. *En un momento determinado soy más actor que mentalista, y en otras fases del montaje, estoy más cerca del ilusionista. Es una mezcla de trabajos muy interesante. Todos los números de Lo saben todo de ti se han transformado para ponerlos al servicio de un texto magníficamente bien escrito.*

Según Anthony Blake, *el público posee todo el protagonismo en este montaje. Sin público yo no podría realizar ninguna de estas demostraciones. Cada persona que sale al escenario me ayuda a confirmar que mi teoría es cierta. Todo el teatro trabaja conmigo. Al público le aguardan muchas sorpresas. Con respecto a sus anteriores entregas, Lo saben todo de ti introduce algunas novedades: la arquitectura dramática, el planteamiento escénico, la dirección teatral y la composición musical. Es el mejor espectáculo que he realizado en los últimos años, añade.*

Anthony Blake presiente que pronto hará algo grande. *Me quedan muchos retos porque todavía me queda mucha carrera por delante. Mi último reto importante fue acertar el número del gordo de la lotería de Navidad. Tiene que volver a producirse otro reto de estas características en dos o tres años. Su especialidad la define de la siguiente manera: El mentalismo que yo practico es magia de la mente, es decir, hago magia con los pensamientos del público, y la magia es la ilusión. Blake quiere demostrar que la magia también puede entrar por derecho propio en el teatro. El último gran espectáculo que se monta en España se estrena en la década de los cuarenta. La magia se populariza y gana entonces espacio en los shows de televisión, cuando no en los cabarets y en los pubs. El lugar natural de la magia es el teatro, sitio del que nunca hubo de salir.*

Para Blake, *el poder de la mente posee los límites que cada uno desee imponerse; el cerebro es un músculo más de nuestro cuerpo que hay que trabajar. Debemos desarrollar nuestra intuición entrenando nuestros cinco sentidos. La intuición se basa en tres pilares: información, autoconfianza y capacidad de decisión.*

LA CELESTINA

HISTORIA DE UNA MUJER DE CARNE Y SANGRE

El ingenio de Robert Lepage y el talento de Nuria Espert se unen para crear un ambicioso montaje que coproduce el Teatro Cuyás en el que se reactualiza sin prejuicios el clásico de Fernando de Rojas



El innovador director teatral canadiense Robert Lepage (del que se pudo ver en el año 2000 en el Teatro Cuyás su plástico e hipnótico montaje *La cara oculta de la luna*), se ha atrevido con una de las obras de referencia de la dramaturgia clásica española de todos los tiempos, *La Celestina*, de Fernando de Rojas. Protagonizada por Nuria Espert, la innovadora versión de Lepage, que coproduce el Teatro Cuyás junto a la productora canadiense Ex-Machina, el Teatre Lliure, el Forum Barcelona 2004, la Generalitat Valenciana y el Consorcio Salamanca 2005, aproxima al público a una Celestina sensual y luminosa, lejos de la andrajosa imagen que la gran mayoría de propuestas han formulado de la vieja alcahueta y la furia obstinada de sus conjuros.

En realidad se trata de una nueva versión francesa de *La Celestina* que ha escrito el poeta Michel Garneau, quien se ha aplicado en depurar numerosas tramas textuales con el objeto de dotar a la obra de Fernando de Rojas de un lenguaje directo y enérgico, que respeta la modernidad original de la misma. Traducida al castellano por Álvaro García Meseguer, la versión de Garneau, encargada a éste por Lepage hace una década, se inicia con la muerte de Melibea llorada por sus padres, que enfatiza así la importancia del tema y la suerte de la pareja.

Como es habitual, Robert Lepage rodea esta historia, que se desarrolla entre las oscuridades de la Edad Media y las claridades humanísticas del Renacimiento, de una poderosa y subyugante maquinaria escénica y una arquitectura teatral pulcra y formidable, diseñada para la ocasión por Carl Fillion.

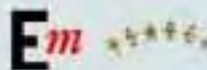
Paredes de madera que suben y bajan, que se desplazan a uno y otro lado, y que sirven para crear los distintos ambientes y lugares que solicita la tragicomedia, y en los que Lepage encierra oprimiendo a sus protagonistas: Calixto vive en su casa de soltero con sus criados; Melibea en el hogar familiar con sus padres y doncellas, y Celestina y las suyas en el burdel de *allá cerca de las tenerías, a la orilla del río*. Con la simulación de ese laberinto móvil de obstáculos, Lepage subraya la frustración de la consumación de los deseos y sus escollos insalvables en una sociedad enferma y codiciosa. El director canadiense ha jugado también con colores y texturas, así como con un vestuario ejemplar e impecable, para resaltar la enorme sensualidad que impregna la obra, cuyos cambios de escena van unidos a los movimientos en muchas ocasiones acrobáticos de los actores. Celestina vive en la casa del deseo, en un lugar prohibido, junto a un río que fluye, en contraposición a los pozos estáticos de las familias pudientes como la de Melibea; donde los ricos no se aventuran si no es a través de criados, de intermediarios.

La Celestina que interpreta la actriz Nuria Espert está más cerca de la figura de la hechicera que de la bruja, porque Lepage deseaba una alcahueta de carne y sangre. Una mujer, ante todo. Con seis oficios, como dice Rojas: *labrandería, perfumera, maestra de hazer afeytes y de fazer virgos, alcahueta y un poco hechicera*. Inteligente y pagana, esta hembra renacentista, a su manera, se convierte en el nervio de la función en la que también figuran otros diez intérpretes.

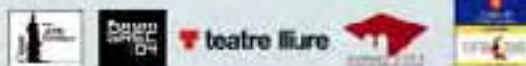


LA CELESTINA
de Fernando de Rojas
Dirección: Robert Lepage
Con Nuria Espert
Días 22 y 23 (20:30h.) y 24 (19:00h.) de Abril

Una producción de:



en coproducción con:



	Inicial	B.10	T.20	T.30	T.50
Patio de butacas	22,00	20,00	17,50	15,50	11,00
1º Anfiteatro bajo	19,00	17,00	15,00	13,00	9,50
1º Anfiteatro alto	15,00	13,50	12,00	10,50	7,50
2º Anfiteatro	12,00	10,50	9,50	8,50	6,00



LA PRIMERA GRAN NOVELA EUROPEA

La Celestina se considera como la primera novela europea, como una obra maestra española del siglo XV, tan original como profunda. Su trama se desarrolla a partir de la historia de un joven noble que contrata los servicios de Celestina, una vieja alcahueta, para que le ayude a seducir a una doncella.

De lo más que se arrepiente la protagonista del inmortal libro del descendiente de judíos conversos, Fernando de Rojas, es de haber desperdiciado, en su ya remota juventud, unas pocas oportunidades en las que habría podido gozar. Ahora, en su vejez, su verdadero disfrute consiste en proporcionar placer a otros. El personaje de Celestina es una de las grandes creaciones de toda la literatura universal, y tiene lugar asegurado junto a sus dos compatriotas, Don Quijote y Sancho Panza.

Algunos consideran que Fernando de Rojas, por miedo a la Inquisición, enmascaró su heterodoxia con una discutible finalidad moral. En España no fue prohibida la obra hasta el siglo XVIII, según Torrente Ballester, por influencia de las corrientes religiosas jansenistas. Inicialmente fue recibida como un *exemplum ex contrariis*, como una obra edificante, en la que el dramaturgo se aseguró de castigar a los amantes y de poner fin a los seres perversos. *Ved lo que puede pasar si los jóvenes se entregan al desenfreno*, propone Rojas, quien escribió que esta *Tragicomedia de Calixto y Melibea* está *compuesta en reprehensión de los locos enamorados vencidos en su desordenado apetito*. La *Celestina* es una obra sobre judíos y conversos, sobre el poder del dinero y la codicia, sobre el enfrentamiento de los mundos de los criados y el de la familia de Melibea, temas eternos y por ello actuales. La influencia del neoplatonismo renacentista de Petrarca y el humanismo en esta pieza maestra, inciden en una visión del hombre moderno.

Esta obra clásica española, la más grande de las anteriores a Cervantes, se editó en Burgos en 1499 y en Sevilla en 1501, en dieciocho actos bajo el nombre de *Comedia*, y más tarde *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, aparece con cinco actos más, entre el catorce y el quince, en la edición de Sevilla de 1502. La edición de Toledo de 1526 incluye el llamado *Acto de Traso*. Escrita en castellano elegante y culto o popular según los personajes que hablen, tanto por su riqueza idiomática como por su profundo realismo, constituye una creación excepcional, cuyo éxito dio lugar a ochenta ediciones en el siglo XVI.

UN ENCUENTRO QUE SE GESTA EN EL TEATRO CUYÁS

En noviembre del año 2000 el genial director canadiense Robert Lepage, considerado uno de los *enfant terrible* de la escena internacional, presentó en el Teatro Cuyás su excelente montaje *La cara oculta de la luna*. De incógnito, una gran actriz y directora como Nuria Espert, ocupó su butaca en el mencionado espacio escénico para disfrutar de la pirotecnia visual de aquel delicado poema sobre la soledad del hombre en que se convirtió la obra. Espert y Lepage se encontraron en Las Palmas de Gran Canaria aquel año, y cenaron juntos en un restaurante cercano al teatro. El director lo cuenta en el texto que ha escrito para el dossier de *La Celestina: la revelación llegó un día como suele llegar: por casualidad*. En el marco de otro proyecto de trabajo con doña Nuria Espert, *de repente me sentí fulminado*. ¡Tenía frente a mí, de pie, a La Celestina. Unos días más tarde, en Madrid, Lepage propone a Espert protagonizar a sus órdenes el papel central de la obra de Fernando de Rojas. El proyecto tardaría tres años en levantarse por la magnitud de la producción, en la que ha participado el Teatro Cuyás, atendiendo a su eficaz política de colaboración con otros grandes teatros nacionales e internacionales impulsada, desde su creación por el Cabildo de Gran Canaria.



NURIA ESPERT

TENGO UNA DEVOCIÓN POR LA ESCENA QUE NO SE MARCHITA, SINO QUE CRECE DÍA A DÍA

¿Qué supone, en su ya dilatada trayectoria, afrontar este gran clásico del teatro español a las órdenes de Robert Lepage?

Un gran regalo porque admiro muchísimo el talento y la gran imaginación visual que posee Lepage. Tenía muchas ganas de trabajar con él. Esta *Celestina* me ha proporcionado una de las interpretaciones más satisfactorias de mi vida, y confieso que me he entregado al constante juego de tensiones en el que radica la grandeza de esta obra.

Esta versión de Garneau incide en destacar los aspectos más contemporáneos de la pieza de Fernando de Rojas.

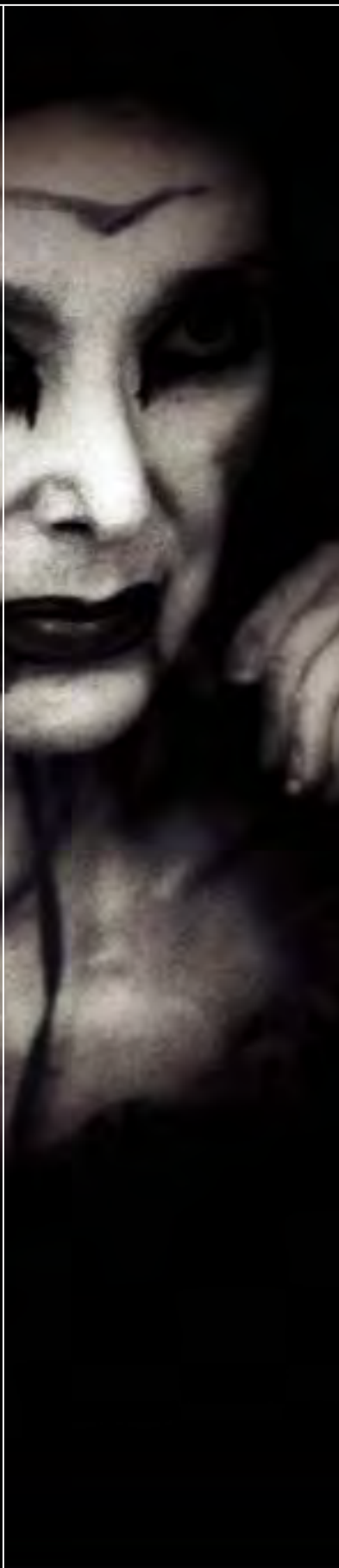
La adaptación de Garneau hace hincapié en pasajes y aspectos que suelen zanjarse en otras versiones. El texto de Rojas es absolutamente asombroso, y el contraste entre las palabras y los hechos es de una brutalidad enorme. Cuando te sumerges en él descubres su violencia, su inteligencia y profundidad, además de la valentía con la que fue escrito en una época oscura en la que la Inquisición constituyó un lastre para la cultura del momento. *La Celestina* es un texto profundamente trasgresor, y sus imágenes escritas, después de ser llevadas a la escena, se convierten en un espectáculo mágico, fuerte, violento, divertido y muy cercano para los públicos de hoy, con su visión absolutamente descreída.

¿Cómo definiría el espíritu de Celestina, y qué aristas le han sorprendido y explota de este personaje al aproximarse a él?

Celestina es una mujer muy vividora, que disfruta de cada minuto de su existencia; es una superviviente que pelea contra la miseria y contra la ruina en la que la encontramos cuando empieza la función; tiene unas ideas liberales muy a ras de tierra; tiene humor y ternura; es una sabia... Lo raro es que no acabe consumida en una hoguera en vez de muerta por los dos criados. En definitiva, *Celestina* es una mujer mucho más libre que la sociedad en la que vive, y eso se pagaba carísimo en aquel momento. Sabe captar enseguida las necesidades y las debilidades de la gente. Comprende la vida. He construido una *Celestina* mujer, ante todo. Desesperada, pero muy fuerte, que sigue conservando una gran vitalidad y viviendo de sus recuerdos.

¿Qué papel juega la potente escenografía en el montaje?

La escenografía es maravillosa, mágica e inolvidable, y está ligada al devenir del texto. El público que vea la función no podrá olvidarla nunca más. La escenografía aparentemente parece muy simple, pero se



transforma permanentemente en otros espacios que permite que los actores vuelen, desaparezcan... todo se convierte en algo muy mágico y a la vez muy terrenal.

Sufre un complicado proceso de transformación al que se somete personalmente en la soledad de su camerino antes de cada función.

Es algo que agradezco porque me ayuda mucho. Cuando ensayo a cara lavada siempre pienso: sería incapaz de darle vida y verdad a este papel si no tuviera todo el apoyo que me proporciona el maravilloso vestuario y la transfiguración del rostro con un maquillaje muy medieval. Necesito acercarme a *Celestina* a través del maquillaje, y no sólo a través de la interpretación. Estuve unos meses en Barcelona aprendiendo la técnica con una gran especialista, y en efecto, debo llegar con mucho tiempo de antelación al teatro para someterme al largo proceso que dura unas horas. Lo asumo como un instante de calma, relax e identificación con *Celestina*.

¿De las múltiples mujeres que ha interpretado sobre los escenarios, de cuál se sigue sintiendo más próxima?

He sido una privilegiada porque siempre he escogido los papeles que me apetecía interpretar porque lo necesitaba, me compensaba o llenaba. En cada momento, cada personaje ha jugado un papel distinto en mi carrera, que la he organizado de una manera racional y según mis deseos, cosa que casi nadie puede hacer.

Usted se ha convertido en una especie de ícono de la cultura española para el público y para los grandes productores teatrales de este país y de Europa.

Llevo muchos años sobre los escenarios desde que comencé con trece. He dedicado mi vida al teatro, he sido seria y responsable con el trabajo y lo he intentado siempre hacer con rigor. Puede decirse que tengo una devoción por la escena que no se marchita, sino que crece día a día. Eso debe producir simpatía, y si tengo un poco de suerte, respeto.

¿Cómo define el estado de salud de la escena en particular, y de la cultura española en general?

Creo que nuestros escritores y artistas están bien considerados en el resto del mundo. En el teatro, con las excepciones de rigor, no puede lamentablemente hablarse de que se encuentre en un momento curioso. Existe mucha mediocridad y, como digo, excepciones muy brillantes.

FABRICA / CLUSTER III

Danza como reflejo de la desbordante complejidad de la sociedad de nuestro tiempo

El bailarín y coreógrafo **Pablo Ventura** cierra su trilogía con un montaje que especula metafóricamente con el cuerpo humano del futuro

El bailarín y coreógrafo grancañario Pablo Ventura cierra con *Fabrica / Cluster III* la trilogía que inició en 2002 con su montaje *De Humani*, y prosiguió al siguiente año con *Corporis*, que, como sus títulos indican, parten del primer tratado de anatomía de Andreas Vesalius, *De humani corporis fabrica*. En una única función, Ventura y sus seis bailarines Viviane Escalé, Cristina Gabarre, Arlette Kunz, Marcel Leemann, Brenda Marcus y Marco Volta, mostrarán al público las características imaginarias que muy probablemente, en un futuro no muy lejano, poseerán los cuerpos perfeccionados a través de la manipulación genética, de las sustancias químicas, de los órganos artificiales y de los aparatos electrodomésticos inteligentes. Como advierte el coreógrafo afincado desde hace años en Suiza, *todas éstas son vías que hoy en día vemos emerger, y que se dirigen a incrementar las posibilidades físicas y mentales de los cuerpos y a alargar la duración de la vida.*

La danza y los espectáculos de Pablo Ventura demuestran que el cuerpo humano es manipulable en el ámbito estrictamente digital, y que el bailarín es un recurso que emplea también su cuerpo como instrumento potente de expresión en sí mismo. Para ello, el coreógrafo que admira las trayectorias de Robert Wilson, William Forsythe, Joseph Nadj y Merce Cunningham, entre otros, utiliza todo un despliegue de medios tecnológicos que ayudan al público a percibir nuevos registros a través de la sobriedad de la puesta en escena, o de la geométrica expresión de los intérpretes. Como declara Ventura, en sus creaciones no falta emoción, aunque sí reconoce que ésta se encuentra contenida, lo cual la hace más potente y sugestiva. *Un aspecto de mis obras de los últimos años surge como reacción a una corriente de la danza, donde predomina una emotividad que da rienda suelta a las psicosis de los coreógrafos e intérpretes. Más que para soltar sin freno a nuestros demonios, yo entiendo la danza y el arte en general como un medio para domarlos y constituirlos en un recurso complejo de comunicación, explica.*

Como en las anteriores entregas de la trilogía, el montaje escenográfico de *Fabrica* está concebido como una vídeo-instalación. Como novedad se introducen unos tubos de neón azules como elementos escultóricos, y gracias al software Kalypo, diseñado por Frieder Weiss, el coreógrafo podrá proyectar directamente en los cuerpos de sus bailarines.

Para el bailarín canario, familiarizarse con las nuevas tecnologías y descubrir sus múltiples posibilidades y aplicaciones en el arte, requiere talento y el firme propósito por parte de los creadores de olvidar los corsés tradicionales. Por ello estima que las nuevas tecnologías *son herramientas y soportes complementarios, y las herramientas, desde luego, no hacen al artista, ni garantizan la producción de una buena obra artística.*

FABRICA / CLUSTER III
Ventura Dance Company
Dirección: Pablo Ventura
Coproducción del Teatro Cuyás
Día 18 de Mayo (20:30h.)
Precio único sin descuentos: 12€



ENTREVISTA

PABLO VENTURA

INVESTIGO NUEVOS REGISTROS DE MOVIMIENTOS Y FORMAS EXPRESIVAS MÁS EN CONSONANCIA CON EL MUNDO COMPLEJO Y CAMBIANTE QUE VIVIMOS

¿Cuáles son las claves del último montaje de esta trilogía que, como los dos anteriores, será presentado en el Teatro Cuyás?

Del mismo modo que las entregas anteriores, *Fabrica* será un espectáculo con un fuerte componente audiovisual, que contribuye a dar vida a este viaje metafórico del cuerpo humano a través del tiempo. Por medio de la danza asistida por ordenador, y arropado por las posibilidades técnicas de la tecnología multimedia, en *Fabrica* especulamos sobre el cuerpo humano del futuro. Por dicho motivo, para su puesta en escena contamos con las colaboraciones de vídeo-artistas, compositores de música electrónica y diseñadores de software y robótica.

¿Con *Fabrica / Cluster III* cierra una etapa o proyecto de trabajo con unas claves estéticas y coreográficas a las que no regresará más, o, por el contrario, de esta trilogía podría vislumbrarse lo que sería su nuevo espectáculo?

Hay dos líneas de trabajo que estoy barajando y que me gustaría investigar, que son el trabajo más profundo con robots, y la música clásica manipulada electrónicamente. En cualquier caso, continuaré con el software de danza *Life Forms*. Es posible que lleve a cabo tanto una huida hacia el futuro, por medio de una obra que combine la robótica y la danza, como hacia el pasado, mediante una interpretación e-dancística de la música del Barroco, que a su vez sea modificada electrónicamente fluctuando entre la abstracción y la música original.

Su manera de hacer danza, ¿qué reivindica?

Investigar nuevos registros de movimientos de los cuales es capaz el cuerpo del bailarín actual, con un entrenamiento más integral y completo que el de otros tiempos. Y, por tanto, encontrar nuevas formas expresivas más en consonancia con el mundo incierto, complejo y cambiante en que vivimos. Para lograrlo entiendo que debo ser fiel a su lenguaje intrínseco, que es el del movimiento del cuerpo en relación a su entorno. Es decir,

la danza del cuerpo a través y por medio de su entorno: el espacio, el tiempo, la luz, y la tecnología que los produce y manipula.

Hábleme del papel del bailarín en su propuesta. ¿Opera como instrumento o como protagonista?

El bailarín es el técnico por antonomasia del cuerpo humano. Con el bagaje que le aporta una tradición centenaria, además de las técnicas de danza más actuales, el bailarín de hoy en día es equiparable a un deportista de elite y en muchos casos lo supera. Es, en consecuencia, un experto de la *maquinaria* humana en su componente mecánico y psíquico y, por lo tanto, es instrumento, protagonista y tema de mis obras.

El Teatro Cuyás se ha caracterizado desde su creación por apoyar a la danza con una programación regular. ¿Qué opinión le merece ese esfuerzo?

Esfuerzo loable, teniendo en cuenta que la programación del Cuyás ha ayudado también a introducir tendencias más actuales de la danza que serían muy difícil de ver en otros escenarios de las islas. Sin embargo, desearía que el siguiente paso fuera que la danza conquiste por derecho propio la *pole position* y se programe más en los fines de semana, y así facilitar el acceso a un público más amplio. Por otro lado, caben pocas dudas que los teatros públicos deben jugar un papel pedagógico y de divulgación respecto a las últimas tendencias, junto a la necesidad de atender a la mayor demanda inmediata de productos teatrales o dancísticos más convencionales.

EL INVIERNO BAJO LA MESA

UN CUENTO DE AMOR CONTRA LA INTOLERANCIA

Natalia Menéndez dirige a Toni Acosta, Lorena Berdún, Paco Luque, Antonio Zabálburu y Arturo Arribas, en la primera obra de Roland Topor que se estrena en España.

Natalia Menéndez dirige la primera obra del polifacético creador francés Roland Topor que se estrena en España, *El invierno bajo la mesa*, un montaje que cuenta con un reparto coral en el que figuran los nombres de la canaria Toni Acosta, Lorena Berdún, Arturo Arribas, Paco Luque y Antonio Zabálburu. Coproducido por el Teatro Cuyás, el Teatro María Guerrero - Centro Dramático Nacional - y DD Company & Duskon, el texto *El invierno bajo la mesa*, llegó a las manos de Natalia Menéndez hace una década. *Me impactó mucho; me atrapé y sobrecogió desde el principio. Topor habla de la dignidad humana no desde la densidad, sino desde la ternura, desde otro tipo de códigos que proporcionaban además puertas por las que fluir y caminar*, explica Menéndez, quien también firma la traducción del francés de esta obra escrita en 1996. *He respetado el texto original al máximo. Su lenguaje sencillo y ligero, su pulso poético, su humor... Hay mucho juego en esta función.*

En los últimos tres años la actriz y directora de montajes como *Ni pobre ni rico sino todo lo contrario*, de Miguel Mihura, *Las amargas lágrimas* de Petra Von Kant, de Rainer Werner Fassbinder, o *La isla*, de Atole Fugard, entre otras, indagó sobre la obra y vida de Roland Topor, trabajó en la traducción del texto y animó a distintos productores teatrales a que se atrevieran con la obra de este autor interesante y poliédrico, prácticamente desconocido en España.

Menéndez avanza que *El invierno bajo la*



mesa es una obra que habla inteligentemente al público del trato vejatorio e indignante que se practica a los inmigrantes, de los prejuicios sociales y de los comportamientos burgueses ante los sin papeles. En el texto de Roland Topor, que dedica a la memoria de su padre (un escultor judío perseguido por los nazis durante la ocupación de Polonia), se fraguan muchos temas de importante actualidad, que son tratados sin adoctrinamientos y que son narrados a modo de cuento. Las emociones del texto deseo explotarlas para provocar al público. La moraleja de este cuento es que debemos tratarnos dignamente, y que a través del arte y del amor, los individuos pueden conseguirlo. La historia de Topor aborda la peripecia de una traductora que, por problemas de carácter económico, se ve obligada a alquilar el bajo de una mesa a un zapatero extranjero y sin documentación y a un primo de éste.

Menéndez reconoce que ha tenido mucha suerte al poder contar con los actores que interpretarán el montaje que dirige: Toni Acosta interpreta a Florence Michalon, la traductora; Zabálburu a Dragomir, el zapatero; Lorena Berdún a Raymon de Pouce, la amiga de la traductora; Arturo Arribas a Gritzka, el violinista sin papeles, y Luque a Marc Thyl, el editor que está enamorado de la traductora. Alfonso Barajas firma la escenografía de esta producción que explota los dos mundos contenidos de la traductora y del zapatero como si de un cuento se tratara. Todo ello se completa con un tercer mundo, el de la magia y el del amor, añade Natalia Menéndez.

La directora y actriz ha trabajado a las órdenes de los directores teatrales Jesús Cracio, Gerardo Malla, Miguel Narros, Guillermo Heras, José Luis Raymond o Jean-Pierre Miquel. En el ámbito del cine ha trabajado con Carlos Saura, Emilio Martínez Lázaro, Juan Luis Bollaín y Frédéric Schöndorffer.

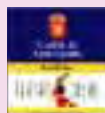
EL INVIERNO BAJO LA MESA
de Roland Topor
Dirección: Natalia Menéndez
Con Toni Acosta, Lorena Berdún, Paco Luque,
Antonio Zabálburu y Arturo Arribas

Días 21 (19:30h. y 22:30h.) y 22 (20:30h.) de Mayo

	Inicial	B.10	T.20	T.30	T.50
Patio de butacas	18.00	16.00	15.00	13.00	9.00
1 ^{er} Anfiteatro bajo	15.00	13.50	12.00	11.00	7.50
1 ^{er} Anfiteatro alto	13.00	12.00	11.00	9.00	6.50
2 ^o Anfiteatro	11.00	10.00	9.00	8.00	5.50

Una coproducción de:

CDN
Centro Dramático Nacional



EL INVIERNO BAJO LA MESA



ENTREVISTA

TONI ACOSTA

DEBAJO DE UNA MESA TAMBIÉN SE PUEDE CREAR UN MUNDO DIGNO

La actriz tinerfeña Toni Acosta regresa al Teatro Cuyás tras su participación en el montaje de George Axelrod, *La tentación vive arriba*, con esta delicada pieza de Roland Topor, *El invierno bajo la mesa*. Acosta, que desde hace siete años reside en Madrid, reconoce que no conocía la producción del francés Roland Topor. *Tan pronto Natalia Menéndez me pasa el texto me pongo a leerlo. Se trata de un cuento surrealista, intenso y optimista, que la directora no ha deseado ubicar ni en un lugar ni en una época determinada. Es una maravilla porque en él se cuentan muchas cosas sin pontificar explícitamente sobre los temas que aborda. Hay quienes percibirán en esta función una historia de amor y otros, un alegato a favor de la dignidad de las personas, avanza Toni Acosta.*

La actriz interpreta a la chica propietaria de la casa y de la mesa bajo la que se cobija el sin papeles. *Su economía se ha resentido y se ve obligada por ello a alquilar una parte de su casa. Debajo de esa mesa que funciona como un personaje más existe todo un mundo fascinante. Tiene ganas de vivir, es muy espontánea, pero está sometida a muchos prejuicios. Esta circunstancia la obliga a plantearse muchas cuestiones*



durante la función. Según Acosta, el público también se planteará al salir del teatro lo que está sucediendo con el drama de la inmigración ilegal. *Debajo de una mesa también se puede crear un mundo digno; da igual que estés en un rincón si logras vivir en él con dignidad,* añade la actriz.

En comparación con su último montaje interpretado, *La tentación vive arriba*, Acosta advierte que el registro afrontado en este nuevo no tiene nada que ver. *La obra de Topor llega más al corazón por un camino más directo. Es más emocional, intensa y dramática. Como actriz me exige más compromiso porque se desplaza de un extremo al otro.* *La tentación vive arriba era un divertimento, un chiste de verano.* El parón experimentado en la popular serie televisiva *Policías* le ha venido de maravilla a Toni Acosta para afrontar la fase de producción de *El invierno bajo la mesa* sin el sacrificio y agotamiento profesional que supone compaginar dos proyectos a la vez. Nunca había trabajado con los actores del reparto del montaje que dirige Natalia Menéndez, salvo con Paco Luque, con el que ha coincidido en la teleserie citada de Antena 3, y en varios cortos en la etapa de estudiantes.

INCLASIFICABLE ROLAND TOPOR

El actor, dramaturgo, diseñador e ilustrador francés **Roland Topor** escribió un año antes de morir, para el Teatro Flamand de Bruselas, la obra *El invierno bajo la mesa*.

En 1997 Francia perdía a uno de sus más enigmáticos, combativos y prolíficos creadores, cuya obra ha sido en muchas ocasiones tildada de inclasificable, pero sujeta al singular talento de este genio nacido en 1938 en París. De origen polaco, Topor, cuya obra literaria y piezas teatrales siempre estuvieron teñidas de un inteligente humor negro, fundó junto a Fernando Arrabal y Alejandro Jodorowski el grupo *Pánico*. Su vinculación con el cine fue frecuente: Roman Polanski se inspira en un texto suyo en la película que dirige en 1976, *El quimérico inquilino*, y como actor, Roland Topor participó en varios largometrajes de culto, como *Nosferatu, vampiro de la noche*, de Werner Herzog (1979), *Polly Magoo*, de William Klein (1962), *Viva la muerte*, de Arrabal (1971) o *El amor de Swann*, de Volker Schlöndorff (1984). Además, realizó dos películas de animación: *Los caracoles* (1996) y *El planeta salvaje* (1973). Publicó entre otros libros, *Erika*, *La princesa Angina*, una novela que ilustra personalmente, y *Cuatro rosas para Lucienne*, un conjunto de novelas cortas. Sus trabajos dedicados a los niños también ocupan buena parte de la producción de este atípico creador: realizó *Téléchat* junto a Henri Xhonneux, un total de 156 fantásticos episodios televisados utilizando objetos animados y marionetas, y su serie para la pequeña pantalla *Merci Bernard*, creada con Jean-Michel Ribes, constituye todo un éxito de popularidad en Francia.

Topor ilustró en 1987 también para los niños los cuentos *Blancanieves* de Perrault, y *Rosa-roja* de los hermanos Grimm. El artista francés escribió canciones para espectáculos, diseñó la escenografía y el vestuario para numerosas obras teatrales, óperas (como *Le grand macabre* (1978), de György Ligeti, en el Teatro de la Ópera de Bolonia), o ballets (como *200 años*, para el Festival de Avignon, con el que obtiene el *Industrial Award* de la *Royal Society of Arts* de Londres). Roland Topor colaboró con la organización no gubernamental Amnistía Internacional en el diseño de algunos de sus carteles.



PULCINELLA VENDICATO

Una sabrosa farsa lírica que bebe de la *Commedia dell' Arte*

ANTONIO FLORIO DIRIGE A LA CAPPELLA DE'TURCHINI EN LA VERSIÓN CONCIERTO DE ESTA ÓPERA DE G. PAISIELLO (1740-1816)

En colaboración con la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, el Teatro Cuyás presenta a uno de los grupos europeos más prestigiosos y considerados en el contexto del repertorio de los Siglos de Oro de la Escuela Napolitana, el ensemble de la *Cappella de'Turchini*. Dirigido por el que consideran el artífice de la resurrección de la música barroca napolitana, Antonio Florio, el ensemble (que integran veinte músicos) ofrecerá en versión concierto la obra de Giovanni Paisiello (1740-1816), *Pulcinella vendicato nel ritorno di Marechiaro*. Con libreto de Francesco Cerlone, esta farsa lírica en un acto, que Florio ha revisado según la edición crítica de Alessandro Lattanzi, está interpretada por los tenores Giuseppe De Vittorio (Pulcinella), Rosario Totaro (Don Camilo) y Davide Livermore (Trafichino); las sopranos María Grazia Schiavo (Carmosina), María Ercolano (Claudia) y Roberta Andalò (Bianchina); el bajo Giuseppe Naviglio (Coviello y Mago) y la mezzosoprano, Francesca Russo Ermollir (Marioletta).

Con una discografía de varias óperas completadas para el sello *Opus 111* que cada vez es más creciente, el también creador del Centro de Música Antigua de Nápoles, ha venido trabajando con este ensemble en el rescate de la obra de muchos de los compositores que permanecen aún bajo la extendida sombra de Pergolesi o Scarlatti. Uno de ellos es Giovanni Paisiello, uno de los muchos músicos que vivieron en el Nápoles del siglo XVII, cuando esta ciudad italiana se convirtió en un activo y floreciente centro cultural que exportó su maestría fuera de Italia.

Paisiello, compositor de música dramática en la corte de Fernando IV de Nápoles, y Maestro de la Real Cámara hasta el conato revolucionario de 1789, destacó en la composición de óperas de tono cómico, a las que aportó su elegante técnica orquestal y su talento melódico. Paisiello fue también el compositor de una primera versión de *El Barbero de Sevilla* que, tiempo después y con muchas dificultades, fue destronada de

los repertorios mundiales por la versión de Rossini. Los antecedentes de esta obra cómica escrita en un solo acto se encuentran en los *intermezzi*, pequeñas representaciones dramáticas que se alternaban con los actos de las óperas más formales. Estas representaciones breves dieron lugar de manera paulatina a la evolución del género hacia la ópera bufa.

Más allá de los instrumentos, la técnica y la afinación con criterios históricos, se nota en la *Cappella della Pietà de'Turchini* una intención particular de diferenciar este tipo de trabajos musicales de otros más convencionales, y de adaptarlos cabalmente al texto y a la línea vocal propuestos por Paisiello. Así, con la actuación conjunta de orquesta y cantantes, se aprecian con claridad ciertas aventuras armónicas que no solían ser usuales en tiempos de Paisiello y sus contemporáneos, así como numerosas y ricas referencias a las músicas populares de la época. En la propuesta orquestal, muy homogénea a lo largo de la obra, destaca el uso de los



alientos, la momentánea, pero efectiva presencia del salterio y, de manera muy notable, el trabajo de los instrumentos de cuerda pulsada (guitarra barroca y *colascione*), que resulta particularmente efectivo en los recitativos. El resultado general de todos estos elementos es una sesión operística ligera en el mejor sentido del término, divertida como corresponde a una farsa y, sobre todo, musicalmente muy atractiva.

CAPPELLA DE' TURCHINI

Creada en 1987, la *Cappella de'Turchini* está formada en su mayoría por instrumentistas y cantantes napolitanos. Dirigida por su fundador, Antonio Florio, desde sus principios, la *Cappella de'Turchini* colabora regularmente con los mismos músicos con el objeto de imprimir a sus trabajos un sello propio que la distinga de otros grupos. Su nombre proviene de uno de los cuatro conservatorios napolitanos del siglo XVII que se distinguía por el color de la vestimenta de sus integrantes: el turquesa (*turchini*) cuando se celebraban grandes fiestas.

El ensemble, especializado en el repertorio de los siglos XVII y XVIII, siglos de oro de la escuela napolitana, ha redescubierto al público varios compositores barrocos que habían caído en el olvido, como Provenzale (maestro de capilla hasta 1701 del Conservatorio de La Pietà de' Turchini), Caresana, Trabaci, Veneziano, Netti, Sabino, Paisiello, Piccinni y Jommelli, entre otros.

El ensemble ha actuado en diversas salas de concierto entre las que se encuentran: la Konzerthaus de Viena, La Cité de la Musique de París, el Teatro San Carlo de Nápoles, el Théâtre de Bonn, el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el Teatro Arriaga de Bilbao, el Palau de la Música de Barcelona, el Teatro Ponchielli de Cremona, el Teatro Olímpico de Roma, la Ópera de Rennes y el Centre Lyrique d' Auvergne.

La *Cappella* se ha presentado en los festivales de mayor prestigio como el Festival de Música Antigua de Barcelona, Festival de Postdam, Festival de Wallonie, BBC Early Music Festival, Saison Musicale de la Fondation Royaumont, Festival de Beaune, Festival de Radio France en Montpellier, Festival de Sablé, Festival Trigonale en Austria, Festival d'Ambronay, Festival Mozart de A Coruña, Festival de Saint Denis, Festival International de Menton, Accademia di Santa Cecilia, Società del Quartetto di Milano o Amici della Musica di Firenze.

Para la temporada 2004-2005, la *Cappella* prepara, siempre bajo la dirección de Florio, la ópera *Partenope*, de Leonardo Vinci, un recital con Patrizia Ciofi, una nueva producción de *The Fairy Queen*, de Henry Purcell en el Festival de Ravello y en el Centre Lyrique d' Auvergne, una gira por Suramérica en octubre, y otra gira por España. La *Cappella de'Turchini* mantiene estrecha colaboración con el Centre Lyrique d' Auvergne de Clermont Ferrand, entidad con la que realiza dos producciones por año.

DEL DRAMA AMOROSO AL REALISMO MÁGICO

Pulcinella canta para su amada Carmosina. Don Camillo, un romano adinerado se enamora de ella y envía a su siervo a hacer la labor de cupido. Carmosina guiada por el interés, olvida sus promesas de amor a Pulcinella, quien ante el desengaño decide arrojar al mar, aunque es detenido por Claudia, la celosa amante de Don Camillo. En una red de pesca encuentran un ánfora donde está preso un mago del que obtienen una varita mágica. Llegan a la boda de Don Camillo y Carmosina y, por encanto, los llevan al cráter del Vesubio, en donde piden perdón. Sin embargo, de regreso son acusados de brujería, pero evaden el peligro y transforman en mármol a los infieles. Luego, sinceramente arrepentidos, vuelven con sus anteriores parejas y un coro festivo celebra el reencuentro.



PULCINELLA VENDICATO
(Versión concierto)
Cappella de'Turchini
Dirección: Antonio Florio
En colaboración con la Sociedad Filarmónica de Las Palmas
Día 24 de Mayo (20:30h.)



LÍNEA DE FUGA

Un onírico recorrido lleno de vértigo y sin punto de retorno

El director de escena francés **Philippe Genty** provoca al público con un espectáculo inclasificable que asocia libremente el teatro, la danza y la magia

La compañía de Philippe Genty combina danza, teatro, magia y la inquietante música minimalista de René Aubry en *Línea de fuga*, un montaje onírico que llega al Teatro Cuyás para descubrirnos la vigencia de uno de los creadores más fascinantes de la más innovadora escena europea. La inclasificable propuesta del francés Philippe Genty y Mary Underwood, su estrecha colaboradora desde hace años, no es otra cosa que una reflexión sobre las opciones del hombre y, especialmente, sobre algunos de los contrastes en que la vida se sustenta: la luz y la oscuridad, las víctimas y los verdugos, la muerte y lo lúdico... Un torbellino que, como advierte el propio artista, arrastra al público al abismo con imágenes del subconsciente.

*En nuestra forma de abordar el teatro, el escenario es un espacio que no se parece a ningún otro, explica Genty. No es un lugar en el que se pueda ver la vida. Un espacio que no se puede vivir si se intenta reproducir la realidad de forma naturalista. Es un espacio entre paréntesis. Tampoco encaja allí el sueño. El punto en común con el escenario es que ninguno de los dos tiene su origen en la realidad. Igual que en sus espectáculos anteriores, en *Línea de fuga*, el creador recurre a la magia y la ilusión para quebrar la racionalidad y deslizarse hacia los ambiguos límites del subconsciente, lo que permite al público no sólo jugar con las imágenes ofrecidas en su espectáculo, sino con las propias referencias personales de cada espectador.*

El montaje no sigue un desarrollo narrativo lógico, sino que se ciñe a una serie de imágenes que aparecen por asociación como sucediera en un sueño. *El objetivo no es huir de la cruda y triste realidad para esconderse en un sueño. No hay que considerar la realidad como un submundo que podemos dejar fácilmente de lado. Este mundo interior forma parte de nuestra subjetividad cotidiana. Por consiguiente, éste no es un teatro irreal. Por el contrario, es testimonio de los conflictos internos del ser humano con el mundo exterior. Cada persona debe aceptar sus paisajes interiores para hacer frente a los exteriores, los que se caracterizan por el vértigo interior,* añade Philippe Genty.

LÍNEA DE FUGA
Compañía Philippe Genty
con la colaboración de Mary Underwood
Días 27, 28 y 29 de Mayo (20:30h.)

	Inicial	B.10	T.20	T.30	T.50
Patio de butacas	24,00	21,50	19,00	17,00	12,00
1 ^{er} Anfiteatro bajo	21,00	19,00	17,00	15,00	10,50
1 ^{er} Anfiteatro alto	18,00	16,00	14,00	13,00	9,00
2 ^o Anfiteatro	15,00	13,50	12,00	10,50	7,50

En *Línea de fuga* el escenario está rodeado por una pasarela en forma de U, abierta hacia el público. La iluminación horizontal por encima de dicha pasarela, crea un ambiente onírico y surrealista. *Escasos son los momentos en la vida donde nos encontramos entre dos fuentes de iluminación laterales y opuestas, advierte Genty. Los personajes y objetos aparecen generalmente por el centro del escenario. Tengo una verdadera fobia a las entradas desde los laterales. Quizá, porque en mis sueños nadie entra desde los lados como pasa en el cine o incluso en el teatro. Yo necesito unir el espacio y el tiempo. Durante los ensayos, Mary Underwood y yo hemos pedido a los seis actores proponer a través de improvisaciones a dos personajes totalmente opuestos. De ese modo hemos conseguido evitar las tendencias a esconderse detrás de pautas habituales, y a través del juego de los opuestos, eliminar todos los reflejos, y lo que era interesante, eliminar los hábitos o bien encontrar la raíz y su autenticidad.*

Philippe Genty no renuncia a la crueldad en su montaje. *Busca una víctima, tú o yo, y un asesino, tú o yo, y nos lleva a un viaje por nuestro propio interior, nos propone el creador. Un recorrido sin fin, lleno de vértigo, callejones sin salida ni puntos de retorno. Los personajes —como no podría ser de otra manera— huyen, buscan, corren, contra un horizonte interminable. Y entonces todo se pliega y queda reducido a una única línea de fuga, que sutil se desliza entre la oscuridad.*





ILUSIONES ÓPTICAS

Línea de fuga es una sucesión alucinada de sorpresas, metamorfosis, metáforas visuales e ilusiones ópticas. Ayudados por cuatro técnicos invisibles, su seis protagonistas humanos se multiplican en réplicas miniaturizadas, navegan, se pierden en laberintos, se vuelven ingravidos o se topan con seres gigantes en una sucesión de peripecias descoyuntadas y humorísticas al otro lado del espejo.

Javier Vallejo
El País

LA EXISTENCIA NUNCA ES UNIFORME

La conclusión final de todo el complejo entramado escénico, visual e intelectual de Philippe Genty es que la existencia nunca es uniforme, que lo aparentemente homogéneo ofrece rostros múltiples; que las circunstancias están en mutación e intercambio constantes, que todo —como la Historia entera, en realidad— podría ser de otra manera.

Ana Rodríguez de la Robla
El Diario Montañés

ESPECTÁCULO COMPLICADO DE DEFINIR

Es bien complicado tratar de definir este espectáculo, tal vez porque pertenece a ese tipo de propuestas que pertenecen a sí mismas o que únicamente pueden ser englobadas bajo el sello característico de su creador. Podemos acudir a las óperas de Philip Glass con Robert Wilson en la escena, o tal vez al Teatro Negro de Praga, o al Circo del Sol en busca de referentes y/o consecuentes.

G. Moral Álvarez
Alerta





LA CAPACIDAD INTEGRADORA DE PHILIPPE GENTY

Tengo una formación de grafista que me ha ayudado enormemente a entender la perspectiva, el volumen, la luz y, por supuesto, la colocación con el escenario de los intérpretes, objetos, materiales y marionetas, explica Philippe Genty, quien conoció a su colaboradora y actual compañera, Mary Underwood, siendo bailarina en los Ballets de Montecarlo. Esta colaboración permitió descubrir al creador galo las posibilidades de la danza, sobre todo para expresar lo indecible. *Creo que es la persona que ha contribuido a mi capacidad integradora, confiesa.*

En 1968 crea la compañía Philippe Genty, con la que viaja por todo el mundo y actúa en certámenes internacionales como el Festival Mundial del Teatro de Nueva York, el Festival Internacional de las Artes Escénicas en Hong Kong,

los Festivales Internacionales de Perth y Adelaida o el Festival Internacional de la Juventud en Cuba. Sus primeros espectáculos son *Rond comme un cube*, *Zigmund Follies*, *Désirs Parade* y *Dérives*. Uno de los logros de Genty más destacados por muchos es haber unido, en un mágico encuentro, diversas formas del espectáculo. Ilusión, efectos especiales, malabarismo, marionetas, mimos, acrobacias y danza se dan cita en esa singular feria de sensaciones en que se han convertido desde hace treinta años cada una de sus propuestas, que terminan como una peculiar travesía por los abismos de los sueños y del subconsciente. Otra de las peculiaridades de los montajes de Genty es la aparente simplicidad de los mismos, utilizando los idiomas del cuerpo, desde la pantomima hasta la danza.

En 1992 realiza una gira de cuatro meses por Latinoamérica con *Cargo 92*; obtiene el premio Laurence Olivier en Sadler's Wells de Londres, y estrena en Théâtre de la Ville en París *Ne m'oublie pas*, que llevaría a India, Europa Central, Europa del Este, Israel y España. Después estrenó *Voyageur Immobile* (1995) en le Théâtre de la Ville en París y *Stowaways / Passagers Clandestins* (1996) en Adelaida (Australia).

Su espectáculo *Dédale* se presenta en el festival de Wiesbaden, y gira por Suecia, Japón, Brasil, Chile, Holanda y Portugal. Crea y dirige el espectáculo *Océans y Utopies*, encargado por el comité de la Exposición Universal 98 de Lisboa, en el pabellón *Utopías*. Los tres años siguientes la compañía lleva *Dédale* por todo el mundo. *Línea de Fuga*, concebido en 2003, cierra su gira internacional este año 2005.



JUNIO-JULIO 2005

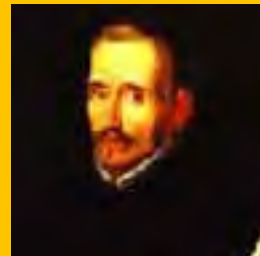
24, 25 y 26 de junio

EL CASTIGO SIN VENGANZA

de Félix Lope de Vega

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

Eduardo Vasco vuelve al Cuyás, en este caso con a la Compañía Nacional de Teatro Clásico, de la que ha sido recientemente nombrado director. Basado al parecer en un hecho real, este terrible drama de amor, celos y venganza, de una escabrosidad poco común en su época, es una excepcional muestra de la maestría narrativa de Lope, así como de su capacidad para crear personajes de sólida factura psicológica.



1, 2 y 3 de julio

LAS MIL Y UNA NOCHES

COMEDIANTS

La genial compañía catalana *Comediants* presenta un sugerente espectáculo en el que plantean una reflexión sobre la creación y destrucción, sobre la realidad y la ficción, el tiempo y la intemporalidad de los sueños, el mundo de la imaginación y la fantasía. Para contar teatralmente esta epopeya, la compañía que dirige Joan Font se apoya en un símbolo actual: la ciudad de Bagdad, y más concretamente en la destrucción de su gran Museo Nacional, su biblioteca y la quema de ejemplares únicos de *Las mil y una noches*, entre otros muchos tesoros de la literatura universal.



8, 9 y 10 de julio

EL INVITADO

Este texto del comediante francés David Pharaon lo dirige Juan Margallo y lo interpretan, entre otros, Joaquín Kremel, Juan Meseguer y Jesús Alcaide. Partiendo del tema del difícil acceso al mundo laboral hoy en día, y parodiando toda esa serie de artificiales escalafones en que se han convertido las piramidales empresas, Pharaon, que logró cuatro candidaturas a los premios Molière con esta función, concibió su texto para cuatro personajes y lo ambientó, deliberadamente, en una vivienda tirando a cutre. La comedia narra la situación de un hombre, mando intermedio, en el paro desde hace tres años, que se encuentra en una encrucijada en su vida. Es la hora de la partida de póquer, la de la última cita con la vida profesional, antes de que te releguen y pierdas el tren para siempre. Torpe, sin dominar los códigos soterrados de las técnicas de selección, ha aceptado - fatal error - que un dirigente venga a cenar a su casa. Su mujer, persona de buena fe, es la antítesis de una buena ama de casa y poco dotada para el arte de los fogones.



14, 15, 16 y 17 de julio

ELISABETH I. El último baile

Para concluir esta sexta temporada, y como viene siendo habitual, el Teatro Cuyás presenta un gran espectáculo que vuelve a traer a la capital grancanaria, después de muchos años, al polifacético creador británico Lindsay Kemp. Con coproducción del Teatro Cuyás, el Palacio de Festivales de Santander, el Teatro Arriaga de Bilbao y Teatro Calderón de Valladolid, se ha montado *Elisabeth I. El último baile*. Después de casi cinco años dedicados principalmente a la dirección de óperas y ballets, Lindsay Kemp vuelve a la escena para protagonizar este nuevo cuento fantástico en la misma línea de los espectáculos que le han hecho famoso. El escenógrafo, actor y bailarín decide desafiar los límites del género y de la identidad, expresándose a través de un papel de mujer, en la tradición de Salomé, Isadora, Violetta-Camille o la de sus papeles sexualmente ambiguos en *Flowers* y *Onnagata*, aunque ahora el personaje elegido es más atrevido que nunca: la Reina Elisabeth I de Inglaterra.



TARJETAS DEL TEATRO

BONO	TARJETA	TARJETA	TARJETA
10	20	30	50

Si usted compra simultáneamente tres entradas para tres espectáculos diferentes, se le aplicará el **BONO 10**, por lo que se beneficiará de un descuento del 10%. El Bono 10 se podrá renovar cada vez que se compren simultáneamente entradas para otros tres espectáculos diferentes.

Para ser titular de la **TARJETA 20** 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 que le permitirá adquirir posteriormente entradas con el mismo tipo de descuento a lo largo de la temporada vigente. Disfrutará además de un período prioritario de compra que será anunciado convenientemente.

Para ser titular de la **TARJETA 30** es necesario comprar simultáneamente un mínimo de diez entradas para diez espectáculos diferentes. Inmediatamente se beneficiará de un descuento aproximado del 30% con respecto a la tarifa inicial y recibirá una tarjeta que le permitirá adquirir posteriormente entradas con el mismo tipo de descuento a lo largo de la temporada vigente. Disfrutará además de un período prioritario de compra que será anunciado convenientemente.

Para ser titular de la **TARJETA 50** 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 (460,50 €). La **TARJETA 50** supone un descuento aproximado del 50% sobre la tarifa inicial.

CONDICIONES DE USO

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 presentar espectáculos no sujetos a estos descuentos. Los descuentos serán aplicados en el momento de efectuarse la compra. En ningún caso después de haberse emitido la entrada. No se admitirán cambios ni devoluciones de las entradas.

OTROS DESCUENTOS

CARNÉ JOVEN EURO 26

Presentando el carné joven Euro 26 junto con el DNI, podrá adquirir automáticamente la tarjeta 30.

CARNÉ UNIVERSITARIO

Presentando el Carné de Estudiante Universitario de la ULPGC, junto con el DNI, podrá adquirir automáticamente la tarjeta 30.

PENSIONISTAS O JUBILADOS, MAYORES DE 65 AÑOS

Acreditando que es jubilado o pensionista mayor de 65 años, podrá adquirir automáticamente la tarjeta 30.

PRECIOS DE GRUPOS

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

MENORES DE 14 AÑOS

Presentando el DNI o el libro de familia, podrá adquirir automáticamente la tarjeta 30.

DESEMPLEADOS

Presentando la tarjeta de desempleo de la ACE junto con el DNI, podrá adquirir automáticamente la tarjeta 50.

Para beneficiarse de estos descuentos, tanto a la hora de adquirir localidades como para acceder a la sala, deberá presentar los documentos pertinentes.

DISCAPACITADOS EN SILLA DE RUEDAS

Los discapacitados en silla de ruedas se beneficiarán de un descuento aproximado del 40% sobre el precio de la localidad de patio de butacas.

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.

Los días de función, a partir de las 18:30, no se expedirán tarjetas del teatro.

Sólo se aplicarán descuentos a tarjetas que hayan sido actualizadas.

■ 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.

VENTA ONLINE

www.generaltickets.com/lacajadecanarias

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.

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 podré 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 únicos fines expresados en el presente documento, en cumplimiento de la L.O. 15/1999, de 13 de diciembre, de Protección de Datos de Carácter Personal.

PRIMER APELLIDO: _____ SEGUNDO APELLIDO: _____ NOMBRE: _____
 PROFESIÓN: _____ DIRECCIÓN: _____
 POBLACIÓN: _____ C.P.: _____ DNI: _____
 TELÉFONO: _____ MÓVIL: _____ E-MAIL: _____
 FIRMA: _____