

Revista del Teatro Cuyás

La Luna de

Nº21

Diciembre 2005 - Enero 2006



SOBRE HORACIOS Y CURIACIOS

El montaje del año llega al Teatro Cuyás

MARÍA PAGÉS

Renovadoras y aperturistas
fusiones flamencas

LA EXTRAÑA PAREJA

Joaquín Kremel y Pedro Osinaga
deciden vivir juntos

EL LAGO DE LOS CISNES

El Ballet Estatal de Perm revisa la
impeccedera obra de Tchaikovsky

CUENTOS DE GALDÓS

Profetas de Mueble Bar
y la narrativa
del canario universal

PAPARRUCHAS PARK

Otra Navidad con Zalakadula

SALOMÉ

Miguel Narros dirige el clásico de
Wilde a ritmo de hip-hop

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

El ímpetu de Nacho Duato

SOL PICÓ

Provocadora danza que rastrea
las fronteras femeninas

A RAS DE SUELO

Otras experiencias
del movimiento



Cabildo de
Gran Canaria

CULTURA

www.grancanaria.com

el 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

Gerente

José Ramón Risueño

Director Artístico

Gonzalo Ubani

Jefe de Redacción

Francisco M. Lezcano

Fotografía

Productores de espectáculos
y Archivo del Teatro

Depósito Legal G.C.880-2001

Dirección de arte y Maquetación

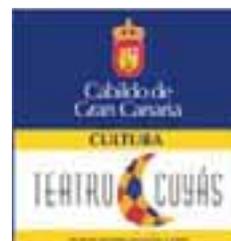
Maldito Rodriguez

Imprenta

San Nicolás

Taller postal / Envío suscriptores

Vía Directa Marketing



SUMARIO

04

EL PERRO ANDALUZ/FLAMENCO REPUBLIC

La bailaora María Pagés abre nuevos caminos para el futuro de la danza flamenca

06

SOBRE HORACIOS Y CURIACIOS

La Abadía recluta a un ejército de clowns para interpretar la guerra según Brecht

07

HERNÁN GENÉ

Habla de sus clowns de cabecera

09

LA EXTRAÑA PAREJA

Una comedia a la medida de Joaquín Kremel y Pedro Osinaga

11

EL LAGO DE LOS CISNES

El Ballet Estatal de Perm fascina con el clásico más célebre del repertorio mundial

14

CUENTOS DE GALDÓS

Profetas de Mueble Bar muestra a los más pequeños la magia que se esconde tras las palabras del novelista

16

PAPARRUCHAS PARK

Un canto Zalakadula; un musical para la Navidad; un espectáculo para toda la familia

18

SALOMÉ

María Adánez, Millán Salcedo y Elisa Matilla encabezan la moderna revisión que Miguel Narros realiza de la obra de Wilde

22

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

Nacho Duato presenta las tres coreografías *Castrati*, *Prototype Hero* y *Por vos muero*

25

LA MUJER MANCA O BARBI SUPERESTAR

Sol Picó y su visceral universo femenino al descubierto en un espectáculo premiado con el Max al mejor montaje de danza y a la mejor coreografía en 2004

28

A RAS DE SUELO

Los creadores catalanes Beatriz Fernández y Sergi Faustino presentan dos solos de danza en el patio del Cuyás

30

HORARIOS Y PRECIOS

31

LA PÁGINA DEL CUYÁS

32

AVANCE DE PROGRAMACIÓN

EL PERRO ANDALUZ/FLAMENCO REPUBLIC

María Pagés, la plenitud del flamenco

La compañía de la bailaora sevillana presenta un repertorio que apela a la evolución del baile español, en el que se mezcla a Tom Waits con Camarón

La bailaora y coreógrafa sevillana María Pagés, presenta en el Teatro Cuyás dos de las coreografías que la han catapultado a las primeras páginas de las renovadoras propuestas que experimenta actualmente el baile flamenco. Su estilo personal y heterodoxo, de braceo expresivo y elegante, busca colocar al flamenco en la cima de la danza internacional. Con su compañía, con la que ha actuado en el Teatro de la Ópera de Berlín o de Hannover, en el Teatro Nacional de Taiwán, en el Jacob's Pillow de Massachusetts o el City Center de Nueva York entre otros muchos escenarios internacionales, lo está consiguiendo. La trayectoria de Pagés y su intensa concepción del arte flamenco, la hacen merecedora en 2002 del Premio Nacional de Danza de España en la categoría de creación. La artista andaluza presentará en el Cuyás sus creaciones *El perro andaluz* y *Flamenco Republic*.

Según explica la propia María Pagés, *Flamenco Republic* es como el *contrapunto de obras por las que ahora soy más conocida como La Tirana o El perro andaluz*. En el momento de su creación fueron trabajos que chocaron y por los que ahora más se la reconoce. *La razón era que confrontaban el flamenco con otras artes, con otras músicas... Si en aquel momento lo que más curiosidad me daba era mirar hacia fuera, ver lo que nos rodea y ver de qué manera podía dejarme influenciar por otras artes y otras músicas, Flamenco Republic era justo lo contrario: mirar hacia adentro, ver lo que tenemos, de dónde venimos. Necesitaba saciar esa curiosidad que siempre tengo sobre cómo se bailaba o cómo se cantaba. Y, para ello, estuve investigando en las letras, en las músicas, en los cantes... Pensaba que si los cantes se hacían de otra forma, seguramente, los bailes serían de otra manera. Y si ahora se canta de esta manera, los bailes serán de otra manera. O, al revés, el baile ha llegado a influir al cante... cosa que antes no se podía proponer, pues el cante era el que mandaba. Ahora la música también se empieza a contagiar de la manera de tratar*



los ritmos a partir del baile. Ese tipo de investigación, de mirar hacia adentro, era lo que me inspiraba a la hora de crear Flamenco Republic.

Muestra de su intención aperturista es también la música con la que se acompaña la coreografía, creada por músicos tan diferentes como Peter Gabriel, Camarón, Tom Waits o Sonia Wieder. La discípula de Manolo Marín, Matilde Coral y Rafael el Negro presenta también un país imaginario dominado por el flamenco y sus leyes. *Flamenco Republic* es el territorio que representa las sensaciones y las emociones del flamenco. La coreografía transcurre en siete cuadros íntimos con los intérpretes que durante una época fueron el himno más representativo de la cultura flamenca. Las voces de Soleá, Rosalía de Triana y Vallejo tienen eco en esta función. Esta producción estrenada en Nueva York marca una continuidad en el trabajo de Pagés, en el que la coreógrafa se aleja del flamenco tradicional para unirlo a ritmos y músicas contemporáneas. A la música del clásico de los años treinta Rosario de Triana se unen los ritmos de Farruca o los Tangos de Tom Waits.

Sobre la otra coreografía, *El perro andaluz*, María Pagés avanza que *la hice en un momento en el que estaba tan libre, en el sentido de elegir, de poder hacer... Y no quiero decir que ahora no esté libre, pero es cierto que ahora tengo cargas como que El perro andaluz haya sido Premio Nacional de Coreografía, que La Tirana lleve tres años girando con éxito... Cada vez que voy a montar algo, ya me pesa todo esto. Si he tenido buenas críticas, quiero seguir teniéndolas, quiero seguir planteando obras que puedan tener éxito. Cuando nació El perro andaluz era el momento ideal para decir a mí me gusta Camarón, pero me gusta también Tom Waits. Y si yo veía que Tom Waits en un tema parecía que estaba tocando por tangos y yo iba a montar una coreografía por tangos... Era el momento ideal porque estaba libre, me dieron libertad para hacer lo que quisiera.*



FLAMENCO PERMEABLE

El universo complejo de Pagés es un mundo de contrastes donde el compás hace frente al latido del corazón a través de la alegría, la tristeza, el rigor, la elegancia, la nostalgia y la ironía. María Pagés comenzó su carrera profesional con la compañía de Antonio Gades, interviniendo en *Carmen* y *Bodas de Sangre*. Ella ha sido la primera bailarina de la Compañía de Mario Maya, el Ballet Rafael Aguilar y el Ballet de María Rosa.

En 1990 fundó la Compañía María Pagés, debutando en Sevilla con el espectáculo *Sol y Sombra*. Desde 1995 encabeza como coreógrafa y artista invitada el cartel de *Riverdance. The Show*, obra representada en los más importantes teatros del mundo. De sus colaboraciones cinematográficas destaca la participación en *Carmen*, *El Amor Brujo* y *Flamenco* de Carlos Saura, así como en *La Bella Otero* y *Hemingway, Fiesta y Muerte*, de José María Sánchez. Con su compañía ha girado por Alemania, Estados Unidos, Japón, Francia, China, Italia y, recientemente, Israel.

Con el lenguaje flamenco como único código, investiga dentro y fuera de este arte capaz de superar diferencias, pues cree María Pagés que la necesidad social de comunicación genera permeabilidad en la cultura. Para la bailaora *el flamenco es uno de los claros ejemplos de que la unión de culturas, de religiones... es capaz*

de crear un himno común. Nosotros podemos decir que en el flamenco, a pesar de que dentro existan diferencias, payos y gitanos compartimos una cosa y creamos una cosa. Y es nuestro eco y es nuestra estética. Están los árabes, están los judíos y están tantas culturas que han pasado por Andalucía... Y todo eso, puesto en común, es capaz de crear un lenguaje. Es verdad que el flamenco es uno de los claros ejemplos de que la unión de culturas, de razas o de religiones puede crear algo en común que compartir.

El único lenguaje que tengo es el flamenco, no es que juegue con distintos lenguajes. El único lenguaje común, el que quizás me hace ser seria, es el flamenco, confiesa la artista sevillana. Luego se trata de que, como cualquier lenguaje, pueda rodearse, enriquecerse, contagiarse, dejarse influir, de otras artes, de otras culturas... Pero, en realidad, mi lenguaje de expresión es siempre el mismo, soy muy fiel. No hay más vuelta de hoja que el baile flamenco. Yo no creo que haya límites. El arte encierra en sí mismo la expresión no límites. No existe un arte con límites, siempre que ese trabajo esté tratado seriamente, honestamente y con conocimiento, es decir, ése es el único límite que yo pondría si se pudiera poner: hacer las cosas con otros fines que no fueran trabajar de forma seria y de forma honesta, sin otra intención que hacerlo bien.

EL CAUDAL INAGOTABLE DEL RÍO FLAMENCO

Del balbuceo de las lenguas, al universo de Shakespeare; del monotipo de la caverna, a la pródiga riqueza de Picasso; del grito gutural, a los prodigiosos refinamientos de Mozart; de las venus calipigias, a la ingravidez de Giacometti... En el paisaje del arte todo fluye, todo cambia, nadie se baña dos veces en el mismo río heraclitano, aunque el río siga siendo río. Sólo el flamenco –en opinión de sus carceleros, los puristas– se remite una y otra vez a las fuentes, cegándole así todos los caminos. Pero ahí llega María Pagés: hinca los tacones en la tradición, alza los brazos, convoca en escena a la libertad, al mestizaje y al humor, y una luz deslumbrante saca de las tinieblas el caudal fresco e inagotable del río flamenco.

Rafael Azcona

SOBRE HORACIOS Y CURIACIOS

La guerra según Bertolt Brecht

Teatro de La Abadía presenta una transgresora versión de la obra homónima del autor alemán, que reflexiona sobre la impotencia del hombre ante los horrores de las contiendas bélicas

Las producciones que el Teatro de La Abadía ha acometido en sus diez años de existencia, han dado cuenta del compromiso de esta peculiar factoría teatral con las complejas incertidumbres del espíritu del hombre, con el teatro de texto y las propuestas escénicas innovadoras. El montaje que dirige el maestro argentino de la técnica de clown Hernán Gené, *Sobre Horacios y Curiacios*, es una dinámica, humorística y transgresora propuesta sobre la obra escrita en 1934 por Bertolt Brecht, en la que la compañía que dirige José Luis Gómez reflexiona acerca de la impotencia del hombre común ante los horrores de la guerra.

En la mencionada producción, el último ejemplo de ese lúcido compromiso con la celebración de la verdad y el teatro independiente (reconocido unánimemente en la edición 2005 de los Premios Max con el galardón al Mejor Espectáculo de Teatro), La Abadía llena el escenario de un auténtico ejército de clowns, que se enfrentará con sus narices, guantes e instrumentos musicales a la barbarie, la sinrazón y la violencia desde la más absoluta inocencia e impunidad. Si para Brecht *el teatro tiene que comprometerse con la realidad*, una máxima asumida en todos los montajes del Teatro de La Abadía, en la obra *Sobre Horacios y Curiacios* se reafirma con el placer inteligente y la entusiasta capacidad de provocación de los

clowns. Sin duda, un eficaz método para conjurar el miedo, para preguntarnos sobre nuestro lugar en el mundo, haciendo valer la vida.

Los Horacios y los Curiacios es la segunda pieza de Brecht inspirada en la lucha contra el nazismo. Perteneciente a la serie de piezas didácticas (*Lehrstücke*), no se propone sólo como una alusión a los peligros del imperialismo de la Alemania nazi, sino también un intento de revelar al público, a través de una historia conocida, los mecanismos de la guerra en general. En el montaje de La Abadía un grupo de actores clowns intenta desesperadamente representar el espectáculo de Brecht, pero les resulta imposible ante la realidad imperante y la fuerza de la guerra. Entre las risas y los golpes de humor, los clowns nos muestran nuestro presente a través de un juego metateatral en el que no falta la reflexión. Mientras el tiroteo y las bombas se suceden, ¿qué solución puede existir ante un conflicto tan cruel como incomprensible? La batalla real avanza y está cada vez más cerca, en contraste con las fantasías de los clowns, que van cada vez más lejos, lo más lejos posible de una realidad imposible de transformar.

Luis Bermejo (Amaro), Julio Cortázar (Uno), David Luque (Aurelio), Markos Marín (Mórtimer), Daniel Moreno

(Alcestes) y Fernando Soto (Ferdinando), son los seis actores que dan vida a la *troupe* de clowns de esta ácida e irónica parodia sobre la guerra adaptada también por Hernán Gené. El espectáculo se inicia con una orquestina que interpreta la *Canción de los cañones*, de la *Ópera de cuatro cuartos*, y se desarrolla entre ingenuos y caóticos combates entre los Horacios y los Curiacios, la reiterada utilización de temas de los Beatles y Kurt Weill, cortinillas y sonidos de corte publicitario, y un sinfín de delirantes *sketches* en los que no faltan guiños al público. El instinto, la sorpresa, la indefensión, el horror envuelto en ternura, se muestran descarnadamente sobre la arena del circo en el que tiene lugar la acción. *Sobre Horacios y Curiacios* no tiene desenlace. Los seis clowns declaran la guerra para conseguir la paz. Una misión imposible que nos hace confrontarnos, a través de la sonrisa y la carcajada, con nuestras miserias y alegrías. El texto de Brecht encierra una moraleja: aún en inferioridad de condiciones, quien resiste acaba ganando si consigue oponer su punto fuerte al punto débil del otro. El dramaturgo alemán concibió la pieza como un muestrario de lo que significa el drama de la guerra, enseñando al público las causas ocultas de las contiendas bélicas, los motivos reales que están tras las bambalinas y todo lo que aparece después del inicio de las hostilidades.



ENTREVISTA

HERNÁN GENÉ

RECLUTO CLOWNS PARA DEFENDER LA DIGNIDAD DEL SER HUMANO

El actor, director, dramaturgo, pedagogo y productor argentino Hernán Gené, asegura que *Sobre Horacios y Curia-cios* es una obra poco conocida en España, aunque ya fuera interpretada en la década de los setenta. Eso alentó a Gené a trabajar con La Abadía sobre las claves del conflicto simple que desarrolla el texto de Brecht: un pueblo es invadido por otro y esa circunstancia provoca una guerra. *La guerra es un tema candente que ha acompañado al hombre a lo largo de toda su existencia y todo su trasiego por la historia. Da vueltas alrededor nuestro en cada momento, y cuando nosotros propusimos esta producción estaba muy reciente la invasión americana de Irak. El clown es el espejo de las personas comunes, de a pie. Y lo que sucede a los actores mientras representan el espectáculo es lo que vive el público desde su butaca: la sensación de perplejidad y de impotencia que se despierta ante la barbarie y la sinrazón de los gobiernos que invaden pueblos soberanos. Si hay ejércitos que arrasan naciones y pueblos en nombre del nuevo orden mundial, nosotros construiremos nuestro propio ejército para defendernos: un ejército de clowns. Puede decirse que recluto clowns para defender la divinidad humana a través de este maravilloso texto de Brecht.*

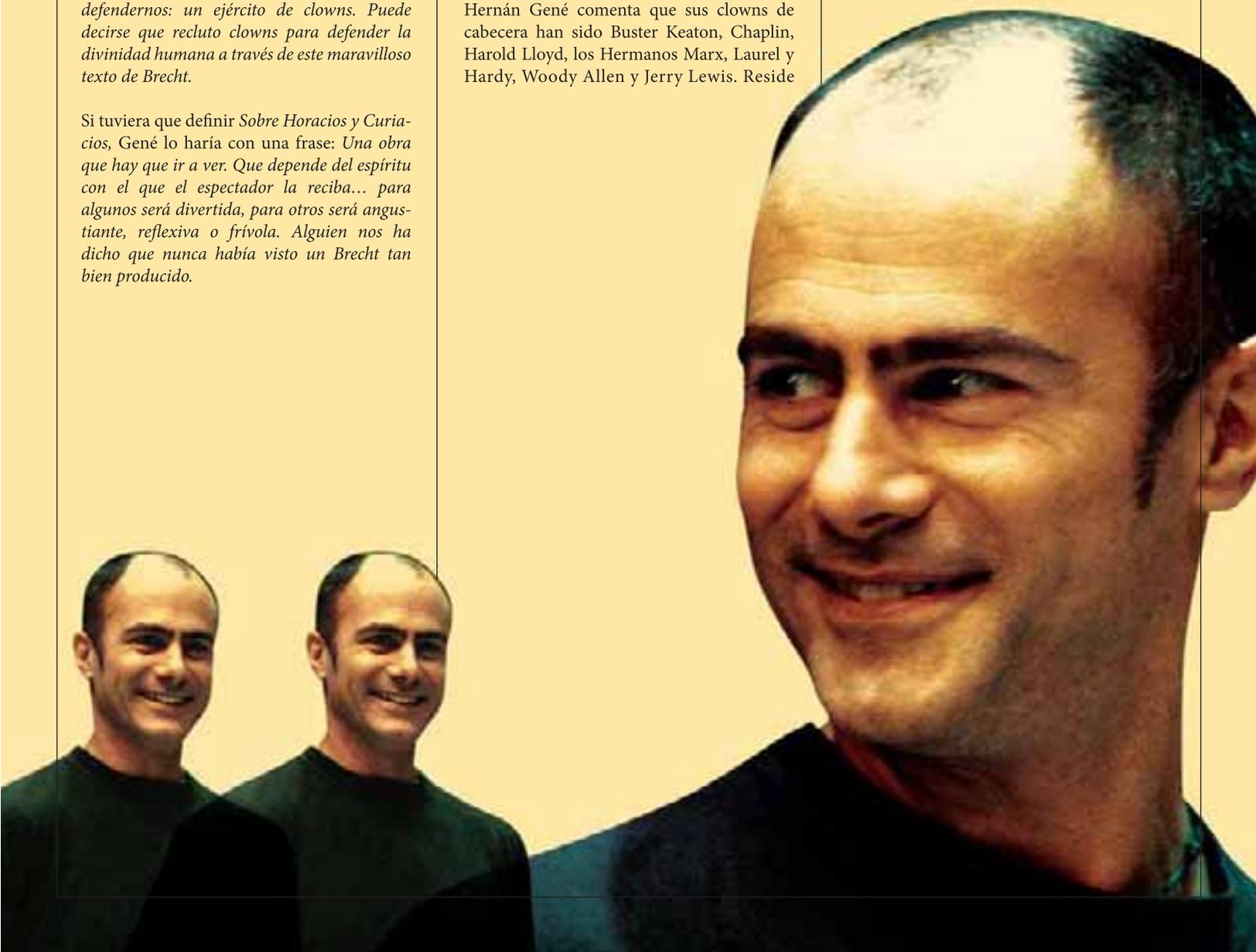
Si tuviera que definir *Sobre Horacios y Curia-cios*, Gené lo haría con una frase: *Una obra que hay que ir a ver. Que depende del espíritu con el que el espectador la reciba... para algunos será divertida, para otros será angustiante, reflexiva o frívola. Alguien nos ha dicho que nunca había visto un Brecht tan bien producido.*

Para Gené, que actualmente desarrolla una labor pedagógica en la Escuela Municipal de Circo de Alcorcón y en la Escuela de Circo Carampa, de la que además es su director artístico, que se aborde en clave de humor un tema doloroso como lo es la guerra, *no necesariamente impide al público una reflexión sosegada sobre la violencia. El espectador asume lo terrible que hay detrás de esa risa. Al mismo tiempo puede sentirse relajado como conmovido por los sentimientos que se exponen en la acción dramática de la obra.* Gené confiesa que siempre vuelve al clown porque encuentra en él muchas resonancias internas y cercanas. Es un tipo de teatro muy humano y sensible, recomendable para cualquier actor. *Quien desee dedicarse al clown como profesional tiene que saber que el nivel de exigencia es muy grande. Debes tener conocimientos técnicos de acrobacia, malabares, mimo, baile, canción... Un clown es un actor integral muy preparado y de una formación muy completa.*

Hernán Gené comenta que sus clowns de cabecera han sido Buster Keaton, Chaplin, Harold Lloyd, los Hermanos Marx, Laurel y Hardy, Woody Allen y Jerry Lewis. Reside

en España desde hace nueve años, en donde ha escrito, dirigido y montado algunos espectáculos entre los que destacan *Hamlet ¿eres o te apetece?, Algodoau, Odiosos dioses, Con una sola mano, La sombra negra* o *My one and only love*.

Que un teatro de la envergadura de La Abadía se arriesgue con una producción de estas características me parece meritorio, porque los espectáculos de clown lamentablemente siempre han ingresado en circuitos escénicos marginales. La Abadía es un teatro de referencia en España. Tiene un sello particular que permite a cualquier espectador comprometerse con su programación porque es sinónimo de calidad. Es muy difícil programar en una sala todo el año y mantener un nivel digno como hace esta entidad que dirige José Luis Gómez.





¿ES LÍCITO TOMAR EL ARTE COMO UN NARCÓTICO ANTI-REALIDAD?

HERNÁN GENÉ / Director

Mientras decidíamos montar el espectáculo *Sobre Horacios y Curiacios*, a comienzos del verano de 2003, los periódicos y noticiarios nos ahogaban en la barbarie: Corea del Norte, el ejército israelí, Hamas, EE.UU, Sadam Hussein... El día que comenzamos los ensayos, casi en primavera de 2004..., ya sabes. ¿Qué podíamos hacer? No es éste un interrogante nuevo, pero a pesar de ello nos sorprendía como una revelación. ¿Qué podíamos decir que no estuviera dicho? ¿Acaso tú, querido/a espectador/a, no conoces ya, y de sobra, lo que intentamos decir? ¿Tienes necesidad de oírlo nuevamente?

Los clowns, seres anónimos y esperanzados, se ven de buenas a primeras vapuleados por la realidad que los circunda y amenaza de manera ominosa. Resignarse a que no pueden hacer nada es morir en vida, pero ante tamaño enemigo no hay fuerza ni razón para combatir. ¿Qué es, entonces, lo que está en sus manos? ¿Hacer reír, hacer olvidar un poco tanto dolor? ¿Será esto suficiente? ¿Es lícito tomar el arte como un narcótico anti-realidad? ¿No es esto evasión? Evadirse o morir, ¿es ésta la consigna? ¿No tenemos respuestas! Estamos llenos de preguntas, los clowns. Y así, nuestra pregunta cobró su propia vida, tomó su rumbo y nosotros sólo

pudimos aceptar lo que ella nos pedía, intentando no poner trabas a lo que surgía y dejarlo vivir.

El equipo del Teatro de La Abadía creyó en este proyecto y lo apoyó, y debes saber, querido/a espectador/a, que este espectáculo nació de un gesto de amor, como una manera de dar antes que de recibir, y como tal hemos tratado de conservarlo. Una vez más, el teatro crea vínculos entre las personas que lo hacen y las que lo disfrutan. Pero claro, ¿quién en su sano juicio es capaz de dar la responsabilidad de la creación de un espectáculo a unos payasos?

DEL CABARET ALEMÁN DE ENTREGUERRAS A LA TRADICIÓN DEL CIRCO EUROPEO



Hernán Gené ha preparado un artefacto teatral primoroso que conjuga música, canciones, pantomima, elementos escenográficos muy ingeniosos y unos payasos estupendos en gesto, voz, intención. [...] Es un formidable espectáculo, muy bien hecho, de neta intención pacifista [...] colocando la sonrisa donde tal vez debería campea el inquietante estupor.

Juan Ignacio García Garzón, ABC

De palabra inteligible y clara, con trucos de circo esbozados, y con unos actores muy bien ensayados y muy justos en la dicción, en el trabajo conjunto y en los gestos y movimientos.

Eduardo Haro Tecglen, EL PAÍS

Hay que ver esta función [...] Es un espectáculo gozoso y de un antibelicismo radical que seis payasos llevan a la cumbre de la carcajada y del sentimiento político profundo: la manipulación que de palabras como guerra y paz hacen todos los poderes.

Javier Villán, EL MUNDO

Brillante montaje que va desde el cabaret alemán de entreguerras hasta la tradición del circo europeo. [...] Una parodia de mucha altura estética y de lenguaje muy eficaz, que llega a toda clase de públicos. [...] Una hora intensa del mejor teatro. Comprometido y veraz, astuto y exacto. Un humor que,

de manera deliberada, pone los pelos de punta. Una ironía que desmonta como si nada la propensión guerrera que nos invade.

Julio A. Máñez, EL PAÍS

Un montaje de una absoluta eficacia, en el que todo funciona armónicamente. Un magnífico espectáculo que nos devuelve un Brecht fresco e imaginativo desde la risa dialéctica.

Fernando Herrero, EL NORTE DE CASTILLA

Manual pacifista para indiferentes. [...] Vestidos de clowns, actuando, cantando y tocando como clowns, los seis actores fueron capaces de insuflar en el ánimo de quienes se acercaron a contemplar sus disparates, la semilla de la reflexión, que supo abrirse camino entre la coraza de la indiferencia.

Susana Caballero, EL DÍA

Un ejercicio rotundo de dignidad en el que los payasos afrontan la barbarie de la contienda con ingenuidad y con la ilusión de que las balas y las bombas no acaben aplastando para siempre su espectáculo.

Josu García, EL CORREO (País Vasco)

LA EXTRAÑA PAREJA

Tan insoportable como el peor de los matrimonios

Regresan al Cuyás **Joaquín Kremel** y **Pedro Osinaga** para interpretar la divertida comedia de Neil Simon que llevaron al cine los inolvidables Jack Lemmon y Walter Matthau



Pedro Osinaga y Joaquín Kremel regresan al Teatro Cuyás para representar sobre su escenario una de las comedias más divertidas del autor norteamericano Neil Simon, *La extraña pareja*, cuya versión cinematográfica, dirigida por Gene Saks, interpretaran en 1968 los actores Jack Lemmon y Walter Matthau. Dirigida por el tinerfeño Juan José Afonso, la obra en cuyo reparto también intervienen Julia Torres, Fernando Lage, José Luis Santar, Antonio Cifo y Lola Velacoracho, narra la historia de Óscar y Félix, dos divorciados que deciden vivir juntos para paliar la soledad. En el espacio de un piso compartido, la convivencia entre los dos hombres (una especie de remedo caricaturesco del matrimonio) pronto dará paso a situaciones divertidas y comprometidas, gracias a la habilidad argumental de un texto lleno de peripecias singulares e hilarantes y domésticas situaciones. Las escenas y conflictos habituales de los matrimonios irán formando parte de la vida en común de estos dos divorciados que, en el fondo, buscan el uno en el otro la imagen de la esposa perdida.



Osinaga (Óscar) y Kremel (Félix) son en realidad dos hombres incompatibles, que se refugian en un piso en el que comprueban que su fórmula de convivencia ha terminado por convertirse justamente en lo que siempre han tratado de evitar en sus respectivos matrimonios. La obra es, entre otras cosas, una reflexión sobre la vida en pareja y las dificultades de la convivencia humana. La vieja amistad que les une y una semanal partida de póker parece que es todo lo que comparten los dos divorciados, porque ambos en realidad son tan dispares en sus maneras de entender la vida como lo son el agua y el aceite.

Todo se complica desde el mismo instante en que Óscar decide convencer a Félix para que vaya a vivirse con él a su casa tras su divorcio. Félix es un verdadero neurótico, un depresivo, lleno de alergias y dudas, una de esas personas que pueden llegar a amargarte la vida y que se aprovechan de su falsa debilidad para pegarse al prójimo y chuparle la energía. Óscar es todo lo contrario. Con ese paisaje humano era muy raro que la convivencia funcionara entre ambos amigos. A fin de cuentas, cada uno repite exactamente las mismas pautas de comportamiento que

los llevó al divorcio con sus respectivas mujeres. Lo mejor de esta comedia es el final, inesperado y planteado para el público como una sorpresa.

Este montaje necesita dos actores que se complementen y que controlen los recursos de la comedia. Kremel y Osinaga demuestran, en esta pieza de Neil Simon, que son dos de los grandes. *Esta obra es una verdadera lección de convivencia, señala Osinaga. Enseña que en la vida hay que saber transigir con las personas que viven con nosotros, que nos rodean. Se trata de llegar a una fórmula intermedia. Si a mí me gusta dormir con la persiana cerrada y a ti abierta, pues la dejamos a medias.*

Joaquín Kremel recomienda al espectador esta obra *sobre todo para reír y reír durante dos horas sin parar. La risoterapia es algo que debería imponerse como forma de mantener la salud. Reír una hora al día como mínimo, es una excelente manera de estar mejor. Tenemos la experiencia de que cuando el público sale del teatro se siente más animado para hacer un esfuerzo en sus relaciones con los demás.*



EL ÉXITO DE LA FÓRMULA SIMON

Sorprende en la biografía de Neil Simon la cantidad de premios y nominaciones que recibe desde su comienzo en 1956 como guionista en televisión, hasta su última obra teatral, *Perdidos en Yonkers*, estrenada en 1991 y premiada con el Pulitzer. No ha habido un solo trabajo de Simon que haya pasado desapercibido, y a su peculiar manera de entender un género tan delicado y sutil como el de la comedia, se añaden sus relevantes observaciones sobre el comportamiento humano, o su capacidad para distanciarse del conflicto, lo que le permite reflejar con objetividad el color de la vida.

Como señala el propio dramaturgo norteamericano nacido en el Bronx en 1927, *la vida es triste y divertida a la vez. No puedo imaginar una situación cómica sin que sea al mismo tiempo dolorosa. Antes me preguntaba ¿qué es una situación humorística? Ahora me pregunto ¿qué es una situación triste y cómo puedo contarla con humor? A comienzos de los años cincuenta, Neil*

Simon entró a formar parte del equipo de escritores de la serie de humor más relevante de la historia de la televisión *Your shows of Shows*, en cuya plantilla figuraban mentes cómicas como Mel Brooks, Woody Allen, Larry Gelbart o Carl Reiner. Desde 1960 se concentra en escribir obras de teatro y comienza su etapa de éxitos encadenados que lo han convertido en el autor más representado en Broadway. En sus cuarenta años como autor, Neil Simon ha avivado la escena con historias conmovedoras y personajes divertidos, pero posiblemente su gran contribución al mundo del teatro haya sido el enorme talento para crear humor de la vida y los problemas que azotan a la gente común y corriente.

El actor Jack Lemmon dijo de Simon *tiene la capacidad de crear personajes, absolutamente imperfectos, cargados de manías, de defectos pero... humanos. No son sólo o buenos o malos. Son gente que conocemos. Grandes personajes que hacen grande al actor que los representa.*

UNA COMEDIA DE LAS DE ANTES

Kremel y Osinaga, al revés la enunciación si se quiere, se convierten en dos sólidas razones para decir que la obra concluye en triunfo. Las situaciones son razonablemente excéntricas y se nos explican con auténtica maestría.

Carlos Bacigalupe, El Mundo

Osinaga y Kremel componen el primer embrión de la dialéctica teatral, el dúo. Osinaga es resuelto, todo le vale, y es un cara de palo siempre sorprendido. Kremel es en cambio la inseguridad, la mueca imprevisible, el exceso de reflexión.

Pedro Barea, El Correo

Una comedia clásica de las de antes, bien resuelta y alegremente recuperada, donde las situaciones son más importantes que los chistes.

Roberto Herrero, El Diario Vasco

EL LAGO DE LOS CISNES

La leyenda del ballet más imperecedero del repertorio mundial

El **Ballet Estatal de Perm** presenta la monumental obra de Tchaikovsky, a la que añade fragmentos de coreografías de Frederik Ashton

El Ballet Estatal de Perm afronta una de las obras más representadas del repertorio clásico mundial, *El lago de los cisnes*, bajo la dirección de Natalia Makarova. La historia del príncipe Sigfrido y la reina de los cisnes ha maravillado a generaciones enteras mientras ha evolucionado a través del tiempo. Cada época ha visto variaciones e interpretaciones diferentes de los personajes, los cuales han sido encarnados por los más notables bailarines de la historia. Las coreografías inspiradas en la original de Petipa e Ivánov, se han sucedido en diferentes países, con la firma de coreógrafos como Alexander Gorsky, Mijaíl Fokín, Mijaíl Mordkin, Agripina Vagánova, Nicolai Sergueiev y George Balanchine, así como de otros más recientes.

El lago de los cisnes es el primero de los tres ballets que escribió el compositor ruso P.I.Tchaikovsky (1840-1893). Originalmente encargado al maestro por la Ópera de Moscú, sin duda este ballet es el más conocido y popular del mundo por su concepción, su admirable coreografía y la maravillosa música de Tchaikovsky. Se estrenó en el Teatro Bolshoi de Moscú en 1877 y, paradójicamente, no fue muy aceptado. Sin embargo, en 1895, con la nueva coreografía de Marius Petipa, logró un gran éxito en el Teatro Marinski de San Petersburgo.

Con fragmentos de coreografías de Frederik Ashton y diseño escenográfico del británico Piter Farmer, el Ballet Estatal de Perm afrontará en dos horas y cuarenta y cinco minutos esta bella obra planteada en tres actos. Los dos ballets de Tchaikovsky *El lago de los cisnes* y *La Bella Durmiente*, fueron compuestos en estrecha colaboración con el coreógrafo Marius Petipa, y representan el primer intento de utilizar música dramática para danza, después del ballet operístico del compositor alemán Christoph Willibald Gluck. Muchos son los que opinan que todavía no han sido superados en su intensidad melódica y en su brillo instrumental.

UNA HISTORIA DE AMOR ETERNO

una historia de amor eterno

Acto Primero

Primer cuadro: Tiene lugar en el jardín del castillo del Príncipe Sigfrido. Se celebra la fiesta de su XXI cumpleaños. Su madre, la reina, le recuerda que ha llegado el momento de que escoja esposa, lo que va a hacer entre las jóvenes que al día siguiente van a participar en el baile de la Corte. Pero, ni las advertencias de su madre ni las alegres danzas festivas logran distraerle la profunda melancolía que le invade.

Segundo cuadro: Bosque misterioso, al borde de un lago, a la pálida luz del claro de luna. Es el lugar donde evolucionan las jóvenes-cisnes víctimas del sortilegio del brujo Rothbart. Hasta allí llega Sigfrido y ante él aparece la princesa Odette, también convertida en cisne quien explica a Sigfrido, prendado de su belleza, que el sortilegio no podrá romperlo más que aquel que le jure amor eterno. Sigue una etérea y fascinante escena de amor que interrumpe Rothbart amenazante, recordando a los cisnes que están bajo su poder. Sigfrido jura a Odette amor eterno y le invita al baile que se celebrará en su palacio al día siguiente. Despuntan el alba y Odette, de nuevo convertida en cisne, debe seguir su destino.



Una Historia
una historia de amor eterno

Acto Segundo

Se celebra el gran baile anunciado. Sigfrido participa en las danzas, pero se desentiende de las pretendientes que le son presentadas; su pensamiento está puesto en Odette. Repentinamente llega un caballero desconocido en compañía de su hija: se trata en realidad de Rothbart y de su hija Odile transformada en el doble de Odette. Sigfrido cae en la trampa, hasta el punto de que en medio de las danzas no duda en escogerla por esposa jurándole amor eterno ante su madre. Aparece a lo lejos la figura dolorida de Odette, la verdadera. Sigfrido descubre el engaño y desesperado huye del palacio, dirigiéndose al lago.



Acto Tercero

De nuevo el bosque, el lago, el lago y la noche. Los cisnes se entregan a una danza melancólica esperando a Odette, que aparece llorosa y desesperada: entiende que la espera la trágica suerte que pensaba ya cambiada por la promesa de Sigfrido. Éste, según todas las apariencias, la ha traicionado. Pero llega Sigfrido, quien suplica su perdón, reniega del juramento que engañado hizo a Odile y afronta y desafía el maleficio de Rothbart, a quien logra vencer, renovando el juramento de amor a Odette. Con ello los jóvenes han salvado su felicidad y roto el negro sortilegio que pesaba sobre Odette y los cisnes.



De Amor Eterno
una historia de amor eterno



MÁS DE UN CENTENAR DE TEMPORADAS DEL BALLET ESTATAL DE PERM

El Teatro de Ópera y Ballet de Perm (capital industrial situada en los Urales Occidentales), uno de los más antiguos y distinguidos de Rusia, fue creado en 1872 por iniciativa del círculo musical en el que participaba la mundialmente conocida familia Diaguilev. Perm puede presumir con el nombre de Diaguilev, que junto a Fokin y Nizhinsky revolucionaron el arte de la danza.

Durante más de un siglo de historia de la entidad citada, ésta se ha erigido como uno de los focos culturales más importantes de la vida musical no sólo del oeste de los Urales sino de toda Rusia. El repertorio del Teatro incluye todas las óperas y ballets de Tchaikovsky, así como más de veinte títulos entre los que figuran *El lago de los Cisnes*, *La Dama de Picas*, *Don Quijote*, *Silfida*, *Giselle*, *Descaso de Caballería*, *La Fontana*, *Aniuta*, *Raimonda* o *Tango*, *Tango*, entre otros muchos.

El Teatro ha realizado más de veinte giras internacionales en las últimas dos décadas por los mejores escenarios de los EE.UU, Japón, Alemania, Irlanda, China, Inglaterra, España, Suiza, Italia, Corea del Sur, Austria, Países Bajos, Australia, Nueva Zelanda, Yugoslavia, Polonia, Hungría, Checoslovaquia y Bulgaria.

La Tercera Meca de ballet de Rusia, después de Moscú y San Petersburgo, se llama Perm, donde junto con el teatro funciona la famosa Escuela Profesional de Ballet, que dirige desde 1973 Ludmila P. Sákharova. El elenco del ballet de Perm es único en el sentido de que se forma exclusivamente de los alumnos de su escuela, lo que distingue y da sentido a la política de la compañía: promover la unidad del estilo de interpretación del cuerpo de baile y de los solistas. Durante varias décadas la Escuela de Ballet de Perm preparó a muchas estrellas internacionales de la danza como Galina Ragozina-Panova, Lyubov Kunakova, Nadezhda Pavlova, Olga Chenchikova, Marat Daukaev, Yuri Petukhov, Galina Shlyapina, Svetlana Smirnova o Elena Kulaguina.

El arte coreográfico de Perm debe mucho a la escuela de ballet de San Petersburgo, ya que durante la Segunda Guerra Mundial el Teatro Kirov (ahora Mariinsky) estuvo evacuado en Perm, ejerciendo sus artistas y profesores una notable influencia en la escuela de Perm durante principios de los años 40. En 1945, por orden del Comité Central de la URSS, se constituye la Escuela Profesional de Ballet del Teatro de Ópera y Ballet de Perm.

Actualmente la escuela posee su propio edificio con más de ocho mil metros cuadrados, en los que se distribuyen más de una quincena de aulas para asignaturas generales, ocho salas de ballet, una biblioteca, gimnasio, varios talleres de vestuario, gabinete médico y comedor. El grupo de profesores está integrado por más de cincuenta maestros, de los cuales más de veinte son profesores de asignaturas especializadas. En estos 55 años de existencia han terminado sus estudios en la Escuela de Ballet de Perm más de mil personas, algunos de los cuales trabajan en prestigiosas compañías de todo el mundo.



CUENTOS DE GALDÓS

Una propuesta para descubrir la capacidad imaginativa de nuestros hijos

Profetas de Mueble Bar acerca a los niños la magia narrativa del universal novelista canario a través de los dos cuentos *La conjuración de las palabras* y *La princesa y el granuja*



La iniciativa del Teatro Cuyás *Cuentos desde la Luna*, orientada al público infantil, constituye otro de los logros del citado espacio escénico dependiente del Cabildo grancanario, en su empeño de promoción y divulgación del teatro como instrumento de conocimiento y relación del niño con su entorno y su contexto histórico. La compañía Profetas de Mueble Bar contribuye con sus propuestas a que dicho programa que el pasado año convocó a casi siete mil niños de los ciclos de Infantil y Primaria, cumpla con su objetivo: la iniciación en la edad temprana al mundo del teatro a través de la magia contenida en los cuentos de los grandes autores del repertorio universal. En esta ocasión, la compañía ha escogido dos cuentos de Benito Pérez Galdós para acercar a los más pequeños sus poderosas imágenes y su capacidad narrativa. Cuentos de Galdós es un espectáculo

integrado por las dos obras *La conjuración de las palabras* (1868) y *La princesa y el granuja* (1877), que se desarrollará en la carpa exterior instalada como cada Navidad en el patio del Teatro Cuyás. Como señala Juan Ramón Fernández, miembro de Profetas de Mueble Bar, Don Benito Pérez Galdós, como canario universal y por ser uno de los grandes de la literatura, merece ocupar un lugar destacado en nuestro proyecto. O quizá sea al revés, Cuentos desde la Luna quiere ocupar un lugar, trabajando humildemente, en el inmenso e inagotable mundo imaginativo de Galdós.

Para Fernández, en los cuentos de Galdós se encuentran los elementos característicos que definen el género. El primero de todos ellos y el fundamental es el fantástico al que se unen lo maravilloso, alegórico y extraño, pues son muy pocos los relatos que escapan a la presencia de la fantasía. Se trata en

Galdós de una inclinación congénita, que irá incrementándose con el correr de sus escritos, hasta el punto de que algunos estudiosos afirman que lo permanente en el autor canario es la fantasía y no la realidad, por más que ésta ocupe mayor espacio en su producción. De otra manera: el realismo es en Galdós especialmente intenso en buena parte de su obra, mientras que el elemento fantástico es más extenso, pues no falta a lo largo de toda su creación.

La prolija narrativa de Galdós no está reñida con las posibilidades lúdicas de la escena, avanza Fernando Navas, también miembro de la compañía. Galdós contribuyó a engrandecer el cuento como instrumento y recurso literario. El cuento como tal se define en el siglo XIX. El novelista canario es autor de unos trece cuentos poco conocidos para el gran público, alguno de ellos indicados para el público infantil. Hay muchos

estudios que consideran que Galdós no era un escritor realista, sino simbolista, que usaba la fantasía para desarrollar su obra a través de la forma imperante en la época, que era el realismo.

Para los integrantes de Profetas de Mueble Bar los dos cuentos seleccionados recrean mundos lúdicos muy adecuados para el imaginario de los niños. *La conjuración de las palabras* da cuenta de una singular rebelión de palabras ante el mal uso de las mismas. La peculiar revolución encabezada por adjetivos, nombres y adverbios concluye en una divertida asamblea en la que deberá adoptarse una decisión ante la nefasta e indignante utilización del lenguaje castellano. Por su parte, *La princesa y el granuja*, puede considerarse el cuento de Pinocho al revés. Un niño travieso se enamora de una muñeca y termina convirtiéndose en muñeco. *Con estos dos cuentos queremos*

cumplir dos objetivos: que los niños terminen sabiendo quién era Pérez Galdós, y destacar la importancia del buen uso del lenguaje, que es nuestra manera de comunicarnos y expresarnos, explica Navas.

Vamos a teatralizar los textos con la ayuda de los tres personajes que ya conocen los niños por experiencias en años anteriores. Claudio, Expósito y Don Polito offician de maestros de ceremonias en la función de cincuenta minutos que interpretan Profetas. A través de estos personajes el niño comprende los mecanismos que convierten la materia literaria en materia escénica. Galdós fue también un autor teatral, y por ello maneja tan adecuadamente la técnica y los resortes dramáticos. Eso nos ha facilitado mucho el trabajo.

Según Juan Ramón Fernández *nuestra propuesta es diáfana en sus contenidos y en su formalidad. No hay dobleces en la comunicación,*

aunque los textos sean complejos. En la amplia nevera de Profetas hay congelados otros autores como Collodi, Lewis Carroll o Poe, que sustentarán otros proyectos en el futuro. Muchos niños reclaman obras en las que el miedo marque el pulso dramático de la historia. Según los Profetas los niños también desean experimentar otras sensaciones, quieren conocer qué hay detrás de ese abismo. La demanda del joven actual de cuentos de miedo no es ninguna novedad. Siempre los niños han querido enfrentarse a esos miedos. El concepto de vida y muerte lo percibimos desde una temprana edad, y obviarlos sería infantilizar ese proceso cognitivo natural que experimentan. Los niños lo que desean es crecer cuanto antes y tener las herramientas para entender su tránsito al mundo adulto.



PAPARRUCHAS PARK

En Tamarania también existe la Navidad

El Teatro Cuyás estrena en Víspera de Reyes el último musical de la compañía **Zalakadula**, inspirado en un cuento de Charles Dickens



Una docena de optimistas y divertidas canciones integran el nuevo espectáculo de la compañía Zalakadula, *Paparruchas Park*, un musical inspirado en *Canción de Navidad*, de Charles Dickens, y que el Teatro Cuyás estrena como en otras ocasiones en la víspera del Día de Reyes. La citada coproducción entre el Teatro Cuyás y la Concejalía de Cultura y Festejos del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, cuenta con el equipo habitual que ha permitido a la mencionada compañía canaria impulsar con éxito desde hace una década, distintos musicales infantiles. Pero que nadie se lleve a engaño. Zalakadula ha evitado en esta ocasión trabajar con los materiales sonoros de la marca Disney, y ha creado un espectáculo personal. *Una nueva etapa entraña nuevos riesgos que asumimos con la mayor de las ilusiones porque la madurez artística del proyecto nos empuja con todas nuestras fuerzas a tratar de consolidar a la compañía en el ámbito de los espectáculos musicales para toda la familia, hechos en Canarias y para el mundo*, apunta el actor y director Luifer Rodríguez, uno de los responsables del proyecto.

Con libreto de Alexis Ravelo, banda sonora original de Germán G. Arias, coreografías de Natalia Medina, iluminación y espacio escénico de Hamid Blell, vestuario de Paqui Benavides, producción ejecutiva de Antonio Lorenzo y dirección de Luifer Rodríguez, *Paparruchas Park* cuenta además en su reparto con la actriz y directora de actores Carmen Sánchez, cantantes como Elena Álvarez y Elu Arroyo, y músicos de la talla de Héctor Salazar o el guitarrista Carlos Oramas. *Creemos que es el momento óptimo para mostrar al público que nos conoce y al desconocido, otro modo de imaginar nuestro mundo, nuestro espectáculo, nuestras historias, las del barrio, las de la calle de al lado. Ser originales y volar por los rincones de nuestra propia imaginación para hacerles llegar lo que de alguna manera nuestro corazón hace tiempo sueña. Esperamos que el público se deje seducir, acepte la nueva propuesta y que podamos llegar a sus sonrisas para seguir disfrutando en familia de todo lo que queda por venir*, apunta Rodríguez.

Por eso es inevitable preguntar a la compañía si el público se encontrará ante un musical radicalmente diferente: *Sí y no al mismo tiempo. Se encontrará un Zalakadula más maduro pero no por ello menos divertido. Con Paparruchas Park iniciamos una nueva etapa creativa. La idea es la de consolidarnos en la producción de musicales de creación propia. Con nuestra propia música y nuestras propias historias. Nos distanciamos quizá un poco de la idea del Zalakadula Show en directo o Concierto animado y nos adentramos más en el mundo del musical propiamente dicho, donde las canciones están en función de la obra y no al revés. Evidentemente nos mantenemos fieles a nuestro sello: humor, magia, diversión. Quizá el hecho de que exista un equilibrio mayor entre el teatro, lo que se cuenta, y la música, lo que se canta, sea la diferencia principal. Aunque precisamente el seducir al público a disfrutar de esta nueva aventura es lo que hace de este reto un sueño de esos de los que no quiere uno despertar. Y, por supuesto, habrá momentos dedicados a la participación del público y, cómo no, el bis de siempre... Si nos lo piden, claro.*

PAPARRUCHAS PARK

Luífer Rodríguez explica que el alma que recrea el cuento *Canción de Navidad* de Dickens es tan vigente que, ciertamente, hoy permite nuevas lecturas y propuestas para acercar el fondo y el mensaje de esperanza que hace ya tantos años nos legó el genial escritor. Recreamos la historia, nuestro cuento, con el espíritu que Zalakadula siempre ha tenido a la hora de presentar sus juguetes: el humor, la fantasía, la participación y las canciones.

La compañía ha situado la trama de su nuevo musical en un lugar que nos recuerda a una isla llamada Tamarania, en donde la malvada Emeteria Monopolia, más conocida como La Paparruchas, persigue convertir el parque municipal en un ciber, el *Scrooge Station*. La pandilla de amigos del parque se rebela e inicia una lucha por conservar el espacio y mantener su tradicional festival de Navidad en dicho parque, que ha sido la fuente de sus juegos e ilusiones. Según Luífer Rodríguez, sin duda el personaje más fantástico y divertido es el Espíritu de la Navidad, que sustituye en esta versión a los fantasmas del tiempo (pasado, presente y futuro) a la vez que mantiene una relación con la realidad de los personajes materializándose en la piel de los desfavorecidos: una gitana que le echa la maldición del tiempo a Monopolia, un vagabundo que provocará en la pandilla las ganas de luchar por sus sueños, y un sinpapeles llamado Mohamed Negrín, que con algún truco y mucha cara, entrará en el mundo inhóspito de la malvada, transportándola a través del tiempo por los vericuetos de su vida. Y es a través de esos personajes que se van generando supuestas casualidades que cambiarán el curso de las cosas.

PAPARRUCHAS
PARK



La compañía Zalakadula ha querido en esta ocasión acercar la historia de su nuevo musical a la problemática del siglo XXI. La lucha entre los juegos tradicionales, la infancia comunicativa y creativa contra el futuro que depara un mal uso de la tecnología creando de la realidad virtual un futuro tan real como tan real como desierto de emociones, avanza el director artístico de Paparruchas Park. Entendemos que la adaptación es un canto a la inocencia frente a la avaricia, a la ilusión contra la desesperanza, a la niñez ante la vida, al amor frente a la guerra y a la amistad en el tiempo. Un canto Zalakadula.

Alexis Ravelo, autor del libreto de *Paparruchas Park* ha variado la dimensión de algunos personajes de la obra original y ha situado la acción en la era digital que ha imbuido a muchos de los niños de la sociedad global. El espíritu de Dickens, sin embargo, está presente en esta producción cuya moraleja nos avanza que el mal uso de las nuevas tecnologías nos conduce a la deshumanización, señala Ravelo. Lo que importan son las personas y los sentimientos. Ha sido muy divertido trabajar y construir los personajes principales y secundarios, dice el escritor que viene colaborando con Zalakadula desde la producción *El laberinto de los sueños*. Este año nos separamos de la línea Disney y presentamos un musical original. La magia de Paparruchas Park radica en el juego continuo que se plantea con el tiempo al espectador. Querer es poder en este musical.

Fantasías musicales de ayer y hoy, Había una vez otro circo, *El bosque animado*, *Magia Potagia*, *El laberinto de los sueños* y *Cumplimientos Feliz*, además del montaje Zalakadula en *Concierto*, son los títulos que completan el repertorio de esta compañía que nace en la década de los noventa del siglo pasado. Desde entonces casi 200 artistas de las más variadas disciplinas han participado en los diferentes espectáculos estrenados desde esa fecha.

SALOMÉ

La destructora fuerza del deseo

Miguel Narros dirige una versión contemporánea a ritmo de *hip-hop* de la tragedia brutal y refinada escrita por Oscar Wilde, en cuyo reparto figuran **María Adánez**, **Millán Salcedo** o **Elisa Matilla**

Tragedia brutal y refinada, *Salomé* encarna, partiendo de la tradición evangélica y la leyenda, a la mujer fatal que desde la Lilith bíblica ha obsesionado al arte y la literatura: cuando pide a su padrastro Herodes la cabeza de Juan el Bautista como premio a su baile lujurioso, Salomé convierte su nombre en metáfora de la belleza destructora, y, en manos de Oscar Wilde, en símbolo de independencia y de placer prohibido.

Uno de los grandes directores de la escena española, Miguel Narros, dirige esta versión del escritor, periodista y crítico teatral, Mauro Armíño, coproducida por el Teatro Cuyás, la Comunidad de Madrid y el Ministerio de Cultura, cuyo amplio reparto encabezan actores de la talla de María Adánez, Millán Salcedo o Elisa Matilla. Escrita en 1881 por Wilde para la actriz Sara Bernhardt y prohibida en Inglaterra por abordar temas bíblicos, el montaje de Narros está ambientado en el actual Oriente Próximo, con el petróleo de fondo y un *hip-hop* como danza protagonista. Esta *Salomé* nos descubre a un poeta trágico que lo mismo narra de manera intimista su estancia en la cárcel acusado de homosexualidad, que ahonda en las pasiones más desgarradoras, como la que siente el rey Herodes (Salcedo) por Salomé (Adánez), una Lolita bíblica presentada aquí más juvenil e inmadura; como el capricho virginal de un hombre poderoso. La popular actriz, a la que el público del Teatro Cuyás recordará por sus papeles en los montajes *El príncipe y la corista* o *La tienda de la esquina*, encarna a la más joven de las Salomé españolas que en otros trabajos escénicos afrontaron desde Margarita Xirgu y Nuria Espert, a la bailarina Aída Gómez, pasando por Montserrat Caballé. La orgullosa y perversa Salomé danza a ritmo de *hip-hop* en una coreografía compuesta por Víctor Ullate. Baila hasta que el histriónico asesino Herodes accede a que le sirvan en bandeja la cabeza de Juan Bautista (Chema León), bajo la atenta mirada de Herodías (Elisa Matilla), madre de la criatura danzarina y amante del rey déspota.

Hasta el poeta inglés, la hija de Herodías sólo había obrado para satisfacer el deseo de venganza de su madre, maldecida por el profeta. Oscar Wilde es el primero en dotarla de unos sentimientos propios en los que brota, en medio de una inocencia desconcertante y una virginidad que se declara de hielo, un erotismo refinado, una lubricidad que no



se detendrá siquiera con la muerte, y que extenderá su apasionamiento hasta la cabeza cortada del Bautista, que recibe en una bandeja de plata.

No es la lúbrica danza de los siete velos lo que provocó el escándalo e hizo que la obra de Wilde fuera prohibida o furiosamente criticada en las primeras décadas del siglo XX: el escándalo nacía de la diferencia entre las demás historias de mujeres fatales o degolladoras de hombres –Helena de Troya o Dalila, Judith o la reina de Saba, Cleopatra o Lucrecia Borgia–, y una Salomé que, por primera y última vez en la historia bíblica, exige, a cambio de sus favores, una cabeza casi divina, la del precursor del Mesías, hijo del Dios de la Biblia.

Transgresora de leyes bíblicas, Salomé simboliza sobre los escenarios la violación de lo sagrado, una lubricidad ardiente, una inocencia astuta y desconcertante que la convertirían en una de las interpretaciones femeninas más fuertes de la historia de la literatura. Por eso no pudo representarse libremente en los escenarios ingleses hasta más de medio siglo después de la muerte de Wilde, que tuvo noticia de su estreno en Francia cuando estaba preso en la cárcel de Reading, y que nunca llegó a verla sobre un escenario.

Junto a los actores anteriormente citados figuran Chema León, Álex García, Raúl Prieto, Domingo Cruz, Néstor Lahuerta, Óscar Ortiz, Paco Blázquez, David Sánchez, Toni Márquez, Sergio Sánchez, Emilio Gómez y Abdoulaye Dieng. Firman la coreografía de esta producción el bailarín Víctor Ullate, mientras que la escenografía la ha diseñado Andrea Dòdorico. Además la producción cuenta con vestuario de Sonia Grande (*Mar Adentro*, *Hable con ella*, *Los otros*). La música es de José Nieto, poseedor de media docena de Goyas y autor de bandas sonoras de las películas *El Bosque animado*, *El maestro de esgrima*, *El perro del hortelano*, *El rey pasmado*, *La pasión turca*, y la iluminación es de Juan Gómez Cornejo (*El Verdugo*, *Panorama desde el puente*, *Muerte de un viajante*, *El tío Vania*).

LA LUNA, LA SANGRE Y LA MUERTE

MIGUEL NARROS

En *Salomé* se hacen patentes tres símbolos: la luna, la sangre y la muerte. Todas las escenas de la obra transcurren de noche; distintas facetas de una noche, en que la luna juega un papel importante.

1ª Luna

Blanca y fría, como una princesa, como el reflejo de una rosa blanca en un espejo de plata. El joven sirio enamorado de Salomé, con la sombra del paje de Herodías acechando sus movimientos. El joven sirio obsesionado en ser el hombre que todos los demás ven y del que todos hablan, y que él ignora.

2ª Luna

Una luna extraña, parecida a una mujer muerta que saliese de su tumba en busca de muertos.

3ª Luna

Una luna Blanca para Salomé, diminuta como una moneda de plata. Una luna que aísla a la virgen de las miradas del Tetrarca.

Una luna para respirar,

Una luna para amar

Una luna que impide ver el amor

Una luna que ilumina y deforma los sentimientos

Una luna virgen

Que nunca se ha mancillado

Que nunca se ha entregado a los hombres, como las otras diosas.

Soy la herida y el cuchillo

La víctima y el verdugo....

(Baudelaire)

Hacer sufrir es poseer y crear, tanto como destruir.

4ª Luna

Una luna ausente. Escena de Salomé y Yokanaán...

A pesar de los arrebatos de melancolía, lejos de las olas depresivas, el hombre (el actor) piensa: Estamos hechos para entendernos.

Tan estúpidos y brutos como nosotros, pero con la misma sangre; sangre de hombres...

...Vamos a luchar a matarnos un poco, a cortarnos los cojones y a torturarnos una pizca. Y después empezaremos a vivir como personas.

(Sartre)

5ª Luna

Una luna roja. Apocalíptica, amenazante.

Cuando los personajes se manifiestan, se hacen verdaderos, empiezan a vomitar la verdad enterrada durante una vida... Deseo de muerte que cambia el pensamiento del hombre....

... El mundo intenta llenarte.

Y tú estás vacío ...

... Se ayuda más a un ser dándole una imagen favorable de sí mismo, que enfrentándolo sin cesar con sus defectos....

... Un hombre juzgando a otro es un espectáculo que me haría morir de risa si no me diera lástima

(Flaubert)

6ª Luna

Una luna negra, escondida, para impedirnos ver la última danza..... la muerte de Salomé.



ENTREVISTA

MIGUEL NARROS

La poesía ha estado muy alejada del teatro

El director de la *Salomé* que se presenta en el Teatro Cuyás nunca antes había afrontado la producción de un Wilde. Miguel Narros está muy satisfecho del resultado y del solvente reparto coral que interpreta esta tragedia reactualizada y situada en un país de Oriente Próximo. ¿Sería posible resucitarla?, se preguntó. *No sólo fue posible sino que me la encontré llena de belleza, poesía, crueldad y salvajismo. Por ello pensé que podría conectar con el espectador de hoy.* Narros, uno de los más grandes directores de escena españoles, opina que *la poesía ha estado muy alejada del teatro. Se está produciendo un fenómeno con Salomé que todos estamos experimentando en cada una de las funciones: es el silencio que se produce y la atención que el público presta a un lenguaje poético que tiene una calidad y una categoría.* La clave de la *Salomé* que soñó Oscar Wilde se encierra, según Narros *más en lo que sugiere que en lo que muestra.*

El director madrileño de 77 años, que dirigió también en el Teatro Cuyás *El sueño de una noche de verano* o *Tío Vania*, estima que su *Salomé* se aventura sobre tres símbolos: *la luna cambiante expresa lo que le sucede a los seres humanos; la muerte siempre la llevamos con nosotros, y la sangre es lo que une al cuerpo con la vida.* El director no ha tocado ni una coma ni una frase del texto del escritor irlandés. *La traslado a un país del Oriente Próximo en donde viven los grandes magnates del petróleo y donde puede existir una forma de vida en la que se mezcla lo moderno con lo ancestral.* Al referirse a la traslación sufrida por la obra y al empleo de lenguajes urbanos vinculados a la modernidad, afirma que *el ser humano no cambia, lo que cambia es su destino, las formas, las costumbres, su educación... Da lo mismo disfrazarlo de una época o de otra. Esta Salomé no va dirigida expresamente a un hipotético público joven: simplemente he partido de una idea concreta de montaje para lograr una comunicación directa con el espectador que se desenvuelve en el mundo de hoy.*



Así, el director apunta que su intención *no es contar la historia como lo hizo Wilde, sino llevarla a otros contextos para comunicar algo distinto.* La producción se mueve en paisajes que conducen a Oriente Próximo y Estados Unidos con la crisis petrolífera como marco de acción, aunque la versión del texto original a cargo de Mauro Armiño *mantiene intacta toda la poética de Oscar Wilde; más aún, demuestra que ésta puede adaptarse a cuantas realidades se quiera trasladar sin perder un ápice de su intensidad dramática,* señala el director.

La lectura de Narros lleva el romanticismo isabelino con el que el autor recreó el mito de *Salomé* a unas coordenadas mucho más directas y eficaces, repletas de ritmo frenético, tensión sexual y sobre todo danza como *summum* de la poderosa expresión corporal. *Salomé consiguió para su madre la cabeza de San Juan Bautista de manos de Herodes gracias al baile, así que la danza aparece aquí como elemento seductor de fuerza irresistible,* explica Narros, quien subraya que *la protagonista sustituye la danza de los siete velos por un baile mucho más fuerte, casi diabólico.* Tanto ésta como el resto de coreografías han sido diseñadas por Víctor Ullate.

Con respecto al nutrido reparto de la obra, Miguel Narros sólo tiene halagos para sus actores, entre los que destaca a María Adán, *que tiene la capacidad de transformarse en una Salomé en cuya interpretación alcanza dos grados de representación altísimos: el de una Salomé Lolita y otra terrible y cruel;* Millán Salcedo, *que encarna al enloquecido y torturado por su pasado y presente que es Herodes, proviene de la escena cómica lo que le ha permitido dotar a su personaje de un histrionismo equilibrado;* la brillante trayectoria de Elisa Matilla (*Herodías*) es bien conocida; Chema León (*Yokannán*) ha iniciado su carrera en el teatro de una forma muy seria y profesional; Álex García (*El joven sirio*) y Raúl Prieto (*Paje de Herodías*), también constituyen dos sorpresas muy gratificantes para mí.

LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE OSCAR WILDE

Nacido en Dublín, Oscar Wilde (1854-1900) encarna el esteticismo inglés de las dos últimas décadas del siglo XIX, a través de sus cuentos, poemas y ensayos. Defensor del arte por el arte, sobre todo en su novela *El retrato de Dorian Gray*, fascinado por la paradoja, la máscara y la ambigüedad, es también un dramaturgo brillante que, en apenas tres años, de 1892 a 1895, estrena o publica cinco obras que pertenecen por derecho propio a la historia del teatro: *Salomé*, *El abanico de Lady Windermere*, *Una mujer sin importancia*, *Un marido ideal* y *La importancia de llamarse Ernesto*; en las cuatro últimas se entrega a una sátira de la alta sociedad londinense, a la que reprende con un moralismo que pone de relieve el valor de la indulgencia y del perdón; sus protagonistas son siempre mujeres que, en el filo de lo que para la hipocresía puritana de la época era la virtud, demuestran una fidelidad profunda a valores individuales que están por encima de los que impone la sociedad.

Socialmente, en su vida personal Oscar Wilde cultivó la provocación y la extravagancia desde sus años de estudiante en Oxford; la sociedad victoriana, hipócrita y puritana, se lo haría pagar tras un proceso por homosexualidad del que resultó condenado a dos años de trabajos forzados. Si su estancia en la prisión de Reading le permitió escribir dos obras maestras, *De profundis* y *Balada de la cárcel de Reading*, también es cierto que ésta es su última obra; la cárcel había acabado con el poeta; cuando recobra la libertad, le quedan poco más de dos años de vida, con unas fuerzas físicas debilitadas por la dureza del régimen carcelario; sus obras, que antes del proceso eran éxito permanente en los escenarios londinenses, están ahora prohibidas; arruinado y señalado, Wilde tendrá que marcharse de Inglaterra y sobrevivir en Francia, para terminar muriendo en una pensión barata de París, solo y abandonado.



COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

Nacho Duato, impulsos vitales alrededor de la belleza

El director de la CND regresa al Cuyás con dos coreografías suyas -*Castrati* y *Por vos muero*- y una de Jacopo Godani, *Prototype Hero*





GODANI

Regresa Nacho Duato al Teatro Cuyás como director artístico de la Compañía Nacional de Danza, con dos coreografías personales, *Castrati* (2002) y *Por vos muero* (1996), y una de Jacopo Godani, *Prototype Hero* (2005). La primera de ellas, estrenada en el Palacio de Festivales de Cantabria, en Santander, tiene música de Vivaldi y Karl Jenkins, mientras que la segunda, estrenada en el Teatro de Madrid, cuenta con música antigua española de los siglos XV y XVI, y textos de Garcilaso de la Vega recitados por el cantante Miguel Bosé. La propuesta de Godani fue estrenada en el Teatro de la Zarzuela.

Castrati, que cuenta con figurines del diseñador Francis Montesinos y escenografía del arquitecto irakí Jaffar Chalabi, hace alusión a los cantantes masculinos castrados antes de la pubertad con el fin de preservar su voz de soprano o contralto. Así, se mantenía el timbre infantil intacto, permitiendo, gracias al desarrollo normal de los pulmones, emitir una voz de soprano de forma inusitada. Eran mucho más comunes dentro de las instituciones eclesiásticas, donde las mujeres tenían prohibido cantar o en los teatros durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Chalabi ha establecido desde 1999 una colaboración regular con Nacho Duato, para el que ha diseñado las escenografías de distintas obras como *Multiplicidad*, *Formas de Silencio y Vacío* (1999), *Ofrenda de Sombras* (2000), *Txalaparta* (2001), *White Darkness* (2001), *Castrati* (2002) y *Herrumbre* (2004).

La otra de las coreografías de Duato, *Por vos muero*, está inspirada en música española del

Siglo de Oro, que junto con los bellísimos versos de Garcilaso de la Vega sirven al coreógrafo como hilo conductor entre la lógica contemporaneidad de la danza en *Por Vos Muero* y su referencia histórica. En los siglos XV y XVI las danzas formaban parte de la expresión del pueblo, en todos sus estratos, lo cual redundaba en que supusieran realmente el reflejo de la cultura de su tiempo. *Por Vos Muero* quiere ser un homenaje a ese papel fundamental que la danza ocupaba entonces en nuestra sociedad.

Finalmente, *Prototype Hero*, con coreografía, escenografía, diseño de iluminación y figurines de Jacopo Godani y música de Steven Mackey, estrenada por la Compañía Nacional de Danza en el Teatro de la Zarzuela, el 28 de octubre de 2005.

Jacopo Godani es considerado uno de los coreógrafos jóvenes más requeridos del momento. A sus 38 años tiene ya a sus espaldas una carrera importante y una agenda repleta para los próximos tres años. Reconoce la importancia que tuvieron los diez años que pasó junto a William Forsythe en el Ballet de Frankfurt. *No puedo olvidarme de aquel período. Bailábamos con unas ganas tremendas y un espíritu libre. Sobre la escena nos comíamos el mundo. Más tarde comencé mi labor coreográfica para Forsythe, firmando al principio sesiones enteras de sus ballets para pasar después a crear mis propias piezas para el Ballet de Frankfurt, así como para otras compañías.*

Godani posee un estilo impetuoso y seductor, aparentemente libre pero delicadamente estructurado, absolutamente personal, fruto de un espíritu irredento y anticonformista propio de un rebelde con causa. *Mi ideal sería ejercer como portavoz de las nuevas generaciones para combatir la mediocridad y el conformismo y luchar en contra de este mundo horrible que estamos construyendo a nuestro alrededor. El mismo espíritu que reconoce tener cuando trabaja en la preparación de un ballet, motivando a los bailarines para que se superen a sí mismos, para que se escuchen, se descubran y puedan entonces moverse libremente, por encima de los vínculos con la técnica, con intensidad pero sin esfuerzo. No me interesa 'jugar al artista' solamente. En mis espectáculos me gusta hacerlo todo: además de diseñar la escenografía y los vestuarios me ocupo también de las luces y, en ocasiones, monto la música en un estudio de grabación. Me encantaría tener mi propia compañía, que fuera como un comando, un grupo de asalto, más allá de un mero espectáculo de danza. Mi sueño es contar con un grupo de producción artística, concluye.*

Godani ha desarrollado su carrera como coreógrafo creando piezas originales para un buen número de compañías de prestigio internacional como son el NDT, Het Nationale Ballet, Corpo di Ballo del Teatro alla Scala de Milán, AterBalletto, Les Ballets de Montecarlo, Royal Ballet, Ballet du Rhin, NDT2, Ballet de Lorraine/Nancy, Goteburgo Ballet o el Royal Danish Ballet.

Después de *Cult Race* (2001) este es su segundo trabajo original para la Compañía Nacional de Danza.

NACHO DUATO, TODO POR LA DANZA

El Director Artístico de la Compañía Nacional de Danza llegó hace 15 años desde el Nederlans Dans Theater, la compañía más famosa de danza contemporánea, modificando las líneas anteriormente planteadas por Víctor Ullate, María de Ávila y Maya Plisetskaya, que habían trabajado hasta entonces en la consecución de un cuerpo de ballet eminentemente clásico. Nacho Duato nació en Valencia, comenzó su formación profesional en la Rambert School de Londres, y amplió sus estudios en la Mudra School de Maurice Béjart en Bruselas, completando más tarde su formación en Nueva York, en The Alvin Ailey American Dance Centre.

En 1980 Nacho Duato firma su primer contrato profesional con el Cullberg Ballet de Estocolmo y, un año después, de la mano de Jirí Kylián, ingresa en el Nederlands Dans Theater, compañía de la que es nombrado coreógrafo estable, junto a Hans van Manen y Jirí Kylián, en 1988. Por sus éxitos como bailarín recibe en 1987 el VSCD Gouden Dansprijs (Premio de Oro de la Danza). Su primera coreografía, *Jardí Tancat* (1983), con música de María del Mar Bonet, gana el primer premio en el Internationaler Choreographischer Wettbewerb (Concurso Coreográfico Internacional) de Colonia.

Sus ballets forman parte del repertorio de las más prestigiosas compañías de todo el mundo, entre las que se encuentran el Cullberg Ballet, Nederlands Dans Theater, Les Grands Ballets Canadiens, Ballet de la Ópera de Berlín, Australian Ballet, Stuttgart Ballet, Ballet Gulbenkian, Finnish Opera Ballet, San Francisco Ballet, Royal Ballet y American Ballet Theatre.

En 1995 recibe el grado de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras que concede la Embajada de Francia en España. En 1998, el Consejo de Ministros le galardona con la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes.

En abril de 2000 recibe en la Ópera de Stuttgart uno de los premios internacionales de coreografía más prestigiosos, el Premio Benois de la Danse, en su IX edición, que otorga la International Dance Association, por *Multiplidad. Formas de Silencio y Vacío* (1999).

Es Premio Nacional de Danza 2003 en la modalidad de *Creación*. Desde junio de 1990, invitado por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Cultura español, Nacho Duato es Director Artístico de la Compañía Nacional de Danza.



FOTO_FERNANDO MARCOS



FOTO_FERNANDO MARCOS

UNA COMPAÑÍA CON IDENTIDAD PROPIA

La Compañía Nacional de Danza fue fundada en 1979 con el nombre de Ballet Nacional de España Clásico, y tuvo como primer director a Víctor Ullate. En febrero de 1983 se hizo cargo de la dirección de los Ballets Nacionales -Español y Clásico- María de Ávila, quien encargó coreografías a Ray Barra, bailarín y coreógrafo norteamericano residente en España, ofreciéndole posteriormente el cargo de director estable, cargo que desempeñó hasta diciembre de 1990. En diciembre de 1987 fue nombrada como directora artística del ballet, Maya Plisetskaya.

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

LA MUJER MANCA O BARBI-SUPERESTAR

Sol Picó explora el universo de la mujer y los planetas femeninos

La premiada coreógrafa alicantina nos enseña en este espectáculo el rostro más artificial de la opulencia de una sociedad cada día más exigente

La coreógrafa alicantina Sol Picó indaga en sus inquietantes trabajos en la capacidad de sugerencia del baile, en los mecanismos emocionales del espectador, en esa corriente adversa que contradice su atávico espíritu y lo coloca en situación precaria ante lo común. Su danza es una descarga voltaica en la que puede mezclarse desde la vitalidad de la cultura popular a la violencia primigenia, pero que siempre reduce su esencia a demostrar la vulnerabilidad humana. Y cuando todo ello se hace con exquisita y enérgica inteligencia no queda otra opción que reconocer las virtudes de ese intento. En 2002 fue reconocida por *Bésame el cactus* con el Max a la mejor intérprete y a la mejor coreografía, mientras que en 2004, repitió con el montaje que ahora llega al Teatro Cuyás, *La mujer manca o Barbi superestar*. Pero el suma y sigue continuó este 2005, ya que su espectáculo *Paella mixta*, obtuvo igualmente el Premio Max de las Artes Escénicas a la mejor coreografía.

En colaboración con la dramaturga Txiki Berraondo, Sol Picó aborda en *La mujer manca o Barbi superestar* una propuesta que explora el universo de la mujer. Producido por el Teatro Nacional de Cataluña, Picó nos vuelve a pasear por su particular y surreal mundo de rituales de donde salen como derramados de una coctelera, lugares imaginarios, relaciones imposible o situaciones nunca cotidianas.

Seis bailarinas y tres músicas, durante una hora, se entregan a la construcción y reconstrucción del imaginario femenino. Sol nos vuelve a pasear por su particular mundo de rituales. Las intérpretes nos transportan al mundo del subconsciente de Picó, de donde salen como derramados de una coctelera, lugares imaginarios y relaciones imposibles. Las cualidades atribuidas históricamente a la condición femenina –la belleza y la vulnerabilidad- chocan con la faceta más dura, enérgica y combativa que asume la mujer en la vida real.

Como siempre, en ese espacio cerrado de accesos imposibles, la seducción, lo amargo, lo impactante, el miedo y sobre todo la belleza, se acumulan en *La mujer manca o Barbi superestar*. La riqueza del mundo femenino, su entereza y fragilidad, y en definitiva, sus sinrazones. Con su movimiento cada vez más personalmente definido, Sol Picó es capaz de traducir la fuerza y el dinamismo.

Bailarinas, poetisas, pintoras, amas de casa... atrapadas en la trampa del espejo, se convierten en relieves de azúcar, en estatuas de sal, en heroínas de historias y leyendas. En esta vertiginosa transición al absurdo se pulveriza en este espectáculo toda barrera de género: la mujer es masculina, la danza se convierte en teatro y la música clásica en samba, canción francesa y tecno-sardana, sin olvidar los tradicionales pasos de Semana Santa

del febril sábado noche. Ana Criado, Iva Horvat, Lola López Luna, Maribel Martínez, Anna Robles y Maria Stamenkovic Herranz son las bailarinas que intervienen en el montaje de Picó. Mireia Tejero se ocupa de la dirección musical y Dácil López pone voz a los pasajes sonoros. Los músicos mezclan en directo instrumentos tradicionales como el acordeón, la voz y el saxofón con ritmos eléctricos, sirviéndose de este instrumento aglutinado para terminar de dar un sentido a la sinrazón.

Sol Picó habla de mujeres porque es mujer, aunque lo que cuente no tenga sexo. Primero trabaja sobre lo que desea contar, su esencia y sus connotaciones. *Proporciono las ideas a los bailarines partiendo de las imágenes que me sugieren posibilidades, y a partir de ahí surgen acciones y movimientos*, explica la coreógrafa nacida hace 38 años. *Les sugiero, por ejemplo, trabajar un dúo, o la idea de la manipulación, o ver qué podemos hacer sobre una cinta mecánica, o una escalera de avión que se mueve por el escenario*. Para Picó, el trabajo de Txiki Berraondo es muy importante: *la dramaturga reordena las escenas, pule detalles y añade matices, añadiendo efectos sugerentes que reinterpretan y dan otra vuelta de tuerca a las ideas iniciales en muchas ocasiones. Txiki proviene del mundo del teatro y habla otro lenguaje, pero asume de lleno nuestra borrachera creativa, concediéndonos una libertad total y añadiendo equilibrio y limpieza*.



PODÉRSELO PERMITIR TODO HASTA EL FINAL

No debería extrañarnos que, al entrar aquí alguien nos recordara las palabras de aquel viejo maestro: *No existe La Mujer. Existe la persona humana caída del lado Mujer.* ¿Magia? ¿Retórica?

En cualquier caso, material sin duda imprescindible para Sol Picó a la hora de abordar *lo Mujeril*. Pocas entradas le interesan. Pero si hay una por la que muestra especial debilidad (en todos los sentidos de la palabra), es aquella que le conduce directamente a la ratonera de lo bárbaro, lo salvaje, el podérselo permitir todo hasta el final, hasta reventar.

Mentira. Era sólo un sueño, un *farol* del mundo *picotiano*, un guiño grotesco sobre lo propio y lo ajeno. Y sin embargo... Así habla ella a la hora de contaminar la escena y de habitarla con unos seres que desde el extrarradio de su propio exilio (¡que ya es estar exiliada!), aceptan reconvertir sus obsesiones en trabajo y en plato de nuestro disfrute.

Txiki Berraondo

Dramaturga y directora teatral del espectáculo





CONTRARIAR LOS TÓPICOS VIGENTES DEL MUNDO FEMENINO

El universo femenino de Sol Picó no termina nunca. Es como un agujero negro que permite ahondar en sí mismo hasta la eternidad. Por eso, la coreógrafa y bailarina ha querido, a pesar del riesgo de no poder terminar jamás de proponer arquetipos, meterse en el inquietante e incitante mundo de la mujer, el suyo, ese que cada una de nosotras llevamos dentro, y del que según los hombres y también nosotras mismas, no hay dos iguales. En *La mujer manca* queda demostrada la fuerza plástica y conceptual de Sol Picó.

Marta Carrasco, ABC

Mujer Manca es un fruto artístico que va más allá de la mera cuestión ortográfica: tiene discurso propio y enjundioso, además de nivel coreográfico e interpretativo superior, y enormes dosis de imaginación y auténtico riesgo creativo. ¿Qué más se puede pedir? Con un equipo forjado con extremada complicidad, Sol Picó y sus secuaces nos lanzan, con bravura e intensidad, un chorro de imágenes a presión, a cuál más sugerente y provocadora: imágenes que chocan frontalmente con los mitos y tópicos vigentes del mundo femenino.

Rosli Ayuso, El Mundo

Con la energía aplastante con que Sol Picó nos tiene acostumbrados, *La mujer manca* utiliza todos los miembros para mostrar su feminidad a prueba de bombas y con bombas escénicas que rompe con los estereotipos melodramáticos (...). Estos elementos forman parte de su lenguaje, que se diferencia del resto de contemporáneos sobre todo por una energía imparable, que demuestra que el espectáculo ha sido absolutamente pensado, ya que a la hora de actuar no hay ni un segundo dejado a la reflexión, y los 60 minutos que dura el espectáculo son exprimidos hasta la última gota de sudor, como si se tratara del ritual de alguna tribu matriarcal.

Bárbara Raubert, Avui

La dualidad de la mujer, es decir, su lado femenino y masculino, llevan a Picó a encender la mecha de la locura, invitándonos a una borrachera surrealista creada desde lo visceral, y sin escatimar el humor y una desbordante fuerza física. Hábil en el manejo de diferentes disciplinas, Picó utiliza el baile desde técnicas tan dispares como son el flamenco, la danza clásica y contemporánea, así como la música en vivo, para construir un espectáculo ameno y convulsivo.

Montse G. Otzet, El periódico

Entre el escaparate de la mujer glamourosa y la realidad de la marujona de a pie que sueña con su realización desde el vértigo de sus miedos, carencias y necesidades, pero también con toda su capacidad de fuerza y pasión intactas, se mueve el torbellino de imágenes de *La mujer manca*. La coreógrafa no sólo aprovecha la capacidad técnica y la limpieza y amplitud de movimientos de sus bailarinas, sino que también explora la vertiente más feíta que es capaz de extraerles, la dislocación de sus gestos más desgarrados, la visceralidad a la que cada uno de ellos nos remite. (...)

Joaquín Noguero, La Vanguardia



A RAS DE SUELO

Danza para reinterpretar
el movimiento y sus abismos

Los coreógrafos **Beatriz Fernández** y **Sergi Faustino** presentan en el patio del Teatro Cuyás sus dos solos *Escorzo* y *Nutritivo*

Dos coreógrafos y bailarines catalanes, Beatriz Fernández y Sergi Faustino, presentan sus trabajos en una nueva edición de la iniciativa *A ras de suelo*, surgida hace unos años en el seno del Teatro Cuyás e impulsada por los miembros de El Ojo de la Faraona. Los dos solos, *Escorzo* y *Nutritivo*, ofrecen dos perspectivas singulares de la vigencia del movimiento y del espíritu más combativo de la danza. Fernández interpreta a lo largo de los 30 minutos que dura su primera creación en solitario estrenada en 2003, *Escorzo*, su visión del recurso empleado fundamentalmente en la pintura, trasladando al ámbito de la danza ángulos torcidos, anatomías extrañas y deconstrucciones del cuerpo desequilibrado dentro de una frecuencia de movimiento monótono. *Escorzo está enclavado en el terreno de la exposición, pues no esconde su naturaleza artificial de espectáculo y pretende suscitar más pensamiento que emoción*, señala la bailarina. *He vuelto al cuerpo como cuerpo pensante, como destino incambiable, como cárcel, como límite. Al cuerpo no como instrumento para bailar, sino como sujeto de la danza. Al cuerpo expuesto al capricho de sus impulsos*, dice.

Beatriz Fernández, que ha colaborado con las coreógrafas independientes Olga Mesa y Margarita Guergué, forma parte de la compañía La Vana Gloria con la que participa en numerosas piezas de pequeño formato y espectáculos largos. La coreógrafa, que actualmente desarrolla un trabajo independiente como creadora colaborando en proyectos multidisciplinares, admite tres ejes a la hora de leer *Escorzo*.

El tiempo escénico es un tiempo real compartido por todos los públicos y por el bailarín-actor en este caso. No se busca la ilusión ni la hipnosis del espectador, aunque sí podría darse en algún momento, pero como un inserto de ficción dentro de la ficción, como metalenguaje.

El inconsciente se refleja en el cuerpo y lo usa como motor creativo, es decir, una parte del trabajo está ligada directamente a la inmediatez del movimiento, al *movimiento sombra*. El movimiento sombra está integrado por esas gestualidades que hacemos sin pensar, sin saber que las hacemos y que están cargadas de significado. La manera de usar esos movimientos (tics) llevándolos a la repetición, hace que transformen su significado y muten su contenido expresivo.

La transformación como concepto en la búsqueda del viaje hacia el cuerpo nuevo, por medio del desgaste, el esfuerzo, la repetición o la asociación de imágenes inmediatas. Cuerpo abandonado en el reposo dejándose expuesto al capricho de sus impulsos.



En la necesidad de derribar fronteras artísticas y sacar la danza del encasillamiento teatral, Beatriz Fernández impulsa la formación del colectivo *Las Santas*, junto a las bailarinas Mónica Muntaner y Silvia Sant. *Las Santas* dirigen el espacio de danza y creación *La Poderosa*. En estos momentos la coreógrafa participa en la realización de los espectáculos *Ciudades*, *El salón dorado* y *Europea no es una puta*, dirigidos por Carmelo Salazar (La Vana Gloria).

Por su parte, Sergi Faustino presentará *Nutritivo*, una coreografía provocadora que aborda con inteligencia las formas de la normalidad y la anormalidad como conceptos subjetivos. 50 minutos dura la performance de Faustino que el propio coreógrafo catalán define como un *solo-performance sobre sangre, morcillas, black metal y tunning*. Estrenada en la sala Conservas de Barcelona en 2002, *Nutritivo* se estructura a partir de tres niveles de comunicación: el directo, a través de la palabra; el sensitivo, a través del movimiento, y el reflexivo, a través del significado de las acciones que se suceden en la propuesta.

Sergi Faustino nos acerca a distintas realidades y a cómo las mismas nos influyen cuando miramos la vida desde prismas diferentes: ¿Qué es ridículo para ti? ¿Qué es ridículo para mí? ¿Qué está aceptado como ridículo? *En cuanto al lenguaje escénico estoy interesado en el tránsito de lo real a lo abstracto, y es aquí donde entra en juego la danza. Considero la danza como un lenguaje abstracto y creo que se puede recibir de una manera no racional. A través de la danza intento llegar a las sensaciones*

en contraposición con el texto que transcurre por un camino básicamente racional, señala el creador.

Me quedo con la fuerza que puede tener esa abstracción para transitar por otros caminos y explorar otros territorios. La fisicalidad. Colocar el cuerpo en situaciones límite para que se produzca una reacción pura, un acto reflejo, una respuesta del cuerpo sin contar con el control de la mente. Un desequilibrio, una respiración muy acelerada, un pendular de brazos, aislar una parte del cuerpo para poder apreciar todo su rango de movimiento... ¿Cómo recibe cada persona estas acciones/movimientos? ¿Qué sensaciones le crean? ¿Son las mismas sensaciones que yo proyecto cuando las hago? Supongo que no y que no podremos saberlo porque nos movemos en el campo de la abstracción. Se transmite algo pero no podemos llegar a un acuerdo sobre lo que es porque depende de cada uno. Eso es lo que me parece fascinante: Todos sabemos que hay algo pero no podemos ponernos de acuerdo en qué.

Una enfermera extrae a Sergi Faustino sangre con la que ambos se cocinan unas morcillas. Todo a la vista del público. *¿Es autocanibalismo o una guarrada? ¿Si la sangre se regenera podríamos llegar a alimentarnos sólo con nuestras propias morcillas? ¿Somos lo que comemos?-se pregunta. Estas y otras muchas reflexiones me vienen a la cabeza cuando pienso en lo que pensaría si fuera a ver un espectáculo y me encontrara a un tío sacándose sangre y haciendo unas morcillas, supongo que a las personas que vean el espectáculo les pasará algo parecido por la cabeza*, concluye.

05/06

Diciembre 2005



COMPAÑÍA MARÍA PAGÉS
El perro andaluz
Flamenco Republic
Dirección: María Pagés

DÍAS: 2 (20.30h.)
3 (20.30h.)
4 (19.00h.)

PRECIOS EN €	INICIAL	BONO 10	TARJETA 20	TARJETA 30	TARJETA 50
PATIO DE BUTACAS	24	21.50	19	17	12
1er. ANFITEATRO BAJO	21	16	17	15	10.50
1er. ANFITEATRO ALTO	18	12	14	13	9
2do. ANFITEATRO	15	13.50	12	10.50	7.50

Enero 2006

ZALAKADULA
Paparruchas Park

DÍAS: 3 (17.00h. y 19.30h.)
4 (17.00h. y 19.30h.)
7 (17.00h. y 19.30h.)

Coproducción de:



PRECIOS EN €	ADULTOS	NIÑOS (HASTA 14 AÑOS)
PATIO DE BUTACAS	15	12
1er. ANFITEATRO BAJO	12	10
2do. ANFITEATRO	8	6

con la colaboración de:

SOBRE HORACIOS Y CURIACIOS
TEATRO DE LA ABADÍA
Dramaturgia y dirección: Hernan Gené
Premio Max 2005 al mejor espectáculo de teatro

DÍAS: 9 (20.30h.)
10 (20.30h.)
11 (19.00h.)

PRECIOS EN €	INICIAL	BONO 10	TARJETA 20	TARJETA 30	TARJETA 50
PATIO DE BUTACAS	18	16	15	13	9
1er. ANFITEATRO BAJO	15	13.50	12	11	7.50
1er. ANFITEATRO ALTO	13	12	11	9	6.50
2do. ANFITEATRO	11	10	9	8	5.50

SALOMÉ
de Oscar Wilde
Dirección: Miguel Narros

DÍAS: 13 (20.30h.)
14 (20.30h.)
15 (19.00h.)

Coproducción de:



PRECIOS EN €	INICIAL	BONO 10	TARJETA 20	TARJETA 30	TARJETA 50
PATIO DE BUTACAS	18	16	15	13	9
1er. ANFITEATRO BAJO	15	13.50	12	11	7.50
1er. ANFITEATRO ALTO	13	12	11	9	6.50
2do. ANFITEATRO	11	10	9	8	5.50

LA EXTRAÑA PAREJA
de Neil Simon
con Joaquín Kremel y Pedro Osinaga
Dirección: Juan José Afonso

DÍAS: 16 (20.30h.)
17 (18.00h. y 21.00h.)
18 (18.00h.)

PRECIOS EN €	INICIAL	BONO 10	TARJETA 20	TARJETA 30	TARJETA 50
PATIO DE BUTACAS	18	16	15	13	9
1er. ANFITEATRO BAJO	15	13.50	12	11	7.50
1er. ANFITEATRO ALTO	13	12	11	9	6.50
2do. ANFITEATRO	11	10	9	8	5.50



COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA
Director Artístico: Nacho Duato

DÍAS: 20 (20.30h.)
21 (20.30h.)
22 (19.00h.)

PRECIOS EN €	INICIAL	BONO 10	TARJETA 20	TARJETA 30	TARJETA 50
PATIO DE BUTACAS	24	21.50	19	17	12
1er. ANFITEATRO BAJO	21	19.00	17	15	10.50
1er. ANFITEATRO ALTO	18	16.00	14	13	9
2do. ANFITEATRO	15	13.50	12	10.50	7.50

EL LAGO DE LOS CISNES
de Piotr Ilich Chaikovsky
BALLET ESTATAL DE PERM

DÍAS: 20 (20.30h.)
21 (20.30h.)
22 (20.30h.)
23 (20.30h.)

PRECIOS EN €	INICIAL	BONO 10	TARJETA 20	TARJETA 30	TARJETA 50
PATIO DE BUTACAS	24	21.5	19	17	12
1er. ANFITEATRO BAJO	21	19	17	15	10.50
1er. ANFITEATRO ALTO	18	16	14	13	9
2do. ANFITEATRO	15	13.50	12	10.50	7.50

LA MUJER MANCA o BARBIE SUPERSTAR
SOL PICÓ COMPAÑÍA DE DANZA
Premios Max 2004 al mejor espectáculo de danza y mejor coreografía

DÍA: 25 (20.30h.)

Precio único sin descuentos: 12€

PROFETAS DE MUEBLE BAR
CUENTOS DE GALDÓS

Del 26 de Diciembre al 8 de Enero.
Funciones a las 12.00h. y 18.00h.
(excepto 31 de Diciembre, 1, 5 y 6 de Enero)

Entradas a la venta desde 1 hora antes del comienzo del espectáculo.

Precio: 1€

Aforo máximo de la carpa: 80 personas

Adquisición máxima de 5 entradas por persona



A RAS DE SUELO

Otras experiencias del cuerpo



Patio del Cuyás

Entrada libre

14 y 15 de Enero, 22.00h.

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 ocho 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. 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.

MENORES DE 14 AÑOS

Presentando el DNI o el libro de familia, 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.

DESEMPLEADOS

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

PENSIONISTAS O JUBILADOS, MAYORES DE 65 AÑOS

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

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

PRECIOS DE GRUPOS

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

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

Desearnos 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:

TEATRO  CUYÁS
TEMPORADA
05/06

FEBRERO 2006



LA LOCA AMARILLA

Profetas de Mueble Bar
Coproducción del Teatro Cuyás

Viernes 3 (20.30h.), Sábado 4 (19.30h.) y Domingo 5 (19.00h.)



ANTONIA SAN JUAN

Las que faltaban

Jueves 9 (20.30h.), Viernes 10 (20.30h.) y Sábado 11 (19.30h.)



QUEEN, WE WILL ROCK YOU

El musical

Jueves 16 (20.30h.)
Viernes 17 (19.00h. y 22.30h.)
Sábado 18 (19.00h. y 22.30h.)
Domingo 19 (19.00h.)
Miércoles 22 (20.30h.)
Jueves 23 (20.30h.)
Viernes 24 (19.00h. y 22.30h.)
Sábado 25 (19.00h. y 22.30h.)
Domingo 26 (19.00h.)

MARZO 2006



FILOMENA MATURANO

de Eduardo de Filippo
con Concha Velasco

Viernes 3 (20.30h.), Sábado 4 (20.30h.) y Domingo 5 (19.00h.)



RICARDO III

de William Shakespeare
TEATRE LLIURE
Dirección: Alex Rigola

Viernes 10 (20.30h.), Sábado 11 (20.30h.) y Domingo 12 (19.00h.)