

La Luna de

Nº24

Septiembre-Noviembre
2006



LA CABRA O ¿QUIÉN ES SYLVIA?

José María Pou ordeña el amor

EL MIKADO

Dagoll Dagom nos fascina con Japón

INFORME PARA UNA ACADEMIA

El precio que hay que pagar para sobrevivir

NI PALANTE NI PATRÁS

La danza de Teresa Nieto

EL ALCALDE DE ZALAMEA

Estreno por primera vez en Canarias

EL FLORIDO PENSIL

Memoria terapéutica de una época



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 Rodríguez

Imprenta

San Nicolás

Taller postal / Envío suscriptores

Vía Directa Marketing





SUMARIO

TEMPORADA 2006 / 2007

04

EL MIKADO

Dagoll Dagom resucita uno de sus musicales más populares 20 años después, volviéndonos a cautivar con la magia y el color de Oriente.

06

ENTREVISTA A JOAN LLUÍS BOZZO

“Crear corrientes de empatía con el espectador es un ejercicio muy importante para la sensibilidad”.

08

INFORME PARA UNA ACADEMIA

José Luis Gómez repone la obra de Kafka que juzga el coste que debemos abonar para lograr la imprescindible aceptación de los demás.

12

NI PALANTE NI PATRÁS

Danza para asimilar la confusión que generan los cambios de la vida.

16

LA CABRA O ¿QUIÉN ES SYLVIA?

¿Puede uno llegar a enamorarse de un animal?

18

ENTREVISTA A JOSÉ MARIA POU

“La cabra es la mejor obra de teatro que ha caído en mis manos en los últimos años”.

20

EL ALCALDE DE ZALAMEA

Una coproducción del Teatro Cuyás que posibilita por primera vez en Canarias el estreno de este texto de Calderón de la Barca.

22

ENTREVISTA A RAFAEL RODRÍGUEZ

“He optado por un montaje moderno, que no modernista”.

24

EL FLORIDO PENSIL

La memoria recicla la adolescencia en la escuela nacional católica.

28

QUERIDO NÉSTOR II CANCIONES DE LA ISLA

El musical donde late Gran Canaria se estrena en diciembre producido por el Cabildo de la isla.

30

PRECIOS

31

BONOS Y DESCUENTOS

EL MIKADO

EL ESPLENDOROSO SUEÑO ORIENTAL DE DAGOLL DAGOM

Después de ciento veinticinco años de existencia la opereta cómica de **Gilbert & Sullivan** ha sido objeto de gran cantidad de versiones, adaptaciones y reposiciones hasta convertirse en un clásico del teatro musical

La compañía catalana Dagoll Dagom regresa al escenario del Teatro Cuyás en donde presentó en el año 2001 el musical *Cacao*, con la producción más célebre creada por el tándem Gilbert & Sullivan, *El Mikado*, una opereta cómica ambientada en el Japón del siglo XIX que la compañía convirtió hace veinte años en una de sus señas de identidad. Con buena parte del elenco artístico renovado, música en directo y una escenografía funcional y minimalista técnicamente mejorada, Dagoll Dagom propuso al público con ocasión del 30 aniversario del nacimiento de la compañía, una producción revisada, llena de humor y belleza; un cuento de final feliz cuyo esplendoroso atractivo nace de una triple y eficaz conjunción: la calidad de la música en directo, la formidable escenografía y rico vestuario y la calidad actoral de los cantantes o, si se prefiere, a la inversa, al refinamiento musical de los actores.

Dirigida por Joan Lluís Bozzo, *El Mikado* es, sobre todo, una jubilosa historia de amor en la que el humor y la pasión siempre triunfan sobre las adversidades y los intereses que confluyen en esta divertida sátira sobre el poder. Ambientando la acción en Oriente, William Schwenck Gilbert (autor del libreto) se permitía satirizar con más libertad sobre la

política inglesa victoriana del momento. Estrenada en el Savoy Theatre de Londres en 1885, la historia de la obra desarrolla un enredo de parejas a partir de la prohibición que dicta el emperador del Japón entre los súbditos de su imperio de flirtear y mantener veleidades amorosas con mujeres si no es con fines exclusivamente matrimoniales. Una prohibición que afectará a su propio hijo, Nanki Poo (Toni Viñals) y a su amada Yum-Yum (Dulcinea Juárez), y en la que se ven envueltos un buen número de divertidos personajes como el pobre sastre Ko-Ko (Josep M. Gimeno), la vieja dama de la corte Katisha (Mariona Blanch) y el mismísimo Mikado (Josep Ferrer), entre otros.

Desde que en 1986 Dagoll Dagom estrenara la primera versión de *El Mikado*, esta opereta de dos actos se ha convertido en un referente del teatro musical en España. Traducido el libreto por Xavier Bru de Sala, con dirección musical de Joan Vives y Xavi Navarro, el musical ha cautivado a millones de espectadores de todas las edades y procedencias. Durante esos 125 años de existencia desde que fue estrenada en Londres, *El Mikado* ha sido objeto de gran cantidad de versiones, adaptaciones y reposiciones, convirtiéndose en todo un clásico en los países de habla inglesa. Incluso los estadounidenses, tan

celosos de su paternidad de la comedia musical tal como la conocemos hoy, no dudan en reconocer a Gilbert & Sullivan como los maestros que trazaron el camino que más tarde ha evolucionado hacia lo que hoy conocemos como el *musical americano*.

La versión de Dagoll Dagom es fresca y se presenta despojada de cualquier ampulosidad. Bozzo ha extraído un gran partido colorista al vestuario y ha estudiado detenidamente el maquillaje de cada uno de los personajes del libreto, consiguiendo que los actores esplendorosamente ataviados habiten la neutra escenografía dispuesta por la pareja Amenós y Prunés. Según avanza el traductor del montaje, Bru de Sala, *antes de poner manos a la obra en el texto, conviene traducir el contexto, observar de qué manera la interrelación entre lo que sucede en la escena y el público, aquel público victoriano, se puede adaptar al bagaje, las expectativas, el entorno vital y social del público que hoy y aquí ha de degustar la obra*. El sentido cómico y los recursos humorísticos, la música y la llamativa escenografía, son en el caso de *El Mikado* también aliados de la palabra. Sobre el escenario se produce una explosión de luz, color, sombrillas de papel y kimonos de llamativos tonos, que consiguen que el viaje de Oriente a Occidente resulte para el público mucho más sencillo.





GILBERT & SULLIVAN, PRECURSORES DEL TEATRO MUSICAL

POR RAMÓN OLIVER

Los dos autores aspiraron siempre a triunfar haciendo obras serias. Gilbert, intensos dramas o profundos artículos. Sullivan, grandes sinfonías o adentrándose en el mundo de la ópera. Y ambos fracasaron en tan serios intentos para obtener un éxito inenarrable a través de un género de apariencia menor que ellos supieron llevar a su mayor altura: la opereta.

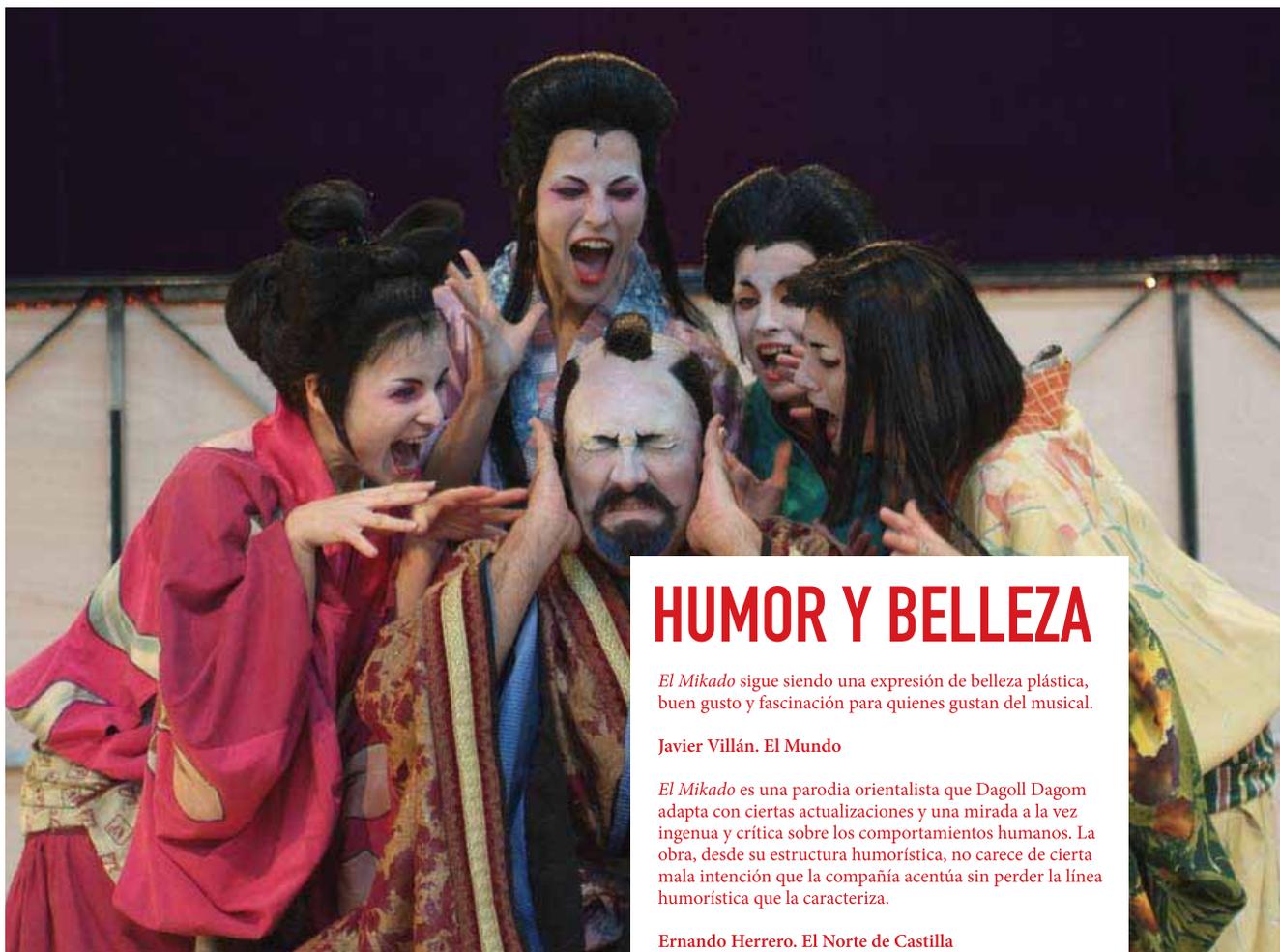
No sólo eso; de Gilbert & Sullivan, se puede afirmar que fueron los auténticos precursores del teatro musical, tal y como este género iba a entenderse a lo largo del siglo XX en los escenarios de Broadway y el West End. Nunca hasta entonces se había potenciado tanto la función narrativa y el ingenio y humor de las letras, ni el poder de la música para comentar y hacer avanzar la acción en una opereta.

Entre 1871 y 1896 el hermoso Teatro Savoy de Londres acogió con entusiasmo el estreno de títulos legendarios como *H.M.S. Pinafore*, *The Gondoliers*, *The Pirates of*

Penzance o este mítico *El Mikado* con el que los autores se recuperaron por completo del semi-fracaso de su anterior *Princess Ida* y consiguieron una de sus obras maestras.

Admirando la espléndida ligereza del resultado final, cuesta imaginar el duro y tenso proceso creativo que precedió a la presentación de *El Mikado*, y que tan espléndidamente reflejó la película de Mike Leigh, la absurdamente inédita en nuestras pantallas *Topsy-Turvy*. Las imágenes del film, o libros tan bien documentados como *The complete Gilbert and Sullivan* de Diana Bell (Apple Press) os dejarán también constancia de los célebres enfrentamientos entre el educado músico de carácter apacible, y el colérico escritor que fue su pareja artística a lo largo de más de 25 años, los últimos de ellos, colaborando prácticamente en silencio, tras una legendaria discusión en torno a algo tan trivial como la sustitución de unas alfombras del Savoy, que supuso una cisma definitivo en su relación.





HUMOR Y BELLEZA

El Mikado sigue siendo una expresión de belleza plástica, buen gusto y fascinación para quienes gustan del musical.

Javier Villán. *El Mundo*

El Mikado es una parodia orientalista que Dagoll Dagom adapta con ciertas actualizaciones y una mirada a la vez ingenua y crítica sobre los comportamientos humanos. La obra, desde su estructura humorística, no carece de cierta mala intención que la compañía acentúa sin perder la línea humorística que la caracteriza.

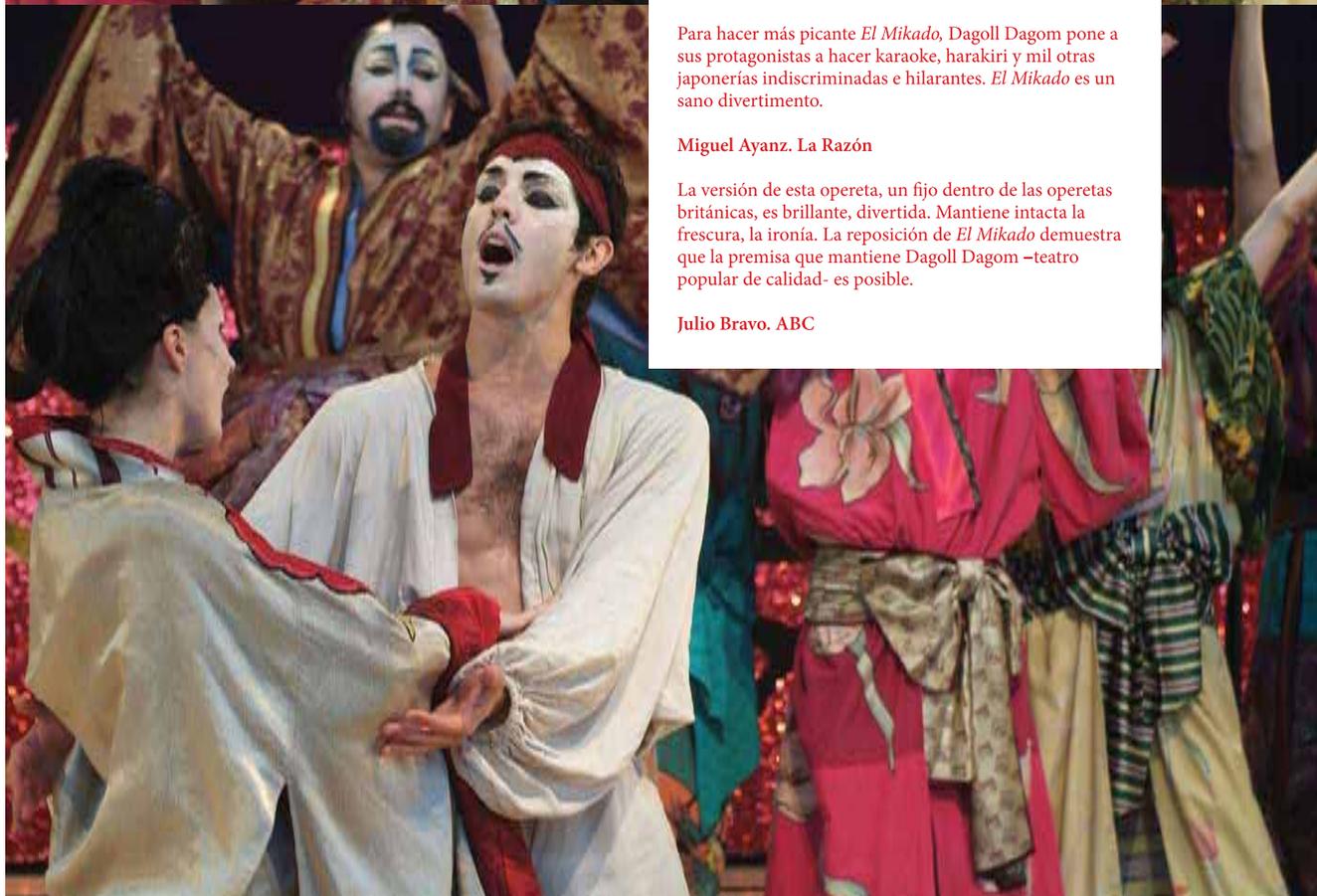
Ernando Herrero. *El Norte de Castilla*

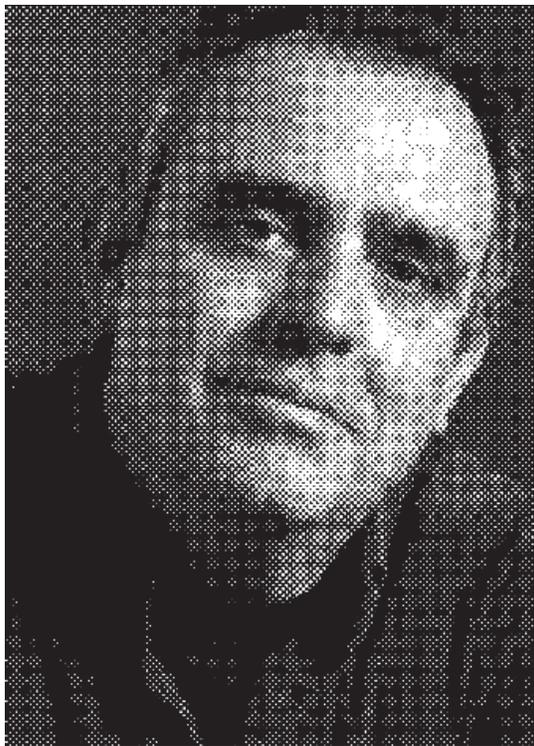
Para hacer más picante *El Mikado*, Dagoll Dagom pone a sus protagonistas a hacer karaoke, harakiri y mil otras japerías indiscriminadas e hilarantes. *El Mikado* es un sano divertimento.

Miguel Ayanz. *La Razón*

La versión de esta opereta, un fijo dentro de las operetas británicas, es brillante, divertida. Mantiene intacta la frescura, la ironía. La reposición de *El Mikado* demuestra que la premisa que mantiene Dagoll Dagom –teatro popular de calidad- es posible.

Julio Bravo. *ABC*





ENTREVISTA JOAN LLUÍS BOZZO

El Mikado gira alrededor del cuadrilátero amoroso que mueve la mayoría de las óperas bufas

Hace veinte años Dagoll Dagom estrenó *El Mikado*, convirtiéndose la citada producción en una referencia del teatro musical en España y uno de sus exponentes más divertidos. Ahora, su director, Joan Lluís Bozzo, que junto a Anna Rosa Cisquella y Miquel Periel se responsabilizan de la dirección compartida de la popular compañía catalana surgida en 1974, adelanta algunas claves de esta revisión que inaugura la temporada 2006-2007 del Teatro Cuyás. Bozzo define *El Mikado* como un clásico de la opereta; un libreto concebido inteligentemente y dotado de una partitura muy colorista y divertida, que conecta con el espíritu, sentido del humor absurdo y moderno de Gilbert y Sullivan, a los que podemos considerar los creadores del teatro musical. Esta obra es pura alegría musical, aunque exige mucha calidad a los actores y cantantes, a los que la producción ha demandado bastante a nivel coreográfico y actoral.

Con respecto a la versión de 1986, el director de la opereta avanza que cuando la revisamos nos dimos cuenta que era clásica y moderna a la vez. Hemos transformado detalles de la coreografía y de la puesta en escena. También hemos añadido efectos visuales nuevos. Ahora he podido ir al detalle y trabajar mucho más la ornamentación de una puesta en escena muy sólida. Este espectáculo formó parte de la historia teatral nacional a finales de los ochenta, y reestrenándolo permitirá a una nueva generación de jóvenes poderlo disfrutar por

vez primera. Tanto la recuperación de *El Mikado* como *Mar i Cel* no significan ninguna merma de nuestra creatividad como compañía. Lo que ocurre es que cuando tienes un buen repertorio como es nuestro caso resulta gratificante revisarlo desde nuevas perspectivas, enfoques y épocas. El reparto, completamente nuevo, y pequeñas actualizaciones en algunos de los temas musicales son parte de las modificaciones que se han realizado sobre un *Mikado* fiel al montaje original que Bozzo también dirigió hace dos décadas.

Bozzo otorga una importancia capital al tejido cómico de esta opereta de aires orientales. Es importante crear cualquier tipo de emoción entre el público, sea reír, llorar, sensibilizar... Crear corrientes de empatía con el espectador es un ejercicio muy importante para la sensibilidad. En cuanto a la risa, desde Aristóteles se considera una de las bellas artes; hay que tener en cuenta que la comedia y la tragedia son dos líneas del arte dramático.

La historia de *El Mikado*, según su director, tiene un argumento disparatado y está lleno de gags. Todo gira alrededor del cuadrilátero amoroso que mueve la mayoría de óperas bufas. Es decir, está el tutor viejo, que desea casarse con su pupila, mientras ella está enamorada de un joven y apuesto galán, casi siempre sin dinero y con algún que otro problema. El cuarto personaje es una vieja casadera rica que aspira a tener al jovencito.

Es el mismo argumento que *Las bodas de Figaro* o *El barbero de Sevilla*... En *El Mikado* esto ocurre en un *Japón demencial*. Este arranque, con la prohibición de no mantener flirteos amorosos entre los súbditos de Titipú, suponía en la época en la que Gilbert y Sullivan concibieron esta opereta, una sátira a la Inglaterra victoriana.

Para Joan Lluís Bozzo, *El Mikado* es el montaje que preludia lo que más tarde se llamó el musical americano. El teatro lírico evolucionó en su vertiente ligera hacia la opereta, donde el componente teatral es más vivo. Si nos fijamos, de las óperas clásicas sólo conocemos el compositor. De *La Traviata* se sabe que la compuso Verdi, pero no quién escribió el libreto. Gilbert y Sullivan son los primeros que establecen el modelo de autoría compartida, otorgando igual importancia al libreto que a la partitura, lo que también es un signo de modernidad. Si de algo hemos adolecido en la zarzuela es que, aunque las partituras eran bastante aceptables, los libretos generalmente estaban muy descuidados y carecían de calidad literaria o humorística.

Desde el punto de vista creativo, el director de Dagoll Dagom estima que en España falta algo que rompa los esquemas escénicos. Hace tiempo que no se produce un espectáculo o idea que revolucione, que transforme las normas del juego, aunque reconoce que la calidad global de las compañías en nuestro país es muy alta y el nivel medio muy bueno.

INFORME PARA UNA ACADEMIA

¿QUÉ PRECIO HAY QUE PAGAR PARA SOBREVIVIR?

José Luis Gómez vuelve a encontrarse con Kafka interpretando y dirigiendo la obra que en los años 70 lo dio a conocer en España



El veterano actor y director del Teatro de La Abadía, José Luis Gómez, vuelve a encontrarse con la obra que le dio a conocer en España en los años setenta, en una nueva puesta en escena que supone una relectura contemporánea y personal del texto de Franz Kafka, *Informe para una Academia*, y que, 35 años más tarde, resume su aprendizaje como ser humano y hombre de teatro.

Hace cinco años que el mono Pedro el Rojo fue capturado en la Costa de Oro y transportado en barco hasta Hamburgo, donde se encontró con la disyuntiva sobre su vida futura: ¿zoológico o variedades? Pedro, que se debate entre la salida de la adaptación o la muerte, opta por la primera, decide “dejar de ser mono”, renunciando a su propia identidad. Elige el teatro de variedades y se somete a un proceso educativo para olvidar su naturaleza simiesca y adoptar la humana. Tras estos cinco años de confusión, esfuerzo, renuncia, dolor y soledad, la Academia Científica pide a Pedro un informe sobre su vida simiesca anterior, sobre todo aquello que tuvo que olvidar para sobrevivir y cuya renuncia le exige una urgente necesidad de autojustificación.

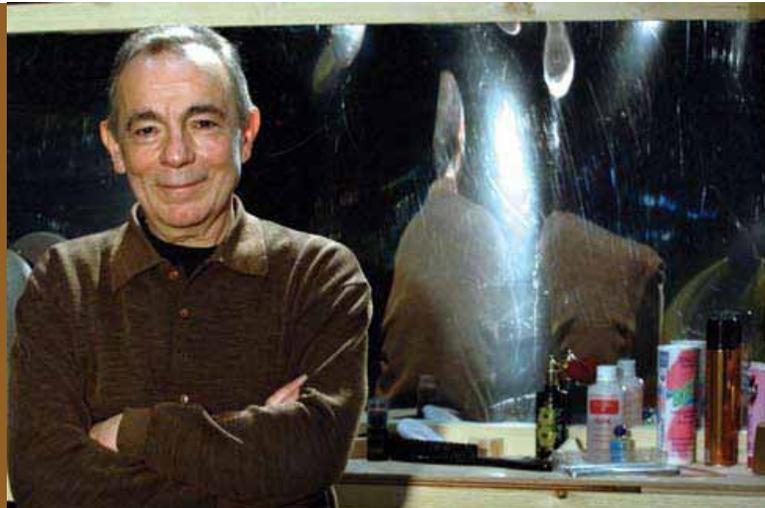
Y de ese precio que hay que pagar para sobrevivir en cualquier ámbito de la vida, por adaptarse, por ser “aptos” para formar parte de algo, por el dilema entre dejarse amaestrar o “morir”, trata *Informe para una Academia*. Una metáfora de la lucha interna de cada hombre, que mira a la libertad y a la necesidad en relación a la voluntad de acción como concepto vital.

En esta nueva puesta en escena no veremos a un mono dando su discurso, veremos a un ser humano *sometido al yugo* de su pérdida de identidad, encerrado en su microcosmos, ensayando su informe a lo largo de los días, antes de su actuación, durante sus ejercicios matutinos... hasta que llega la fecha señalada: el día de informar a los *excelentísimos señores académicos*.

Franz Kafka redactó este *Informe para una Academia* en la primavera de 1917, con el propósito de reunir varios relatos bajo el título genérico de *Responsabilidad*. En noviembre fue publicado en la revista *El judío*, y posteriormente en el volumen de relatos *Un médico rural*. Por entonces anotaba en su

cuaderno: *Conócete a ti mismo no significa obsérvate, que es la frase de la serpiente. Significa hazte dueño de tus actos. Ahora bien, ya lo eres, eres dueño de tus actos. De modo que la frase significa ¡Desconócete! ¡Destruyete!, para que te conviertas en quien eres... Y, un poco más tarde: En la lucha entre el mundo y tú, apoya al mundo.* La renuncia que plantea este pensamiento se reconoce en *Informe para una Academia* bajo la forma de la reconstrucción de la metamorfosis vivida por Pedro el Rojo y el dolor y esfuerzo que ésta ha conllevado.

Al texto original e íntegro de *Informe para una Academia* se incorporan en este montaje tres breves textos de Kafka con el mismo protagonista: una carta de su primer domador, que Pedro lee en la intimidad de su cuarto de estar, una entrevista que un periodista realiza a su actual empresario y domador, y otra al propio Pedro. Pedro escuchará en la radio estas entrevistas, realizadas por un conocidísimo periodista, a las que pone voz en el montaje Iñaki Gabilondo.



UNA METÁFORA DE LA CONDICIÓN HUMANA

POR JOSÉ LUIS GÓMEZ

En el origen de este nuevo acercamiento a *Informe para una Academia* estuvieron unas conversaciones con José Sanchis Sinisterra, el reencuentro con *La última cinta de Krapp* de Beckett, la lectura de la novela *Elizabeth Costello* de Cochetes, y el descubrimiento de tres fragmentos procedentes del legado de Kafka, de sus *Cuadernos en octavo*, redactados por la misma época que el *Informe* definitivo. Estas fuentes de inspiración y el fructífero debate con Sanchis Sinisterra han constituido un enorme estímulo en la realización del deseo largamente acariciado de encarnar de nuevo a Pedro el Rojo.

Un disparo. Muerte y a la vez nacimiento simbólico de la figura central de este discurso, que hace balance de una historia de adaptación en aras de la supervivencia, revelando la evolución de animal a humano, o de bebé a anciano, como camino lleno de sacrificios. Una reflexión sobre el precio que todos tenemos que pagar para conseguir la imprescindible aceptación social.

A lo largo de varios días, este entrañable ser trata de definir las razones que han marcado el devenir de su vida, para que finalmente a la hora de la verdad y en otra dimensión ya ajena a su ámbito de camarino, apartamento, celda... pueda rendir cuentas ante los excelentísimos miembros de la Academia. Una metáfora de la condición humana: de cuna a tumba nos dedicamos a labrar una justificación de nuestra existencia.

Por otra parte, vemos al actor que se reencuentra consigo mismo, frente al espejo, entre una actuación y la siguiente, ora asqueado de su trabajo ora medianamente satisfecho. En la intimidad más absoluta, al pasar revista a sus hazañas, no deja de ser intérprete del papel que le ha tocado; o que él mismo ha elegido, es esa una cuestión imposible de dilucidar.

Al mismo tiempo, con este montaje vuelvo la mirada hacia atrás sobre mi propia trayectoria artística y vital. Treinta y cinco años han transcurrido desde aquel primer *Informe*, el espectáculo con el que presenté en España mi aprendizaje alemán y que significó un inesperado éxito. Ahora, alcanzada ya otra fase de mi trabajo, cumplidos recientemente los cuarenta años de vida escénica, y en parte como agradecimiento al reciente galardón que he recibido –la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes–, he querido volver sobre ese lucidísimo texto de Kafka para hablar también, de la manera más modesta, un poco de mí mismo y compartirlo con vosotros.

Jugamos con alusiones a ese anciano de Beckett que una y otra vez graba y rebobina su testimonio para un auditorio incierto. Jugamos con la noción de la vigilancia permanente: por el espectador, el empresario, la exigentísima sociedad. Jugamos, término esencial, guiados por el objetivo de configurar un espectáculo lleno de vida y de sugerencia poética.

FRANZ KAFKA, EL ESPEJO DONDE SE MIRA EL TIEMPO

POR ALEXIS FERNÁNDEZ



Kafka (1883-1924) nació en Praga, que entonces pertenecía al imperio austro-húngaro, en el seno de una familia judía de clase media. Tuvo tres hermanas, Elli, Valli y Ottla, a la que más quería, según sus palabras. No en vano le escribió numerosas cartas que ahora se conservan como *Cartas a Ottla*.

Su padre, un comerciante, fue una figura dominante cuya influencia impregnó la obra de su hijo, oscureciendo su existencia, como el propio Kafka decía. En *Carta al padre* (1919) -ese padre que nunca se dignó a leer a su hijo- publicada, como casi toda su obra, póstumamente, Kafka expresa sus sentimientos de inferioridad y de rechazo paterno. A pesar de ello, el escritor vivió con su familia la mayor parte de su vida y no llegó a casarse, aunque estuvo prometido y tuvo numerosas relaciones.

La Europa de Kafka y la de los años posteriores no se caracterizó precisamente por su sensibilidad, sino por el desprecio absoluto hacia la vida humana y hacia el conocimiento y la riqueza intelectual que ésta genera: es la Europa de las dos guerras mundiales. Se ha hablado mucho sobre la frialdad con que Kafka recibió y vivió la I Guerra Mundial, pero lo cierto es que él expresaba tanto con lo que escribía como con lo que silenciaba. A algunos escritores el dolor les mueve, a otros les paraliza, explicaba su amigo y albacea Max Brod, quien se encargó de dar a conocer su legado. De hecho, la mayor parte de sus

amigos murieron en campos de concentración nazis.

Atraído por la metafísica y lo onírico, a la vez que por un marcado realismo, Kafka escribió sobre el desaliento del hombre ante el absurdo del mundo. El mismo desaliento que él sufrió: la soledad, la frustración y la angustiada sensación de culpabilidad que experimenta el individuo al verse amenazado por unas fuerzas desconocidas que no alcanza a comprender y que se hallan fuera de su control.

Escribió *La metamorfosis* en 15 días y *La condena* en una noche. Si no hubiera sido por su pronta muerte (a los 41 años, de tuberculosis y de lucidez, como aducen algunos críticos), hubiera dado a la literatura un legado mucho mayor, considerando que en sólo 12 años Kafka escribió todas las piezas que han llegado hasta nosotros. De su pluma se desprendió un auténtico torrente literario que escapa a todo intento de clasificación en géneros, y en sus textos, la línea que presuntamente separa ficción y realidad se desdibuja. Y es que, a pesar de la separación tradicional del corpus kafkiano, establecida por Max Brod, en relatos, novelas, diarios, cartas, etc., la obra del autor checo es un todo unitario.

Pero sobre todo, Kafka supo desvelar como nadie la anormalidad del mundo social que hemos construido y que habitamos. Hannah Arendt, en un brillante ensayo, lo explica con

claridad meridiana: *El tema principal de las novelas de Kafka es el conflicto entre un mundo que adopta la forma de esa maquinaria de funcionamiento impecable y un protagonista que intenta destruirla. A su vez esos protagonistas no son simple y llanamente seres humanos como los que encontramos a diario en el mundo, sino modelos variables de un ¿ser humano?, cuya función en el argumento de la novela es siempre la misma: el personaje descubre que el mundo y la sociedad de la normalidad son, de hecho, anormales, que las sentencias emitidas por los prohombres de prestigio reconocido son de hecho demenciales, y que los actos que se derivan de las reglas del juego son, de hecho, desastrosos para todos.*

Kafka es el espejo donde se mira el tiempo. No se trata de profecía, sino de percepción. Fue el más perceptivo de los escritores del siglo XX, afirma Gustav Janouch en sus *Conversaciones con Kafka*. El hombre que vio hacia dónde evolucionaría la distancia entre estado e individuo, poder e individuo, masa y ciudadano. Kafka -explica Llovet- describe el núcleo del problema: la situación de absoluta imposibilidad, la impotencia del individuo frente al código social, la burocracia, ese no hay salida. Y, a pesar de todo, afirmaba Max Brod, cabría señalar lo que se olvida fácilmente cuando se contempla la obra de Kafka: su pliegue de alegría del mundo y de la vida.



LA TERRIBLE ACTUALIDAD DE UN TEXTO

Informe para una Academia en versión y dirección de José Luis Gómez, se estrenó por primera vez, y gracias a una invitación del Instituto Alemán de Madrid, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 2 de noviembre de 1971, dentro del II Festival Internacional de Teatro, y en un programa en el que el actor y director presentaba, asimismo, *El Pupilo quiere ser tutor*, de Peter Handke.

Su primer contacto con *Informe* fue en 1962, durante su formación en el Instituto de Estudios Teatrales de Bochum. *Sabía que un actor muy admirado por mí, y que poco después moriría, Klaus Kammer, lo había llevado a escena en sesiones de cámara*, explica José Luis Gómez. *De hecho, sólo dos o tres actores más lo intentaron después. Las versiones, que nunca llegué a ver, cojeaban siempre por algún lado: o el simio era demasiado civilizado o era un saltimbanqui que brincaba de continuo*, añade.

Durante su aprendizaje en Bochum se dio cuenta de que las técnicas de las que disponía entonces no eran suficientes para conseguir corporeizar lo que él veía en el texto y lo dejó. Pero, diez años más tarde, la invitación del Instituto Alemán y del Festival Internacional le hicieron volver a pensar en el proyecto. *Enseguida me di cuenta de la terrible*

actualidad del Informe. Entre las crecientes presiones sociales, la neurosis civilizada, la castración de la Naturaleza, las imágenes de Kafka adquirirían una vigencia alucinante, comenta.

Todo el trabajo actoral de *Informe* estaba basado en la voz y en el movimiento. Temáticamente José Luis Gómez se guió por distintos *leit-motivs*: la ingenuidad, la nostalgia, la amargura, el inconsciente y el humor; y en cuanto a la ejecución se marcó tres metas definidas: minuciosidad, plasticidad y claridad. Carlos Mira, ayudante de dirección y Jeannine Mestre fueron sus colaboradores en el proyecto.

En el II Festival Internacional de Teatro se pudieron ver, además, obras como *Tartufo* de Molière, por la Comédie Française; *El proceso* de Kafka, por Accao Teatral de Lisboa; *Los bandidos* de Schiller, por el Teatro Nacional de Mannheim; *Comedia del Arte* y *Goldoni*, por el Teatro Insieme; *La linterna mágica* de Praga; *Oratorio*, del Teatro Lebrijano; *La fierecilla domada* de Shakespeare, por el Young Vic, etc. Las entradas, entonces, costaban 250 pesetas. José Luis Gómez, por aquel entonces, estaba perfilando otro espectáculo ya en ciernes: *Lisístrata*, de Aristófanes, en versión de Enrique Llovet.

NI PALANTE NI PATRÁS

EL ARTE ES UNA MENTIRA QUE NOS ACERCA A LA VERDAD

La bailarina y coreógrafa **Teresa Nieto** plantea una reflexión, no exenta de ironía, acerca de la inevitable confusión que genera cualquier proceso de cambio en nuestras vidas



El eco de la frase de Pablo Picasso que da título a esta página, parece establecer el código de la construcción de la propuesta de la bailarina y coreógrafa Teresa Nieto, quien ha decidido adentrarse en la pieza *Ni palante ni patrás* (*No hay manera, oiga...*), en la inevitable confusión que genera cualquier proceso de cambio en nuestras vidas. La mirada irónica y conciliadora a nuestras fragilidades que nos propone Nieto en esta obra cuyo estreno absoluto se produjo en la última edición del Festival Madrid en Danza, se efectúa a partir de un lenguaje que indaga en la fragmentación y la simultaneidad, las situaciones aparentemente inconexas, los saltos del tiempo y la permutación en la identidad de los personajes que dan vida a la pieza.

Sobre un escenario diseñado por Elisa Sanz se mueven y bailan Jesús Caramés, Vanessa Medina, Daniel Doña y la propia Teresa Nieto, una compañía con la que la coreógrafa nacida en Tánger ha presentado catorce espectáculos hasta la fecha desde que en 1990 la impulsara con la pieza *Danza breve*. Con iluminación de Gloria Montesinos y música de Cali, Agustín Barrios, Fanfare Ciocarlia, Chango Spasiuk, Kocani Orkestar, Silan, Pink Martini y Formatta Valea Mare, *Ni palante ni patrás* escenifica el pavor del individuo a la ruptura, a ese instante que concluye una etapa y nos deja inválidos ante la siguiente. Nieto ha confesado que este trabajo nace de la experiencia íntima de un proceso complicado y doloroso de transfor-

mación en su vida. La bailarina había pasado por un duro momento personal y profesional, que le ocasionó un profundo y confuso movimiento interior con el que tuvo que enfrentarse a un periodo de soledad.

Teresa Nieto aclara que esta nueva coreografía, a diferencia de otras anteriores como *Consuelo*, *Solipandi* o *Tánger*, ha seguido un proceso de construcción diario junto a su compañía a partir de una única escena que la bailarina tenía clara. Este nuevo espectáculo, a pesar de lo que pudiera parecer, es optimista, dinámico e incluso irónico. Como añade Teresa Nieto, que en 2004 obtuvo el Premio Nacional de Danza, *el impulso que me movió a embarcarme en este nuevo proyecto fue la necesidad de indagar en nuevas formas de plantearme mi propio proceso creativo. Partir de una idea, de un concepto: la confusión, y permitir que la propia dinámica del trabajo fuese determinando la configuración de la propuesta. Conseguir que la obra tuviese voz propia y se materializase en una puesta en escena casi por sí misma. Dejar incluso que el azar o el destino jugasen un papel importante en la configuración final del espectáculo.*

Planteando un paralelismo con la literatura, podría decirse que en sus últimos trabajos Teresa Nieto ha utilizado la técnica de la novela (como se percibe en su pieza creada en 2003 *Consuelo*) y la del cuento (como también se advierte en una de sus últimas piezas *Solipandi*), no sólo por la duración de las obras, sino también por la forma de

plantearse el proceso creativo, el desarrollo de las ideas, el diseño de la producción y los conceptos artísticos que sustentan e identifican la obra coreográfica.

En esta ocasión, la técnica que he utilizado ha sido la del diario, es decir, no he partido de un guión previamente estructurado y definido, ni de unos personajes con un desarrollo y una identidad totalmente predeterminados, sino de una idea, unas directrices, un método de trabajo y una estética, y he dejado que el día a día, durante todo el proceso de creación, fuese determinante en el resultado final.

La bailarina añade que *la estructura de la obra está basada en la fragmentación, en situaciones aparentemente inconexas, en escenas simultáneas, en saltos en el tiempo y en el espacio, en permutaciones en la identidad de los personajes... En definitiva, en una confusión aparente que hace que la propia estructura de la obra, y no sólo el contenido, sea un elemento base para transmitir la sensación de confusión. Confusión con uno mismo, con nuestra propia identidad, con nuestros objetivos, con nuestras prioridades, con nuestras relaciones, con nuestra percepción de la realidad. Nieto explica que la obra refleja el estado de desazón caótica y estéril que muchas veces nos mantiene anclados en un punto fijo y nos impide iniciar nuevos caminos por miedo a movernos en la dirección equivocada.*



UNA VOCACIÓN, UN ESPÍRITU

Teresa Nieto nació en Tánger (Marruecos) y se trasladó en 1979 a Madrid, en donde descubre los lenguajes contemporáneos de la mano de Teresa Trujillo, Carl Peris y Christine Tanguay, mientras prosigue con su formación clásica con Víctor Ullate, Carmen Roche o Luc Bouy, entre otros. Desde entonces y hasta ahora, su experiencia profesional se reparte entre su trabajo como maestra, coreógrafa y bailarina. En 1990 crea Teresa Nieto en Compañía, con la que ha presentado los espectáculos *Danza breve*, *Dos veces breve*, *Calle del Cordón*, *Mano a mano*, *Patio de luces*, *Tórtola*, *La mirada*, *El último café*, *A pedir de boca*, *Isla*, *Fa-dos*, *Tánger*, *Consuelo*, *Solipandi* y *Ni palante ni detrás*. Ha colaborado con infinidad de compañías nacionales e internacionales y artistas como Antonio Canales o el grupo Mecano (para el que crea e interpreta la coreografía que inunda el video-clip *Hijo de la luna*).

Su labor docente también tiene un largo recorrido como profesora del Centro de Danza Víctor Ullate, la Compañía Flamenca de Antonio Canales, el Estudio Carmen Roche, el Institut del Teatre de Barcelona, el Ballet Nacional de España (bajo la dirección de Aída Gómez y Elvira Andrés) y el Teatro de la Danza de Madrid, entre otros centros. En 1996 interviene en *Arrieritos somos*, espectáculo de creación conjunta con varios bailarines y coreógrafos, del que surge la compañía Arrieritos, con la que ha estrenado distintas piezas. Ha recibido el Premio Nacional de Danza y el Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid, además del Premio ADE al Mejor Montaje Coreográfico por *Estado hormonal*. En 2002 fue nominada finalista al Premio Max en las categorías de Mejor Coreografía y Mejor Intérprete de Danza Femenino por su obra *Tánger*.





TEMPORADA 2006 / 2007

MÚSICA PARA TUS OJOS

**EL MIKADO
QUERIDO NÉSTOR II
CABARET**

PROMOCIÓN BONO MUSICAL

SI COMPRAS EL BONO MUSICAL TENDRÁS
UN 30% DESCUENTO EN CADA UNO DE LOS
MUSICALES DE LA TEMPORADA

ZONA A. Patio de butacas / . 1er Anfiteatro bajo.....75 Euros
ZONA B. 1er Anfiteatro alto.....68 Euros
ZONA C. 2º Anfiteatro.....52 Euros

* A LA VENTA A PARTIR DEL 1 DE AGOSTO HASTA EL 14 SEPTIEMBRE.
NÚMERO DE BONOS LIMITADOS (1.000 UNIDADES).
LA ZONA DE LAS LOCALIDADES DEBERÁ SER LA MISMA PARA LOS 3 MUSICALES.

LA CABRA O ¿QUIÉN ES SYLVIA?

REBELIÓN EN LA GRANJA

José María Pou dirige e interpreta el inquietante texto de Edward Albee que ha acaparado toda la atención del público y la crítica, que pone en solfa la dudosa naturaleza del más puro e irracional de los sentimientos

La cabra o ¿quién es Sylvia?, uno de los textos que en los últimos años ha despertado más admiración e incredulidad entre el público y la crítica en todos los escenarios en los que ha sido presentado tras su estreno en Nueva York hace sólo cuatro años, llega al Teatro Cuyás con dirección e interpretación del admirado José María Pou, revelándonos toda su insólita emoción y demoledora trasgresión, pero también poniendo a prueba los vulnerables límites de nuestra tolerancia. Edward Albee, autor de obras tan conocidas como *¿Quién teme a Virginia Woolf?*, escribió con premeditación y alevosía *La cabra* para poner a prueba la inocencia del público. La obra, interpretada por Pou, Mercè Arànega, Juanma Lara y Pau Roca, es un drama que abrasa y duele, que acude directamente a la confusa naturaleza del amor, los celos y los ideales, con los que cuestiona algunos de los hipócritas códigos morales más aceptados en el marco de la convivencia.

Edward Albee suele abordar en sus textos los desconcertantes secretos del entorno familiar tal y como se vive en nuestra contemporaneidad occidental. Martin (José María Pou), un culto arquitecto de prestigio, lleva casado con su esposa Stevie (Mercè Arànega) durante más de veinte años. La estable relación de ambos se solidifica sobre la base del ingenio, el entendimiento y respeto mutuo, al que suman la cualidad de la tolerancia que siempre demostraron a su hijo homosexual adolescente Billy. Parecen la pareja perfecta.

Pero toda esa saludable arquitectura doméstica se desvanece cuando confiesa a su mejor amigo Ross (Juanma Lara), que por fin ha hallado el amor y la ternura en Sylvia, una cabra de la que se enamorará y se convertirá en el motivo de las barreras infranqueables que irán levantándose entre la confianza de la familia y los protagonistas de este drama planteado en tres actos. De repente, todos los

que forman parte del mundo de Martin empiezan a contemplarle como un animal, como una bestia.

Pou define su personaje como un ser abierto y franco, inocente y puro, que se presenta delante de su familia para explicarles lo que le sucede: *sé que esto no es normal y pido que me ayudéis. Pero luego duda y se pregunta si aquello que se llama aberración puede ser normal, ya que en su relación con el animal no hay suciedad. La situación anómala que plantea Albee es tan sólo un punto de partida. Coloca a una familia, aparentemente feliz, en una situación límite, no ya la de una depravación sexual, sino la de una historia de amor con un animal; y lo hace para poner a prueba los valores de nuestra sociedad, para comprobar los límites de la tolerancia*, señala el director y actor del montaje estrenado el año pasado en el Teatro Romea de Barcelona.



LOS LÍMITES DE NUESTRA TOLERANCIA

Junto a Arthur Miller, Eugene O' Neill, Tennessee Williams y Sam Shepard conforma el cuadro de honor de la dramaturgia norteamericana donde encontraron esa caja de resonancia nacional a través del más duro criticismo al sueño americano (*american dream*). Un sueño que para la mayoría de los personajes de estos cinco grandes autores es una verdadera pesadilla. A Edward Albee, autor puente entre la generación de Arthur Miller y la de David Mamet, se le conoce en España sobre todo por *Una historia del zoo* y *¿Quién teme a Virginia Woolf?*, obras en las que un impulso violento amenaza bajo la capa de buenos modales con que se cubren los personajes.

El dramaturgo norteamericano Edward Albee ha manifestado que su deseo es que el espectador sea capaz de asimilar este complejo texto desde una perspectiva tolerante. *Me gustaría que el público que fuera a ver esta obra se pusiera en el lugar de los personajes. Cómo los maridos de la sala responderían si descubrieran que tienen una pasión por una cabra, y cómo lo harían sus esposas. Y quiero que la gente comprenda que la cabra no es una metáfora, es una verdadera cabra. Ella no está ahí para representar cualquier otra cosa. El texto analiza los límites de nuestra tolerancia: sobre aquello que nos permitimos pensar a nosotros mismos. Es una obra que al comienzo parece una cosa, pero que va abriendo una brecha a medida que nos adentramos en ella.*

La cabra puede considerarse la destilación de todo el mejor Albee. ¿Supera a su exitosa *Virginia Woolf*? La crítica no parece ponerse de acuerdo, aunque su estreno hace cuatro años en Nueva York, propició que el texto recibiera los premios Tony, el New York Drama Critics Circle, el Drama Desk y el de la crítica de la ciudad de los rascacielos. El autor, rozando ahora la edad de los 80 años, ha llegado a convertirse en uno de los pensadores más radicales y provocadores de la izquierda americana, y nada tiene que

demostrar a estas alturas de curso, cuando ha ganado en tres ocasiones el Premio Pulitzer de teatro por *Un delicado equilibrio* (1966), *Marina* (1975) y *Tres mujeres altas* (1991). El periódico francés *Le Figaro* se atrevió a titular en sus páginas con ocasión del estreno de *La cabra* en el Théâtre de la Madeleine de París: *su mensaje es altamente pernicioso*. No obstante, el éxito de la obra corre como la pólvora, y en este momento hay cuarenta producciones funcionando en distintos idiomas sobre los escenarios de varios países.

El teatro de Albee, al que algunos señalan como el padre de las corrientes del absurdo americano, ha estado en realidad más conectado a las estéticas dramáticas europeas, como las impulsadas por Samuel Beckett o Harold Pinter.

Creo que todas mis obras son en cierta manera políticas. El teatro ha de cambiar nuestras percepciones, si no es así, es puramente decorativo. Todas las civilizaciones establecen de manera totalmente arbitraria los límites de su tolerancia... Lo que espero es que la gente piense de nuevo si los valores que mantiene siguen siendo válidos. Un dramaturgo es aquella persona que extiende completamente sus vísceras sobre el escenario, dice el autor que considera cada uno de sus textos como un acto de agresión contra los status quo de la sociedad del bienestar. Muchos dramaturgos excuspan a su público en lugar de darle un puñetazo en la cara, que es lo que habríamos de hacer.

El año pasado, junto a otros novelistas convocados por la Asociación Internacional de Escritores (PEN) como Salman Rushdie, Don DeLillo, José Saramago, Paul Auster y Philip Gourevitch, denunció en la Escuela de Artes Cooper Union de Nueva York, la tortura que ejerce su país en la cárcel de Abu Ghraib. El acto concluyó con una declaración *contra una América donde se tortura*.



ENTREVISTA
JOSÉ MARÍA POU

“*La Cabra* son cien minutos de experiencia teatral límite sin respiración”



Tres décadas y media después de su debut en la profesión, y tras haber intervenido en más de cuarenta espectáculos teatrales, José María Pou se ha animado por fin a dirigir un montaje escénico. La última vez que el actor catalán pisó el escenario del Teatro Cuyás fue para interpretar el Shakespeare del indomable Calixto Bieito, *El rey Lear*. Nuevamente lo hace ahora como productor, traductor, director y actor de la comprometida y desconcertante obra de Edward Albee, que Pou se atreve a simplificar de múltiples maneras, desde una historia de amor a un chiste que nadie se explica cómo acaba. ¿Que deseamos más precisión y claridad? A su repertorio se añaden entonces otras impresiones más audaces: *la medida imposible de los límites del deseo, o la evidencia indiscutible de la irracional y poderosa naturaleza del amor*. De cualquier manera si tiene clara una cosa, que es la mejor obra de teatro que ha caído en sus manos en los últimos años.

A Pou le cautivó el arriesgado desarrollo dramático de *La cabra* cuando hace cuatro

años asistió en Broadway a un preestreno. *No hay metáforas en esta historia de amor, pasión y celos; no hay simbolismos. Albee habla de zoofilia y bestialismo para poner a prueba los valores de nuestra sociedad, para averiguar si es cierto eso de que el amor lo perdona todo. A través del encuentro entre un hombre refinado y una cabra, el autor nos declara que la irracionalidad es la perfección del amor, y su punto culminante es el sexo. Es teatro de emociones y conmociones, y se acomoda perfectamente a mi concepto de entender también las posibilidades regenerativas que para el hombre posee la escena. Albee obliga a sus personajes a que autoexaminen su capacidad para comprender, perdonar y tolerar. La obra aborda la quintaesencia de aquellas cosas que nos pueden interesar y perturbar en el mundo de hoy, y la zoofilia es uno de los grandes tabúes de la sociedad contemporánea.*

Según el actor y director, *el montaje arranca en clave de alta comedia con un punto de misterio, para concluir con todos los aditamentos que contiene la tragedia griega, que el espectador encaja como un puñetazo*

en el estómago. Ese trasfondo absurdo que Albee incorpora a su teatro me ha obligado a trabajar la dirección desde un nivel que no es el naturalismo. Los actores han de tratar no de pisar sobre el escenario, sino de levitar encima de él, explica. Me interesaba trabajar la deconstrucción de los personajes de la función, que son inteligentes y cultos, en su armonioso entorno familiar, a partir del sorprendente anuncio que se encuentra en la trama de la obra. Los personajes se obligan a reaccionar de manera civilizada y racional, pero terminan comportándose de manera absolutamente animal, primaria y brutal ante la situación extrema.

José María Pou espera que el público que acuda a ver *La cabra* salga del teatro no emocionado, sino conmocionado, porque asistirán a cien minutos de experiencia teatral límite sin respiración. *La obra es una sacudida provocadora. El puñetazo de Albee es un puñetazo a la sociedad en que vivimos.*

“OTRA” HISTORIA DE AMOR

POR JOSÉ MARÍA POU

La cabra es una historia de amor.
La cabra es “otra” historia de amor.
Es una comedia de risa, mucha risa, y a la vez un tragedia desoladora.
Es teatro convencional y a la vez teatro del absurdo.
Es poesía pura y a la vez chafarrinón salvaje.
Es una humorada.
Una risotada animal.
Un chiste que nadie sabe como acaba.
Una foto de familia en el cubo de la basura.
La historia de una soledad y de muy malas compañías.
Es la sorpresa, el asombro, la incredulidad, la duda.
La provocación pura y dura.
Un manual de uso para el ejercicio de la tolerancia y la comprensión.
La evidencia indiscutible de la irracional y poderosa naturaleza del amor.
La medida imposible de los límites del deseo.
Y es la mejor obra de teatro que ha caído en mis manos en los últimos años.



EL ALCALDE DE ZALAMEA

DE HONORES ULTRAJADOS ESTÁ LA HISTORIA LLENA

Una gran coproducción del Teatro Cuyás, Ayuntamiento de la ciudad y la **Compañía de Repertorio 2Rc Teatro**, posibilita que el texto barroco de Calderón, se estrene por vez primera en Canarias



Una de las grandes coproducciones de la nueva temporada del Teatro Cuyás, será uno de los mejores dramas de honor escritos por Calderón de la Barca, *El Alcalde de Zalamea*. El citado teatro dependiente del Cabildo de Gran Canaria y el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, con la Compañía de Repertorio 2Rc Teatro, estrenará este clásico magistral que, con dirección de Rafael Rodríguez, aborda la ya conocida obsesión de Don Pedro Crespo por vengar la deshonra que un capitán del ejército ha causado a su hija. Curiosamente será la primera vez que este texto de referencia del gran teatro barroco, escrito en 1640 por el dramaturgo del llamado Siglo de Oro, se represente con carácter profesional en Canarias. A propósito de esta singular circunstancia, Rafael Rodríguez, director del montaje, opina que, además del valor textual, pedagógico y cultural de la obra, *está la consideración del valor social que esta producción formula a la sociedad canaria*. Por ello cree que *el teatro canario ha llegado a una determinada madurez artística y es el momento de empezar a abordar propuestas escénicas que reflejen el nivel de los profesionales del teatro de nuestras islas*. El Alcalde de Zalamea es una buena oportunidad para afianzar esa andadura.

Comenta el catedrático de Literatura Española y especialista en la obra de Calderón de la Barca, Ángel Valbuena Briones, que la anomalía de *El Alcalde de Zalamea* consiste en hacer héroe de una acción trágica a un villano, un hombre llano, que va a sentir, a su manera, el honor y que, a su manera también, va a satisfacer la venganza de su ofensa. Calderón de la Barca ubica la trama de su célebre obra en los marcos de un suceso histórico verídico: la invasión militar que Felipe II de España lanzara sobre Portugal en 1578, tras la muerte del rey portugués Sebastián, caído en batalla en África. La invasión



es exitosa y España se anexa a Portugal por los próximos 60 años (1580-1640). Durante el paso de las tropas españolas camino de Portugal por Zalamea de la Serena, el capitán Don Álvaro de Ataide, personaje de extracción nobiliaria es alojado en la casa del labrador rico de la localidad, Pedro Crespo, a cuya hermosa hija Isabel seduce y ultraja. Cuando Pedro Crespo intenta remediar la situación, ofrece bienes a Don Álvaro para que se case con Isabel, a la que rechaza Don Álvaro por ser villana. Este desprecio afrenta definitivamente el honor de toda la familia de Pedro Crespo. En pleno trauma familiar, es elegido Alcalde de Zalamea y siguiendo una querrela cursada a la justicia por la ultrajada Isabel, aún sin poseer jurisdicción sobre el militar, Pedro Crespo prende, juzga y hace ajusticiar a Don Álvaro dándole garrote. La trama se resuelve, cuando el Rey Don Felipe II, revisa la decisión del Alcalde, la ratifica y premia su decisión nombrando a Pedro Crespo, Alcalde perpetuo de Zalamea.

De honores ultrajados y justicia trata esta obra. Cuando Calderón la escribió, el buen caballero tenía que conservar la honra por encima de su vida. Y quien manchara el buen nombre de una dama tenía que ser castigado. La obra trata de contraponer, al reflejo de las preocupaciones de la edad moderna, el individuo al poder político. También se enfrenta el honor estamental a la virtud personal y por último, sociológicamente, personifica el equilibrio de poder en el municipio moderno. La ejecución de Don Álvaro es la confirmación de que Pedro Crespo ha ejercido finalmente su libertad de

conciencia, su libre albedrío, que es el tema fundamental de la obra.

La apuesta y el compromiso de las instituciones públicas y de la compañía canaria 2Rc implicadas en esta gran producción será muy importante. Por ello, el director de la obra destaca, en primer lugar, *el amplio reparto actoral que ha supuesto escenificar este texto y el esfuerzo de producción que ha exigido*. *No hemos querido hacer una reducción forzada de personajes, sino muy al contrario, hemos mantenido las dualidades que plantea Calderón, optando por media docena de actores y otros figurantes*. En segundo lugar, el director aruense insiste en la función didáctica de la producción, cuyo recorrido se extiende más allá de las funciones previstas para el público general, con una propuesta planteada para el sector escolar canario.

Desde que la Compañía de Repertorio 2Rc Teatro comenzó su trayectoria en la escena canaria, nos ha preocupado el rigor artístico de las propuestas que hemos llevado a cabo, desde Ñaque o de Piojos y Actores, nuestro primer trabajo, hasta El Perro del Hortelano, último montaje estrenado y coproducido también por el Teatro Cuyás, hemos puesto especial atención al proceso de trabajo, procurando crear las condiciones adecuadas para la creación, señala Rodríguez. Seguimos apostando por el trabajo en verso y en particular por el asesoramiento de Francisco Rojas, que por tercer año consecutivo ha profundizado con nosotros en la forma de decir el verso en El Alcalde de Zalamea. Sin duda, la piedra angular del trabajo de esta pujante compañía, más allá de la puesta en escena, de la visualidad de los espacios escénicos y del vestuario empleado, es el trabajo de actores y actrices, fundamentado en una correcta dicción y expresión del texto, en este caso del verso, que se hace muy evidente en este último montaje.



ENTREVISTA

RAFAEL RODRÍGUEZ

“Más que el tema de la honra me interesa dirigir este Calderón hacia la soledad humana que se produce tras el drama”

Según el director de la coproducción *El Alcalde de Zalamea*, Rafael Rodríguez, éste será un montaje moderno, que no modernista. Moderno desde el punto de vista del planteamiento coherente de la acción, de la escenografía y de sus conceptos estéticos. Busco una puesta en escena lo más limpia y directa posible. La aventura de la Compañía de Repertorio 2Rc Teatro es arriesgada, y eso lo sabe Rodríguez cuando el material manipulable es un clásico de la talla de Calderón. Escenografías minimalistas y funcionales, y un vestuario cálido, pero que elude el color, marcan la pauta en esta versión que ha precisado de un gran reparto actoral, en su mayoría de actores canarios.

Ésta es una obra complicada por la dinámica de su retórica, pero que me he empeñado en dirigir hacia el ser humano y su drama. El Alcalde de Zalamea es una tragedia en crescendo. Me interesa manipular el concepto de la violación, del forzamiento violento que subyace en el texto de Calderón. La llegada de los soldados rompe la apacible paz de Zalamea, los militares invaden la casa de Pedro Crespo y el capitán ocupa a la fuerza la habitación de su hija. El asunto de la honra no me interesa tanto como jugar con las consecuencias que se desatan a partir del suceso de la violación, y de la soledad que experimenta Pedro Crespo al final de la obra mientras sostiene la vara del poder en sus manos. Me he decidido por manipular el

aspecto humano de la tragedia, apunta el director, quien opina que con Calderón no podemos nunca inclinarnos para tomar partido por una opción. ¿Hablamos de venganza o de justicia?, ¿de buen gobierno o de abuso de poder?, se pregunta.

Rodríguez otorga una notable importancia a la escenografía del montaje. Hemos optado por el espacio vacío, en el que la palabra y la presencia del actor lo terminan por completar. Espacios simbólicos en evolución. Hemos empleado distintos niveles para utilizar la disposición de los actores como elementos estéticos, y jugar con la distribución de las masas para la creación de cuadros escénicos. La escenografía no la entendemos como un espacio receptor de una historia, sino que en sí mismo vive la historia de transformación de Pedro Crespo, de la violación a que se ve sometida la dignidad

personal (nuestro sentido contemporáneo del honor Calderoniano).

El director incide en la importancia que el escenógrafo de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, José Luis Massó, un especialista en el mundo de Calderón, haya participado en la creación de la escenografía de esta última producción, así como que Francisco Rojas también haya vuelto a colaborar con los actores en la adecuada declamación del verso. Del vestuario vuelve a responsabilizarse Pilar Quiñones, que también lo hizo de la anterior entrega, *El perro del hortelano*.

Otro de los elementos fundamentales de esta coproducción con la que se aborda el desarrollo de la tragedia son los cicloramas. Según el director, simularán cielos diferentes en las distintas partes de la representación y tendrán un valor signico fundamental. Estos cielos tienen sus referentes en distintos elementos, desde los más ilustrativos como son las fotografías de Echagüe a los cuadros de Goya de la serie Los Desastres de la Guerra. Estos cielos nos servirán para marcar de una manera dinámica el desarrollo del drama, ir marcando la tensión que se irá produciendo en casa de Pedro Crespo con la invasión de los soldados e incluso nos servirá para marcar el momento más trágico de todos, la violación de Isabel a manos de la soldadesca capitaneados por Don Álvaro de Altayde, concluye Rafael Rodríguez.



LA LUCHA ENTRE LA DIGNIDAD Y EL DEBER PERSONAL

POR RAFAEL RODRÍGUEZ

Director de *El Alcalde de Zalamea*

Se podrá abogar por qué *El Alcalde de Zalamea*, de Calderón, hoy día ha perdido su sentido, y tal vez se insista en las consideraciones de honor algo trasnochadas que se encierran en el texto, pero no es menos cierto que por ser una obra de amplísimas lecturas podemos insistir en aspectos que a nuestro modo de entender están en boga hoy día: La dignidad personal, el buen gobierno, la violencia y la venganza y, sobre todo, las múltiples formas de violación que aún hoy se siguen dando, y no nos referimos a la más obvia que corresponde a la violación de Isabel a manos del Capitán, sino a aquellas que tienen que ver con las rupturas de las armonías sociales, políticas o culturales, y también, cómo no, las personales.

Lógicamente, *El Alcalde* es un texto para hablar de los hombres/mujeres en sus luchas internas, y ahí se encuentra la figura del villano Pedro Crespo, eje central de cualquier propuesta escénica que se haga de esta pieza. Su definición establecerá el sentido de la propuesta que hemos querido llevar a cabo en esta ocasión: Pedro Crespo es nuestro villano, hombre caudaloso y celoso de su intimidad y el buen gobierno de su familia, que en el comienzo de la obra se verá abocado por causas del destino trágico a mostrar su templanza en el gobierno de la villa. Es a la vez un testarudo campesino y un humilde ciudadano. Un bravucón orgulloso capaz de humillarse por salvar su honor (que no el de su hija) pidiendo de rodillas la mano de su hija para con el arrogante Capitán.

El Alcalde de Zalamea de 2Rc será la muestra de la degradación, la constatación del paso de un mundo aparentemente ordenado a otro cambiante, desprotegido, humillado cuando es violado. Es el montaje para hablar del abuso del poder en cualquiera de sus sentidos, y para incidir una vez más que, a pesar del interés personal, cuando se gobierna está el interés general. La ya manida lucha entre el poder civil y militar será transformada en nuestra propuesta por una lucha entre la dignidad personal y el deber personal.

EL FLORIDO PENSIL

CONTRA LA NOSTALGIA BOBALICONA

La compañía Tanttaka Teatro se inspira en el libro homónimo de **Andrés Sopena** para retratar la escuela en la España franquista



El florido pensil cuenta sustancialmente las vicisitudes de una cuadrilla de muchachos sometidos a la absurda e ilógica brutalidad del sistema educativo que dominó la España de la posguerra. Durante el transcurso de este montaje de la compañía guipuzcoana Tanttaka Teatroa, inspirado en el éxito editorial de Andrés Sopena publicado en 1994, sus distintos protagonistas nos irán descubriendo un fresco en el que se sucederán los escenarios de la acción; en primer lugar, la escuela –centro de operaciones fundamental para la propaganda del ideario fascista–, más tarde, el resto de las tribunas desde donde el régimen mandaba sus señales de apoyo: el cine de barrio, la radio familiar, la iglesia y la prensa, representada aquí por el aparentemente inofensivo tebeo.

El fresco, que dirigen Fernando Bernués y Mireia Gabilondo, incluye también una variada e interesante avifauna de personajes en los que se mezclan héroes del cine y del cómic con casposos maestros, jovencitos más o menos espabilados con curas de aliento tonante, y voces de nombres míticos cuyos rostros nos ha robado la historia: Matías Prats, Pedro Pablo Ayuso, Matilde Conesa. Tanttaka Teatroa obtuvo con esta obra el Premio Max de Teatro a la Mejor Adaptación en el año 2000.

Según Fernando Bernués, *El florido pensil* está representada por cinco actores adultos que sufrieron en sus carnes las dentelladas de

la des(educación) nacionalcatólica, y que se ocupan de interpretar los personajes de Jáuregui, Alberdi, Aguirre, Briones y Artola. La distancia entre actores adultos/personajes infantiles, sirve para desgranar las dudas, la incompreensión, y sobre todo la tremenda perplejidad que surge de la aplicación de lógica infantil a la desmesura ideológica de la educación del régimen. Y es que *El florido pensil* tiene algo de terapéutico. Para Bernués es una exorcización de fantasmas del pasado, una posibilidad de reírse de aquella época de negritud y nos regocija pensar que al final no hemos salido tan tarados.

Con estos ingredientes, no es de extrañar que la temática de la obra gire en torno a las posibilidades de vivir holgadamente en el futuro a través de los recursos que proporcionan unos increíbles ejercicios de aritmética, cuestione la ridícula predestinación divina depositada en la nación española como salvaguarda de los valores morales en el mundo, evalúe los capones obtenidos por cada cual ante la impenetrabilidad del misterio de la fe; se asombre ante la inefable superioridad intelectual y moral del héroe español Roberto Alcázar; y se aburra e irrite ante la patente estupidez asociada a indios y negros en Hollywood. Sin duda, este repaso a nuestra infancia resultaría cojo si no incluyera una buena dosis de canciones, sintonías, NO-DOS, y otros elementos que han caracterizado el caldo de cultivo de nuestra educación sentimental.

Sin embargo, a juicio de Bernués, esta línea argumental que sirve para el conjunto del Estado español no recogería la especificidad del caso vasco; el régimen se caracterizó por la negación más absoluta de los derechos más elementales de la lengua y la cultura vasca. La represión sufrida por nuestras tradiciones y el contacto de niños y sensibilidades procedentes de distintas culturas con la conflictividad, a veces amarga a veces divertida que produjo, cierra un mural al que todavía hoy en día culpamos de la mayoría de nuestros males.

Para el actor de este montaje que han visto más de 800 mil espectadores, Enrique Díaz de Rada, el franquismo se dedicó a establecer una serie de mitos sobre la historia y la forma de ser de los españoles que la Transición no desmontó, seguían funcionando como un referente. En *El florido pensil* nos dedicamos a desmontar uno tras otro esos mitos, muros sobre los que el franquismo edificó la imagen que quería dar de España. De Rada asegura que con este montaje nunca nos hemos planteado herir sensibilidades; no es una comedia hecha contra nadie. Tiene algo de catarsis, porque la tragedia va por debajo. Nunca se incide en los aspectos más negativos que tuvo la época y la educación. Simplemente late al fondo. No es una comedia descarnada, es una comedia amable que libera, no angustia.



LA MEMORIA ES SELECTIVA... AFORTUNADAMENTE

POR JUAN A. RÍOS

El florido pensil es una invitación a la sonrisa. Pero porque nos habla de un pasado aparentemente alejado a nuestra realidad actual. Quienes reímos recordando episodios de nuestra infancia en la escuela del franquismo también sentimos un escalofrío cuando pensamos en aquellos tiempos. Andrés Sopena no nos propone un ejercicio de nostalgia bobalicona al modo de algunos programas televisivos, sino una forma lúdica, de ejercer la siempre necesaria memoria histórica. Mediante la misma, comprendemos el absurdo de un sistema educativo autoritario. Un absurdo incrementado por el paso del tiempo, pero que durante 40 años fue un dogma impuesto por la fuerza. Y padecido por quienes sentimos alivio al recordar con humor aquello que a tantos amargó.

La memoria es selectiva. Afortunadamente, porque de lo contrario nos sentiríamos abrumados. Tendemos a recordar aquello que soportamos y el humor suele ser una buena ayuda para afrontar nuestro pasado. También tiene el riesgo de desvirtuar la realidad, pero *El florido pensil* los sortea gracias a la fidelidad a unos textos, a unos hechos, que hablan por sí solos. Andrés Sopena no ha necesitado explicar o subrayar nada para que tengamos una idea cabal de aquella escuela. Tampoco lo han hecho quienes con tanto acierto han adaptado al teatro lo que en principio fue una recopilación de texto. Pronto se dieron cuenta de que, entre aquellas paredes de la escuela, había material para crear una divertida obra que, con efecto catártico, nos traslada a un pasado que no conviene olvidar. Ni repetir, aunque sea bajo otras formas.

El resultado ha sido un clamoroso éxito, uno de los mayores del teatro representado en España durante los últimos años, que corrobora el obtenido por el libro original. Recordemos aquella escuela y, para los más jóvenes, sólo cabe decir que nada es inventado y que lo insólito o lo absurdo en realidad se padeció sin tanto sentido del humor.

ANDRÉS SOPEÑA, EL AUTOR

Hijo de un tiempo en el que el silencio sólo se quebraba para entonar himnos que glosaban las glorias patrias, gestas legionarias y resurrecciones milagrosas –y en el que, para sorpresa de incrédulos, no había ni tan siquiera televisión–, Andrés Sopena Monsalve llegó a la madurez relativamente sano y salvo e incluso desarrolló un agudo sentido del humor que le permitió revisar sin nostalgia aquel infame periodo.

Profesor de la Universidad de Granada, ciudad donde reside, además de *El florido pensil*, editado en 1994, y convertido en un fenómeno editorial, ha publicado *La morena de la copla*, *¡Tente iracundo otomano!*, *Gaudeamus* y *Un nosequé de agradable en las flores de plástico*.

Es también una de las pocas personas que sabe lo que significa pensil.



NIÑOS BIEN, EMIGRANTES, PELOTAS, REBELDES

Aunque partan de una actitud uniforme de gran perplejidad y enfrentamiento sordo a la educación del régimen, cada uno de los cinco protagonistas de *El florido pensil* presenta algunos rasgos diferenciados correspondientes a su personalidad y al medio económico y social del que provienen.

JÁUREGUI (Enrique Díaz de Rada o Ramón Ibarra)

Sin duda, es el niño bien. Proviene de un ambiente burgués, adinerado, más culto, que lo convierte en el listillo de la clase. Además tiene buena memoria y es espabilado. En una palabra, es el *sabiondo* que todos conocimos de pequeños.

ARTOLA (José Ramón Sorozio)

Proviene del medio rural vascoarlanter, lo que le supone un problema añadido a su proceso educativo, no comprende a fondo el contenido de las materias de las que hablan los profesores. Considerado un ingenuo y un gracioso eso le conlleva recibir más cachetes de la cuenta.

BRIONES (Paco Obregón o Julio Perugorria)

Es el emigrante. Su desorientación es enorme. Por este motivo, se convierte en el objetivo absoluto de los profesores. Artola y él reciben cachetes a dúo. Además es un poco tartamudo, lento y le gusta hacerse el gracioso.

AGUIRRE (Patxi González)

Proviene de una familia pequeño burguesa de tenderos, gente que se acomoda fácilmente a los vaivenes de la política. Para quedar bien, Aguirre hace lo que sea. Es el pelota descarado.

ALBERDI (Zorion Eguileor)

Representa la toma de conciencia incipiente de las clases bajas, que sólo tiene que comparar la teoría con su mísera praxis para darse cuenta de que alguien miente. Y no precisamente ellos, los pobres. Luchador, líder convencido, rebelde, Alberdi recuerda que, a pesar de todo, en aquella época cualquier cosa era relativa.





AVANCE

QUERIDO NÉSTOR II CANCIONES DE LA ISLA

REGRESA EL MUSICAL CANARIO

Medio centenar de personas, entre músicos, bailarines, cantantes y actores, participan en esta producción que indaga en la memoria colectiva de los grancanarios

Quienes hace diez años aplaudieron a rabiar la primera parte de un musical de canciones emblemáticas y de la vida de Néstor Alamo y la isla que le vio nacer, a buen seguro acogerán con notable expectación el estreno durante el mes de diciembre de 2006 de una segunda parte de esta exitosa producción, que puso el cartel de *no hay localidades* en más de una veintena de funciones y que llevó a más de 28.000 espectadores al Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria. El estreno en el Teatro Cuyás de esta nueva entrega, que recoge el testigo de la anterior, pero que se basa en un nuevo libreto –escrito, como el primero, por Manuel González– y que mezcla canciones y personajes de la primera parte con nuevos temas, nuevos personajes y una trama teatral desternillante, se producirá el próximo 1 de Diciembre y se extenderá a 12 funciones, hasta mediados del mismo mes.

En los contenidos de esta segunda parte de *Querido Néstor*, que está coproducido por el Cabildo de Gran Canaria, el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria y la empresa Puentepalo Producciones, hay guiños continuos de memoria y de homenaje a la ciudad de nuestra niñez, ya que el argumento transcurre a finales de la década de los 50. Aparecen escenarios emblemáticos de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, algunos de ellos ya desaparecidos –es el caso del emblemático Teatro-Cine Millares, ubicado junto a la Puntilla, en el solar que hoy ocupa el Hotel Imperial–, y otros tan populares como el barrio de Vegueta, el mercado de Las Palmas o la misma avenida de Las Canteras. *Esta vez he querido que el musical transcurra en una fecha concreta, en los meses finales del año 1958. En esa fecha imaginaremos –ya que fue un poco anterior– la inauguración de la Casa de Colón, donde*

Néstor tuvo una decisiva participación, y que sirve como excusa en la trama para la presencia de otros personajes que vienen a visitar la isla con ese motivo. Es también, alrededor de esos años, el momento en el que Gran Canaria, y especialmente Las Palmas, empiezan a cambiar su fisonomía urbana y sus costumbres sociales por factores ya conocidos. Para bien y para mal, ésta es otra ciudad, pero nos queda en la retina un recuerdo familiar de aquellas otras calles de nuestra niñez, señala el autor del libreto, Manuel González.

El personaje de Néstor nos va a conducir hacia ese viaje a través de canciones que, en esta ocasión, no son sólo del autor de *Sombra del Nublo*: canciones suyas y canciones contemporáneas a las que él firmara y rabiamente populares como *Somos costeros*, *Tartanero*, *Puerto de la Luz*; además, canciones latinas de la época como *Las Palmeras* o *Agua del pozo*, que se dan la mano con canciones cubanas traídas por una delegación de esa isla invitada a los fastos de apertura de la Casa de Colón. Todas ellas con espectaculares arreglos musicales, algunos acentuando el carácter *kitsch* de los temas musicales. La radio ocupa también un espacio singular en este nuevo montaje de Mestisay, ya que servirá de conductora para algunos cambios de escena. La producción está realizando toda una labor de reconstrucción arqueológica sobre cuñas de publicidad, voces de la época y otros ambientes sonoros de aquellos años.

Juan José Afonso, director de escena de *Querido Néstor*, explica algunas de las claves de este nuevo montaje: *Creo que el motivo de introducir esas canciones en esta segunda parte no es el de su presunto valor pseudo-folclórico. El éxito*



anterior, a este respecto, tenía mucho que ver con la teatralización de los temas musicales. Y a eso ayuda que el guión está lleno de personajes y situaciones que pretendemos muy cómicas. Todo es muy coral, y esa coralidad está llena de ritmo, de bailes y de risas.

El elenco actoral cuenta con algunos de los nombres más sólidos de la escena musical local. Entre todos ellos darán vida a personajes emblemáticos de la ciudad del ayer como Lolita Plumas, Pepe el Cañadulce, Gregorio el Guardia, Orlando Hernández, un joven Pepe Dámaso o, incluso, parte del equipo de la UD Las Palmas de la era Molowny. Néstor Alamo, esta vez más mayor, va a ser interpretado por el bajo Elu Arroyo, habitual en las temporadas de zarzuela y ópera capitulinas. Junto a los miembros de Mestisay, Olga Cerpa –que interpretará algunas de las más comprometidas canciones del musical–, Antonio Montesdeoca –que hace un delirante papel de capitán cubano de la dictadura de Batista, remedo gestual de Castro– o Manuel González –que repite en su papel de cura retrógrado– se encuentran el humorista Matías Alonso, la bailarina Delia Rodríguez, el cantante de ópera y profesor de canto Leopoldo Rojas, el tenor y director del coro Manuel Estupiñán y otros que se irán

desvelando a medida que se acerque la fecha del estreno.

Una producción de estas características, cercanas en cuanto a necesidades técnicas y humanas a las de una ópera o una zarzuela, moviliza numerosas voluntades. Al casting del elenco coral de la segunda parte de *Querido Néstor* se presentaron más de 400 personas. Fueron elegidas 28 después de una rigurosa selección. El foso de la orquesta va a acoger a 20 músicos. El cuerpo de baile lo forman 8 bailarines. A todos ellos se suman actores y cantantes. El elenco artístico de la compañía se compondrá, al final, de medio centenar de personas. El musical lo componen más de una veintena de canciones. El disco que contiene las canciones del espectáculo ha sido grabado por más de 80 músicos, entre los que se encuentra la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Para su realización, en estudio y en la sede de la OFGC, se ocuparon más de 200 horas de grabación. Se han consultado más de un millar de soportes fotográficos, privados y públicos, como modelos documentales para el vestuario y la escenografía. La vestuarista de la producción, María González, ha tenido que confeccionar más de 150 cambios de vestuario para las distintas escenas.



PRECIOS

SEPTIEMBRE - NOVIEMBRE 2006

www.teatrocuyas.com

EL MIKADO

musical

	P.INICIAL	B10	T20	T30	T50	
PATIO DE BUTACAS	32.00	29.00	25.50	22.50	16.00	15, 16 Y 17 DE SEPTIEMBRE 20:30 H.
1ER ANFITEATRO BAJO	32.00	29.00	25.50	22.50	16.00	
1ER ANFITEATRO ALTO	27.00	24.50	21.50	19.00	13.50	
2º ANFITEATRO	17.00	15.50	13.50	12.00	8.50	

INFORME PARA UNA ACADEMIA

teatro

	P.INICIAL	B10	T20	T30	T50	
PATIO DE BUTACAS	18.00	16.00	15.00	13.00	9.00	22, 23 Y 24 DE SEPTIEMBRE 20:30 H.
1ER ANFITEATRO BAJO	15.00	13.50	12.00	11.00	7.50	
1ER ANFITEATRO ALTO	13.00	12.00	11.00	9.00	6.50	
2º ANFITEATRO	11.00	10.00	9.00	8.00	5.50	

NI PALANTE NI PATRAS

danza

PRECIO ÚNICO SIN DESCUENTO: 12.00 euros

27 DE SEPTIEMBRE
20:30 H.

LA CABRA O ¿QUIÉN ES SYLVIA?

teatro

	P.INICIAL	B10	T20	T30	T50	
PATIO DE BUTACAS	18.00	16.00	15.00	13.00	9.00	29 Y 30 DE SEPTIEMBRE 1 DE OCTUBRE 20:30 H.
1ER ANFITEATRO BAJO	15.00	13.50	12.00	11.00	7.50	
1ER ANFITEATRO ALTO	13.00	12.00	11.00	9.00	6.50	
2º ANFITEATRO	11.00	10.00	9.00	8.00	5.50	

EL ALCALDE DE ZALAMEA

teatro

	P.INICIAL	B10	T20	T30	T50	
PATIO DE BUTACAS	18.00	16.00	15.00	13.00	9.00	6, 7, 8, 27, 28 Y 29 DE OCTUBRE 3, 4, Y 5 DE NOVIEMBRE 20:30 H.
1ER ANFITEATRO BAJO	15.00	13.50	12.00	11.00	7.50	
1ER ANFITEATRO ALTO	13.00	12.00	11.00	9.00	6.50	
2º ANFITEATRO	11.00	10.00	9.00	8.00	5.50	

EL FLORIDO PENSIL

teatro

	P.INICIAL	B10	T20	T30	T50	
PATIO DE BUTACAS	18.00	16.00	15.00	13.00	9.00	13, 14 Y 15 DE NOVIEMBRE 20:30 H.
1ER ANFITEATRO BAJO	15.00	13.50	12.00	11.00	7.50	
1ER ANFITEATRO ALTO	13.00	12.00	11.00	9.00	6.50	
2º ANFITEATRO	11.00	10.00	9.00	8.00	5.50	

BONOS Y DESCUENTOS



BONOS

BONO 10

Para ser titular del bono 10 deberá comprar simultáneamente tres entradas para tres espectáculos diferentes, beneficiándose de un descuento del 10% respecto a la tarifa inicial sólo en los espectáculos sujetos a descuentos. Este descuento se le mantendrá en las siguientes compras durante toda la temporada. La tarjeta 10 es personal e intransferible.

BONO 20

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

BONO 30

Para ser titular del bono 30 es necesario comprar simultáneamente un mínimo de ocho entradas para ocho diferentes espectáculos. Inmediatamente se beneficiará de un descuento aproximado del 30% con respecto a la tarifa inicial en los espectáculos sujetos a descuentos y recibirá un bono personal e intransferible que le permitirá adquirir posteriormente entradas con el mismo tipo de descuento a lo largo de la temporada vigente.

BONO 50

Para ser titular del bono 50 es necesario acreditar que sus ingresos mensuales no son superiores al salario mínimo interprofesional. La tarjeta 50 supone un descuento aproximado del 50% sobre la tarifa inicial en los espectáculos sujetos a descuentos. El bono 50 es personal e intransferible.

BONO SENIOR

Para ser titular de este bono es necesario acreditar que usted es jubilado o pensionista mayor de 65. Este bono supone un descuento aproximado de un 30% sobre la tarifa inicial en los espectáculos sujetos a descuentos. Este bono es personal e intransferible y su vigencia es permanente.

OTROS DESCUENTOS

Todos los descuentos son personales e intransferibles siendo imprescindible presentar la documentación que acredite que puede beneficiarse de dicho descuento.

BONO MUSICAL

Adquiriendo 3 espectáculos musicales se podrá beneficiar de un descuento aproximado del 30% respecto al precio inicial. La zona de las localidades deberá ser la misma para los 3 musicales.

NÚMERO DE BONOS LIMITADO: 1.000 UNIDADES.

CARNET JOVEN

Se podrá beneficiar de un descuento del 30% aproximado respecto al precio inicial en los espectáculos sujetos a descuentos. Es imprescindible presentar el Carnet Joven Euro 26 junto con el DNI tanto para adquirir sus entradas como para acceder a la sala del teatro.

MENORES DE 14 AÑOS

Podrá beneficiarse de un descuento del 30% aproximado respecto al precio inicial en los espectáculos sujetos a descuentos. Es imprescindible presentar el DNI ó el Libro de Familia tanto para adquirir sus entradas como para acceder a la sala del teatro.

CARNET UNIVERSITARIO

Podrá beneficiarse de un 30% de descuento aproximado respecto al precio inicial en los espectáculos sujetos a descuentos. Es imprescindible presentar el carné de estudiante universitario de la U.L.P.G.C. junto con el DNI tanto para adquirir sus entradas como para acceder a la sala del teatro.

DESEMPLEADOS

Podrá beneficiarse de un 50% de descuento aproximado respecto al precio inicial en los espectáculos sujetos a descuentos. Es imprescindible presentar la tarjeta de desempleo en vigor de la ACE junto con el DNI tanto para adquirir sus entradas como para acceder a la sala del teatro.

PRECIOS DE GRUPO

Existen precios especiales para grupos a partir de 14 personas. Consultar en taquilla.

DISCAPACITADOS EN SILLAS DE RUEDAS

Los discapacitados en sillas de ruedas se podrán beneficiar de un descuento equivalente al precio de las localidades del 2º anfiteatro en TODOS LOS ESPECTÁCULOS. Dispondrán de los espacios habilitados para ello en el patio de butacas.

CONDICIONES DE USO DE LOS BONOS

Las condiciones de uso de los bonos son las siguientes:

Tienen carácter personal e intransferible.

Su vigencia [excepto el bono senior] es anual (de temporada en temporada).

Deberán mostrarse tanto en taquilla como a la entrada de la sala.

El teatro se reserva el derecho a presentar espectáculos no sujetos a descuentos.

Los descuentos serán aplicados en el momento de efectuarse la compra en taquilla, en ningún caso después de haberse emitido la entrada.

No se admitirán cambios ni devoluciones de las entradas.

AVANCE DICIEMBRE

TEMPORADA 2006 / 2007

TEATRO  CUYÁS

www.teatrocuyas.com

QUERIDO NÉSTOR II CANCIONES DE LA ISLA

Del 2 al 12 de diciembre

Juan José Afonso dirige diez años después el musical con libreto de Manuel González, inspirado en la vida y la singular personalidad del más prolijo compositor del cancionero canario, Néstor Álamo.



AY, CARMELA

Con Verónica Forqué y Santiago Ramos
20, 21, 22 y 23 de diciembre

Verónica Forqué y Santiago Ramos interpretan esta popular y entrañable obra de Sanchís Sinisterra, que narra los sinsabores de dos actores de revista que en plena Guerra Civil española actúan en la España republicana.



EL GATO CON BOTAS Y OTROS CUENTOS DE PERRAULT

Profetas de Mueble Bar

Funciones Infantiles / Carpa exterior del Teatro Cuyás
23, 24, 26, 27, 28, 29, 30 y 31 de diciembre y 2, 3 y 4 de enero 2007

La carpa instalada durante los días de Navidades en el Patio del Cuyás ofrece a los niños, en esta ocasión, el montaje *El gato con botas y otros cuentos de Perrault*.



LA BELLA DURMIENTE, de Chaikovsky

Ballet Nacional de Rusia "RENAISSANCE"

27, 28, 29 y 30 de diciembre

Con música de Chaikovsky y coreografía de Marius Petipa, el Ballet Nacional de Rusia presenta en el Teatro Cuyás esta obra de dos actos creada en 1888 y basada en un cuento de C. Perrault.

