

La Luna de

Nº25

Diciembre 06 / Enero 07

METAMORFOSIS

Una turbadora alegoría
sobre el aislamiento humano

QUERIDO NÉSTOR II. CANCIONES DE LA ISLA

El mejor musical para celebrar
la memoria de Gran Canaria

¡AY, CARMELA!

Verónica Forqué y Santiago Ramos, suspiros de una España en guerra

EL GATO CON BOTAS

Profetas de Mueble Bar llena
la Navidad de historias de Perrault

LA BELLA DURMIENTE

El Ballet Nacional de Rusia *Renaissance*
y el regreso de una inmortal obra

ZALAKADULA CIRCUS

Un espectáculo para disfrutar
con toda la familia

TRES VERSIONES DE LA VIDA

Natalia Menéndez se atreve con Yasmina Reza

EL MÉTODO GRÖNHOLM

El último éxito del teatro español llega al Cuyás



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
Fotografía de Portada: Andreu Adrover

Depósito Legal G.C.880-2001

Dirección de Arte y Maquetación

Maldito Rodríguez

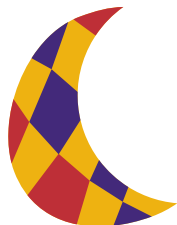
Imprenta

San Nicolás

Taller postal / Envío suscriptores

Vía Directa Marketing





SUMARIO

TEMPORADA 2006 / 2007

- 04**
**QUERIDO NÉSTOR II.
CANCIONES DE LA ISLA**
Todos los emblemas de la isla y de la temperamental vida del autor grancanario están contenidos en esta producción que el Cabildo y el Ayuntamiento regalan a la ciudad.
- 05**
ENTREVISTA CON MANUEL GONZÁLEZ
El guionista y autor del libreto musical de *Querido Néstor* estima que las canciones son la banda sonora de la memoria de cualquier ser humano.
- 06**
ENTREVISTA A JUAN JOSÉ AFONSO
Néstor sigue estando presente en la memoria colectiva de Canarias.
- 10**
¡AY, CARMELA!
Verónica Forqué y Santiago Ramos se van al frente.
- 11**
ENTREVISTA A MIGUEL NARROS
El director de la obra *¡Ay, Carmela!* señala que Sanchís Sinisterra la escribió con las vísceras.
- 12**
ENTREVISTA A SANTIAGO RAMOS
¡Ay, Carmela! está contada desde el respeto y de una manera poética y divertida, a pesar de su contenido trágico.
- 14**
EL GATO CON BOTAS Y OTROS CUENTOS DE PERRAULT
Profetas de Mueble Bar monta por Navidad su teatrillo de ilusiones en el patio del Cuyás.
- 16**
LA BELLA DURMIENTE
Se repiten los sueños en la obra basada en el cuento de Charles Perrault, con música de Chaikovsky y coreografías de Marius Petipa.
- 18**
ZALAKADULA CIRCUS
Pasen y vean, disfruten y diviértanse con el espectáculo sin igual concebido para chicos y grandes.
- 20**
TRES VERSIONES DE LA VIDA
Yasmina Reza construye una comedia fresca y desconcertante a partir de la desventura de cuatro seres bondadosamente malvados.
- 21**
ENTREVISTA A NATALIA MENÉNDEZ
La directora de *Tres versiones de la vida* opina que la obra no concluye en un *happy end*; más bien en una absoluta soledad.
- 22**
ENTREVISTA A SILVIA MARSÓ
La actriz confiesa que se hace más persona cada vez que intepreta a un personaje.
- 24**
EL MÉTODO GRÖNHOLM
Una inteligente comedia sobre los efectos colaterales del capitalismo.
- 25**
ENTREVISTA A TAMZIN TOWNSEND
El metodo Grönholm es un texto casi perfecto que funciona como un reloj.
- 26**
ENTREVISTA A JORDI GALCERÁN
El dramaturgo cree que repetir el éxito de *El método Grönholm* no es difícil, es imposible.
- 27**
ENTREVISTA A CARLOS HIPÓLITO
El actor, tras sobrevivir al éxito de *Arte*, lleva tres temporadas en cartel con esta obra que aúna comercialidad y calidad a partes iguales.
- 28**
METAMORFOSIS
La obra de Kafka es revisada por la Fura dels Baus.
- 30**
ENTREVISTA A ÁLEX OLLÉ
El director de *Metamorfosis* entiende que en esta obra es donde se contempla una Fura más contenida.
- 33**
UNA ENCUESTA PARA UN PÚBLICO DIVERSO
- 34**
PRECIOS
- 35**
BONOS Y DESCUENTOS



QUERIDO NÉSTOR II. CANCIONES DE LA ISLA

ESPLÉNDIDOS RECUERDOS DE LA CIUDAD ATLÁNTICA EN QUE NACIMOS

La segunda entrega del musical que dirige **Juan José Afonso**, basado en guión y libreto de **Manuel González**, revive a través de la vida de **Néstor**, pasajes y lugares anclados en nuestra memoria colectiva

Manuel González es el autor del guión y el libreto musical de *Querido Néstor II. Canciones de la isla*, un espectáculo cuya segunda entrega se presenta en el Teatro Cuyás diez años después de que su primera parte fuese estrenada con un apoteósico éxito de público en el Teatro Pérez Galdós de la capital grancanaria. Producido por el Cabildo de Gran Canaria, el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria y Producciones Puentepalo, este musical que dirige el tinerfeño Juan José Afonso, repercute en la memoria colectiva del espectador empleando emblemas como la música popular, la figura del cronista y compositor por excelencia de la isla –Néstor Álamo–, los guiones del recuerdo que aún alimenta a toda una generación de grancanarios, y la intangible trama que constituye la personalidad idiosincrática de un pueblo y una ciudad atlántica, que empezó a desperezarse tras las dificultades de la posguerra con la llegada del turismo.

La simpática historia del enredo ideado por González, se extiende a lugares emblemáticos de la ciudad y bien familiares para el espectador como el Parque de Santa Catalina, la Casa de Colón, el barrio de Vegueta, la Avenida de las Canteras, el desaparecido Teatro-Cine Hermanos Millares o el Tángier Club.

Ésta es una de las principales virtudes de este musical: se sitúa en lugares reconocibles para el gran público, y juega inteligentemente

con la materia maleable del recuerdo para conseguir su adhesión inmediata.

Un total de dieciocho canciones se escucharán durante el espectáculo, cuya música en directo interpreta una orquesta integrada por más de quince instrumentistas, algunas de ellas extraídas del cancionero popular canario como *Campanas de Vegueta*, *Maspalomas y tú*, *El tartanero*, *Somos costeros*, o *Andrés, repásate el motor*, mezcladas con otras de aires caribeño como *Habanera ven*, *Tata Mayarí* o *Si llego a besarte*, y de la época, como *Agua del pozo*, *Pensamiento* o *Las palmeras*.

A través de canciones de Néstor Álamo y de contemporáneos suyos como Pancho Guerra, Viera Plata o los Huaracheros, acompañados también por temas caribeños que trae la embajada cultural cubana y sonidos radiofónicos de la época, se suceden las coreografías y los diálogos hilarantes que buscan la complicidad con la memoria histórica del público. Personajes emblemáticos de la ciudad como el mismo Cañadulce, Néstor Álamo, Lolita Plumas, Orlando Hernández, la vedette local Mery Malde o Gregorito el Guardia, se entremezclan con el Jefe Provincial del Movimiento, con el moralista don Adán, Lectoral de La Catedral, con la plantilla de jugadores de la UD Las Palmas, el heladero de los Alicantinos y con los habitantes de una ciudad que se despierta tras la posguerra.

Según señala Manuel González, *Querido Néstor II. Canciones de la isla es una obra coral, un musical que pretende retratar los colores y los sonidos de una ciudad que muere cuando comienzan a enterrar el barranco Guiniguada. Y lo hace a través de los personajes más emblemáticos, más queridos, más bohemios, más rebeldes de su paisaje humano como Lolita Plumas o Pepe Cañadulce. Los arreglos musicales orquestales fueron grabados por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, bajo la dirección de Pedro Halffter; y las jóvenes voces que hemos encontrado en el casting, algunas de ellas sensacionales; los actores, muchos de ellos aficionados, completan la magia de un musical que entusiasmará a todos.*

González destaca también la dirección escénica en esta segunda entrega de Juan José Afonso, *uno de los mejores directores de este país, que ha realizado un trabajo espléndido junto a su ayudante de dirección Óscar Bacallado. Asimismo, el vestuario de María González o la peluquería de Pepe López, en una retrospectiva estética de época muy lograda. O la labor de Sergio Alonso y Manuel Estupiñán en la parte musical, y Miguel Montañez en todo el entramado coreográfico. Todo eso rematado con la calidad humana de todo el elenco, entregado con la ilusión de un niño para que la obra sea un éxito y un regalo para la memoria de Néstor y para el público de Gran Canaria.*



ENTREVISTA

MANUEL GONZÁLEZ

“La memoria es un pozo de explosión creativa continua”

Manuel González ha concebido algunas de las producciones vinculadas con la música popular de Canarias, que han marcado una pauta a la hora de entender y presentar la cultura folclórica como un digno espectáculo, capaz de cautivar como producto a miles de espectadores. Desde el éxito de la primera parte del musical *Querido Néstor* o *La Noche de Canarias*, a los últimos diseñados con Mestisay como *Poeta en la Isla*, *Homenaje a Pedro Lezcano* y *Las manos del maestro*. *Homenaje a Totoyo Millares*, ambos estrenados en el Teatro Cuyás, o *Mestisay*. *Toda una vida*, presentado en el Auditorio Alfredo Kraus con ocasión de la conmemoración de los 25 años de existencia del citado grupo, las producciones formuladas por González dibujan ingeniosamente el ideario imaginario y remoto de las Islas, como una foto sensible y esencial que nunca parece sufrir el desgaste del tiempo. En esta entrevista, el autor de la música y el libreto de la segunda entrega del musical *Querido Néstor*. *Canciones de la Isla*, se refiere a las claves de esta última superproducción.

¿En qué se distingue esta nueva entrega del anterior *Querido Néstor*, estrenado hace una década en el Teatro Pérez Galdós?

Han sido diez años llenos de experiencias artísticas para Mestisay y para mí. Mi vínculo con Canarias se ha fortalecido creativamente a partir de que adquiero una experiencia profesional importante fuera en ámbitos muy diversos relacionados con la producción artística. Por otro lado, a la hora de idear y escribir el libreto, de imaginarme por dónde llevar creativamente esta producción, creo que

todo ha sido mucho más maduro, más fluido. Por eso pienso que ésta va a ser una segunda parte mucho más divertida, mucho más afinada escénicamente, y creo que con la misma intensidad de emoción que la primera.

¿Qué etapa histórica cubre esta segunda parte del musical y de qué acontecimientos o pasajes de la vida insular se alimenta?

La segunda parte de Querido Néstor puede definirse como una comedia musical escrita en clave de humor felliniano a esta orilla del Atlántico para celebrar por todo lo alto el centenario del nacimiento de Néstor Álamo. Corren los últimos meses del año 1958. La trama empieza en el Muelle de la Luz y se extiende a lugares emblemáticos de la ciudad como el Parque de Santa Catalina, la Casa de Colón, el barrio de Vegueta, la Avenida de las Canteras, el desaparecido Teatro-Cine Hermanos Millares o el Tánger Club.

¿En dónde radica a su juicio la adhesión inquebrantable y el entusiasmo que el público suele mostrar ante este tipo de productos?

En la memoria. La memoria es un pozo de explosión creativa continua, porque es material moldeable en cuanto sale del inevitable corsé con el que la ata la asepsia de la ciencia histórica, que es necesaria en otro ámbito, más intelectual o divulgativo. Y las canciones: las canciones son la banda sonora de la memoria de cualquier ser humano. Para un señor del Medio Oeste Americano, es el country de Guthrie; para los más mayores de aquí e incluso para una parte de la gente de mi

generación, las canciones de Néstor y la música latinoamericana. Y de ambas está llena esta segunda parte de Querido Néstor.

Valóreme la figura y la obra de Néstor, destacando su principal aportación a la cultura y la sociedad de Canarias.

Néstor Álamo es un personaje arquetípico de una sociedad y una época muy singulares en Canarias, donde las Islas eran una colonia. Un intelectual inclasificable, albañil de muchas cosas y maestro de nada. Autodidacta, intratable a ratos, inventor de su propio personaje público y de su leyenda urbana. Intransigente con la mediocridad insular. Un estilista de la palabra aún no bien valorado en la literatura canaria. También el padre de la canción canaria moderna basada en ritmos populares. Y un visionario; un visionario de espacios que trascienden su contenido presuntamente histórico, como la Casa de Colón, para convertirse, con el tiempo, en epicentro de memorias colectivas.

¿Cuál ha sido la mayor dificultad con la que se ha encontrado a la hora de trasladar a la escena el libreto original?

En esta segunda parte la figura de Néstor sirve como afortunada excusa para presentar a otros personajes y al personaje principal, que esta vez es la ciudad en la que nacimos. Y también pretendemos, aunque pueda parecer pedante, intentar hacer una Comedia del Arte con los personajes y ambientes que nos pertenecen, y que todo eso parezca universal, aunque esté todo vestido de un acento muy local.



ENTREVISTA

JUAN JOSÉ AFONSO

“Esta producción está a caballo entre el género de la zarzuela y la comedia musical”

El director del musical *Querido Néstor II. Canciones de la isla*, Juan José Afonso regresa al Teatro Cuyás para dirigir un espectáculo diametralmente opuesto a los que ha presentado con anterioridad. *Almacenados* o *La extraña pareja* han sido dos obras dirigidas por este tinerfeño afincado desde hace casi veinte años en Madrid, que combina su inquebrantable afecto al teatro como director y como productor de algunos de los montajes que actualmente figuran en la cartelera nacional. Será la primera vez que Afonso afronte un proyecto escénico con denominación de origen canario. Define el espectáculo como un recorrido por la capital grancanaria, su idiosincrasia y la música de Néstor a través de una recreación libre de algunos pasajes de su vida.

Juan José Afonso opina que esta dirección es un reto en su carrera. *Un musical son palabras mayores. Pero tomé la decisión y me he encontrado con un grupo de producción absolutamente entregado a este proyecto en el que participan cientos de personas con mucho talento. La responsabilidad es enorme porque, de entrada, es un musical que interesa al público, que conoce sus claves por el estreno de la primera entrega, y por el que se ha generado una expectación.* Según el director, la memoria colectiva está en cada poro de este espectáculo. *Toca la fibra sensible del espectador a través de referencias al paisaje urbano, de la emotividad de los recuerdos y situaciones vividas en la niñez, de las escenas inmutables que aún custodia nuestra memoria, de los personajes que siguen invadiendo el recuerdo de una capital como Las Palmas de Gran Canaria... La gente joven también ha oído hablar a sus padres o a sus abuelos de esa ciudad. Querido Néstor conecta muy bien con el sentir de la gente de Canarias, y por eso esa receptividad emocional es un gran terreno ganado en esta producción, reconoce. Es más fácil connoverte con lo que conoces que con lo que desconoces.*

Para el director, *Querido Néstor II. Canciones de la isla* estaría a caballo entre el género de la zarzuela y la comedia musical. *De la zarzuela posee la explotación de lo popular a través de la orquestación de los arreglos, y de la comedia mantiene una trama que se alimenta del vodevil y del enredo cómico con situaciones hilarantes. Hemos trabajado sin estridencias y desde la sencillez la trama dramática con el desarrollo*

musical. El libreto de la historia que cuenta Manuel González en este sentido ha sido un instrumento que ha facilitado y permitido esa imbricación sin mucha dificultad.

Según Afonso, el musical está lleno de escenas divertidas que recurren muchas de ellas al espíritu de Pepe Monagas y a su comedia de situación. Para el director, el recuerdo del éxito que acompañó a la primera parte del musical estrenado hace diez años es bueno para la producción, pero también marca su deseo de superar aquella presentación en el Pérez Galdós. *La escenografía no recurre a grandes tinglados. Es limpia y todos los elementos que aparecen y desaparecen en la escena lo hacen con rapidez, ya que los cambios de escenas son continuos. Telones, proyecciones, fotografías ampliadas, el atrezzo, la luz...; todos esos elementos están al servicio de la trama y apoyan sin aturdir, dice.*

Juan José Afonso acaba de estrenar en Madrid *Nunca es fácil*, con Nancho Novo como protagonista. Antes de ésta dirigió con Pepe Sancho y Miguel Hermoso, *El gran regreso de Boris Spielman*. Entre sus proyectos inmediatos se encuentra *El avaro*, de Molière. El tinerfeño reconoce que ha llegado a la dirección por la vía de la producción. Hace más de quince años que llegó a Madrid, en donde participó en los laboratorios de teatro de William Layton y José Carlos Plaza. Lo primero que hizo como productor fue con Concha Velasco, *Carmen*, *Carmen*, de Antonio Gala. *Nadie iba a confiar una costosa producción a un auténtico desconocido. La producción me ha ocupado mucho tiempo, unos diez años. Cuando llegó a mis manos el texto de David Desola, Almacenados, me apeteció dirigirlo. A partir de ahí, por fortuna me ofrecen los proyectos y ya no soy yo el que los produce. Me interesa el teatro de texto, con cierto compromiso, pero divertido; el teatro de comedia, que si puede ser con mensaje, pues mejor. El director y productor cree que la crisis que padece el teatro ahora es brutal y es la peor de cuantas se han cebado en este modelo de creación y comunicación cultural. El teatro está en una franca decadencia y el público muestra interés por él en producciones puntuales como los musicales y la comedia.*



UNA COMEDIA MUSICAL ESCRITA EN CLAVE DE HUMOR FELLINIANO A ESTA ORILLA DEL ATLÁNTICO

Corren los últimos meses del año 1958. En Las Palmas de Gran Canaria se estrenan películas míticas de la historia del cine como *El puente sobre el río Kwai*. Alfredo Kraus regresa a la Isla para descansar unos días junto a su familia después de una memorable actuación en La Fenice de Venecia. Dulce María Loynaz, la poetisa cubana, imparte una conferencia en la Casa de Colón a propósito de su libro sobre Canarias. La Unión Deportiva Las Palmas, entrenada por Albéniz, no termina de cuajar una buena temporada. El pintor Julio Viera presenta sus *happenings* pictóricos ante la indiferencia de la *asorrococladá* parroquia insular. El recién elegido Papa Juan Pablo XXIII realiza una gira por Italia en loor de multitudes. En la URRS, Jrushchov asume las riendas del Estado tras ser nombrado Primer Ministro por el Partido, del que ya era Secretario General. En Cuba, el gobierno del dictador Batista sufre nuevos y severos reveses militares mientras los rebeldes de Castro se acercan a la capital.

Éste es el ambiente histórico en el que se desenvuelve la segunda parte de *Querido Néstor*. El musical comienza en los muelles de La Habana; allí tres músicos cubanos, ligados a la insurgencia castrista y perseguidos por la policía batistiana, son incluidos por camaradas suyos infiltrados en el gobierno batistiano -subrepticamente y en el último momento- en

una embajada oficial cubana que parte hacia las Islas Canarias para cumplimentar la inauguración de la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria.

Los tres músicos cubanos -guasones y mujeriegos, alejados del arquetipo de revolucionarios oficiales- tienen el encargo de contactar con un importante líder de la resistencia a la dictadura franquista en las Islas en cuanto lleguen al Muelle de la Luz. Pero una confusión les hace pensar que su contacto es Pepe Cañadulce, vestido casualmente de forma muy parecida a aquél. Cañadulce se encuentra ese día al pie del barco que trae a los cubanos hasta la Isla para recoger a unos *chonis* y llevarlos de excursión por la ciudad en una tartana que le ha prestado el marido de su hermana. La embajada cubana, que es recibida a pie de escala por las primeras autoridades de la provincia en una ceremonia retransmitida en directo por Déniz -un popular locutor radiofónico insular- está liderada por el Capitán Varela y Ferrer, un variopinto militar que se considera asimismo como el mejor poeta en el mundo en improvisaciones versificadas sobre flatulencias estomacales. Entre los miembros de la representación cubana se encuentran también un dúo de exóticas cantantes, las Hermanastras Fárez, que causarán furor entre el público masculino de la Isla.



LOS PERSONAJES

NÉSTOR ÁLAMO (Elu Arroyo). Álamo está en 1958, cuando transcurre la obra, en plenas facultades intelectuales, con la mayor parte de su obra literaria publicada y con el éxito renovado de sus canciones, que han sido editadas y grabadas en Madrid por una joven promesa local que descubriera años antes, Mary Sánchez, que se ha marchado de la Isla para emprender una larga gira americana. El escritor se prepara a recibir, con sus mejores galas, a representantes consulares y políticos nacionales e iberoamericanos que viajan hasta Gran Canaria para los fastos de la inauguración de la Casa de Colón. En ese reto no es ajena la ayuda de Matías Vega, Presidente del Cabildo Insular, que lo blinda de los ataques de sus numerosos enemigos, alentados por el carácter singular de Álamo.

CAPITÁN VARELA (Antonio Montedeoca). Ha sido comisionado por el Gobierno de Batista, cuestionado internacionalmente y amenazado por los rebeldes de Sierra Maestra, para encabezar una delegación cultural que viaja hasta Las Palmas de Gran Canaria con motivo de la inauguración de la Casa de Colón. Es un habanero *coñón* y mujeriego, con ambiciones literarias frustradas, que se considera el mejor poeta del mundo en

una curiosa especialidad: la improvisación versificada, en sonetos y décimas, de *pedos* o flatulencias estomacales.

MERY MALDE (Olga Cerpa). Cantante de varietés local, ha estrenado algunas de las comedias musicales de mayor éxito en el Teatro-Cine Millares, acompañada de otros artistas locales. Siempre a la moda en el vestir, Mery acaba por conquistar el corazón del capitán Varela, con quien juega al gato y al ratón gracias a su calculada coquetería.

DON ADÁN (Manuel González). Antiguo capellán castrense en la Guerra Civil. Conservador hasta parecer caricaturesco, don Adán anda siempre preocupado por la salud moral de sus feligreses. En esta segunda parte de *Querido Néstor* se encarga de liderar una manifestación espontánea ante las puertas del Cine Cuyás, consiguiendo abortar el estreno de la película *Gilda*.

PEPE CAÑADULCE (Juan Armas). Pepe es un *clásico* de la vida urbana de Las Palmas de Gran Canaria. Nacido y criado en San José, vive con una de sus hermanas y saca para tabaco y ron yendo por los pueblos y

barrios de la isla, para pregonar los programas de las fiestas con su bocina y su tambor. En *Querido Néstor II* la trama teatral lo convierte en un opositor a la Dictadura, porque unos cubanos lo confunden con Germán Pérez, que sí lo es y que viste igual que él cuando se debe producir el contacto.

LOLITA PLUMAS (Mary López). Exageradamente pintada, con sus trajes de colores y fantasías, con sus collares, con sus chancletas y lazos estrafalarios en la cabeza, Lolita Plumas es la reina del Parque de Santa Catalina. Entre sus admiradores se encuentran Orlando Hernández y Déniz, un locutor radiofónico insular con ínfulas artísticas.

DÉNIZ (Matías López). Locutor radiofónico. Calvo, con un cómico bisoño peinado a un lado, bigote recortado a lo *Clark Gable*, polos de época y pantalones de pitillo.

LAS HERMANASTRAS FÁEZ (Laura Santana y Natalia Palacios). Siempre vestidas iguales, como si fueran gemelas, Las Hermanastras Fárez —así es su nombre artístico— son representantes de la popular tradición de la trova santiaguera.



ERASTO (Manuel Estupiñán). Natural de La Palma, es un apuesto y popular delantero de la UD Las Palmas de finales de los 50. La afición lo bautiza con el apodo de *Cabecita de Oro*, por su facilidad para marcar goles de cabeza en la portería contraria. En *Querido Néstor II* es el principal cantante solista masculino.

CLORINDO, CIRO Y MIGUELITO (Luigi Rodríguez, Alexis Canciano y Gilberto Noriega). Músicos del séquito de la embajada cubana. Típicos habaneros de barrio, juerguistas y mujeriegos, hablan con toda la jerga popular habanera en sus labios y en sus manos.

GREGORIO EL GUARDIA (Tino Cebral). Guardia municipal de Las Palmas de Gran Canaria en la década de los cincuenta. Uniforme con salacot, porra y correaes. Sabedor de fútbol y palomas mensajeras. Cae y se deja caer con el sabor del zorrocloco local.

ORLANDO HERNÁNDEZ (Lamberto Guerra). Escritor local, irónico, bohemio en el vestir, tipo intelectual. Con bigote y cierta percha dandi a lo Oscar Wilde. Orlando última, sentado en una mesa del bar

Ripoche de Santa Catalina, su novela más ambiciosa, *Catalina Park*.

SIGNORE LORENZO DA PONTE (Leopoldo Rojas). Astuto diplomático curial vaticano, italiano que habla castellano atropelladamente, contaminándolo de expresiones de su lengua de origen. Es un apasionado de la ópera, tanto que se dice descendiente del libretista preferido de Mozart.

CAMARADA BOMBÍN (Alfonso Campoamor). Laureano Bombín es Jefe Provincial del Movimiento en la provincia. Peninsular, con fuerte acento y actitud chulesca, lleva siempre su abundante pelo negro peinado hacia atrás con abundante fijador.

LA MACANITA (Delia Rodríguez de Siemens). Folclórica andaluza entrada en años pero bien conservada, siempre con el rizo de Estrellita Castro en la frente. Está de *tourné* americana, de paso por Canarias, actuando en el Teatro-Cine Millares, en el típico espectáculo de variedades de tercera.

LAS CHONIS (Menchu Padrón y Noelia Hernández). Dos extranjeras, de la propia *extranjelía*.

RAMIRITO (Félix López). Cubano, mulato, con personalidad y madera de líder. Jefe de una célula del movimiento revolucionario castrista en La Habana de finales de los 50. Introduce, a través de sus contactos y red de espionaje, a los tres músicos habaneros en la embajada que sale para las Canarias, para salvarlos de la policía batistiana.

ENTRENADOR DE LA UD LAS PALMAS (Eduardo Carrasco). Albéniz es el entrenador del *equipillo* en la temporada 1958-59, una liga difícil para el conjunto amarillo.

MAESTRO PEÓN REAL (Sergio Alonso). Típico músico *para todo* de la época, curtido en ambientes cabareteros. Su modelo es el Xavier Cugat de las películas americanas.

PEPE DÁMASO Nuestro pintor más popular participa en la segunda parte de *Querido Néstor* a través de su característica voz, mientras mantiene, él aún joven, una surrealista conversación por teléfono con Néstor Álamo a propósito de una ilustración que el escritor le ha encargado.

¡AY, CARMELA!

UNA COMEDIA SOBRE LA VIDA Y LA DIGNIDAD EN TIEMPO DE GUERRA

Verónica Forqué y Santiago Ramos interpretan este sainete conmovedor ambientado en la Guerra Civil Española, dirigido por uno de los grandes de la escena española, Miguel Narros



Verónica Forqué interpretó hace veinte años el popular *¡Ay, Carmela!* del dramaturgo valenciano Sanchís Sinisterra, junto a José Luis Gómez, que firmaba también el montaje estrenado en el Teatro Principal de Zaragoza. Miguel Narros dirige esta última entrega en la que Forqué comparte escenario con Santiago Ramos en el papel de Paulino. Este sainete trágico y conmovedor se ha convertido en una de las obras más conocidas de la dramaturgia española actual, tanto, que fue llevada al cine en 1990 por Carlos Saura, con guión suyo y de Rafael Azcona, con Carmen Maura y Andrés Pajares como protagonistas del largometraje que obtuvo 13 Goyas aquel año. Desde entonces no ha cesado de representarse en numerosos escenarios latinoamericanos y europeos. Como ha reconocido en alguna ocasión Sinisterra, *¡Ay, Carmela!* no es un texto redondo, ni una pieza maestra de esas que los críticos consideran imprescindibles, aunque su popularidad sí resulta incuestionable. Así mismo, su eficaz combinación de los géneros de la comedia y el drama, así como la utilización de los elementos del tiempo y el espacio, se articula con equilibrada perfección en este montaje repleto de momentos igual de hilarantes que patéticos.

La acción de *¡Ay, Carmela!* se sitúa en plena Guerra Civil Española. Paulino (Santiago Ramos) y Carmela (Verónica Forqué), son dos actores de variedades que llegan por error al pueblo aragonés de Belchite -conquistado por los nacionales a los republicanos-, en donde un teniente italiano con ensoñaciones artísticas les ordena representar una velada artística, patriótica y recreativa para sus tropas, que incluye una parodia contra la República con el objeto de burlarse de un grupo de brigadistas internacionales que van a ser fusilados a la mañana siguiente. Carmela indignada, subvierte espontáneamente dicha

parodia pese a los intentos desesperados del apocado Paulino, y acaba siendo fusilada también. Paulino queda solo y no tiene más consuelo que emborracharse y recibir las visitas del espíritu de Carmela. La obra se construye como un gran *flash back* a partir de los recuerdos de Paulino y de Carmela muerta, e incluye numerosas referencias tanto de tipo político como al teatro popular de la época. La obra está salpicada de canciones populares de los años treinta como *Mi jaca*, *Suspiros de España*, *Hace tiempo que vengo al taller* (de la zarzuela *La del manojo de rosas*) y el *¡Ay, Carmela!*, que popularizaron los soldados republicanos en el frente. La escenografía del montaje es de Andrea D'Odorico, la coreografía de Teresa Nieto y la iluminación, que juega un papel muy importante en la producción, es de Juan Gómez Cornejo.

La trama tiene lugar en el Teatro Goya de Belchite, aunque Narros plantea al espectador un juego escénico permanente entre presente y pasado, con el regreso al viejo teatro vacío donde permanece Paulino, de Carmela muerta llegando desde un lugar *en donde ni siquiera los membrillos saben a nada*. Paulino se consume de rodillas entre la culpa y el remordimiento recordando la valentía y el coraje de Carmela, que decidió morir de pie a vivir toda la vida arrodillada. La pura materia dramática que a Sanchís Sinisterra le interesa tejer sobre el escenario, se hilvana de valores humanos como la dignidad, el miedo, el sometimiento, el valor, la comprensión, la pasión, la sensibilidad más allá de cualquier ideología... La guerra siempre seguirá siendo una comedia de terror desde la que alguien grita desgarradoramente ¿qué está pasando? Carmela y Paulino optaron por morir de una manera distinta, aunque este último siga viviendo, pero condenado a seguir viéndola en las sombras.



ENTREVISTA

MIGUEL NARROS

“Los españoles somos dados a entregarnos muy épicamente a nuestros afectos y desafectos”

En las ocho temporadas escénicas que hasta la fecha ha impulsado el Teatro Cuyás, el director madrileño Miguel Narros figura en el primer lugar en el ranking de obras dirigidas con cuatro montajes, *Tío Vania*, de Chéjov (2002), *Los puentes de Madison*, de Robert J. Waller (2002), *El sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare (2003) y *Doña Rosita la soltera*, de García Lorca (2005). Narros, que trabaja en el Pirandello *Así es, (si así os parece)*, que se estrena en noviembre en la Sala Valle Inclán del Centro Dramático Nacional, regresa nuevamente dirigiendo en esta ocasión un texto de José Sanchís Sinisterra conocido por el gran público, ambientado en uno de los episodios más trágicos y perturbadores de la historia de España, la Guerra Civil.

¡Ay, Carmela! es uno de los textos de nuestro teatro del siglo XX más interesantes, y seguirá persistiendo como una obra de referencia en el XXI. Habla de los sinsabores que le acontecen a dos seres inocentes acorralados en un momento difícil. Sanchís Sinisterra la escribió con las vísceras, y en el texto dejó clara su posición política con respecto a la injusticia y a la sinrazón caótica de la guerra. Está dirigida al corazón de los espectadores. Fue escrita para remover la memoria histórica de los españoles; con la intención de plantear una reflexión sobre el perverso sentido de los afectos y los odios, cuando nos empeñamos en llevarlos hasta situaciones extremas. Por eso no es una comedia sobre la guerra, sino más bien sobre la vida en tiempo de guerra.

Según Miguel Narros, la contienda nacional fue una especie de garabato indeseable que ha pervivido en una página del cuaderno de la memoria de una generación de españoles. *La Guerra Civil Española fue un momento de locura colectiva. De esas dos Españas ya no queda nada afortunadamente. Lo único que nos resta es el recuerdo sentimental, como el que propone ¡Ay, Carmela! Si tuviéramos que extraer una lección de esta obra es que los españoles somos dados a entregarnos muy épicamente a nuestros afectos y desafectos; que las pasiones encendidas terminan por devorarnos; que nuestro sentido trágico de la existencia lo sobrellevamos mejor con el humor, y que la tragedia de la guerra sigue siendo un impudoroso hecho que deberíamos superar pensando que fue un absoluto fracaso fratricida para todos*, aclara el director.

La primera versión de la obra *¡Ay, Carmela!* estuvo dirigida hace más de veinte años por José Luis Gómez, que también contó con Verónica Forqué en el reparto. Desde entonces, el montaje no ha variado absolutamente nada, según Narros, aunque tampoco puede decirse que es la misma obra. Sobre la película del mismo título protagonizada por Carmen Maura y Andrés Pajares, y dirigida por Carlos Saura, el director considera que la diferencia entre una propuesta y otra es que, en la versión teatral el público asiste a una historia igual de conmovedora, pero percibe enseguida que se trata de teatro dentro del teatro y hecho por gente del teatro, que incluye en el texto un homenaje a García Lorca y a César Vallejo. En el formato cinematográfico, Saura se centra en contar

la historia de los protagonistas desde que son hechos prisioneros.

¡Ay, Carmela! es una especie de joya para los actores, que encajan y se divierten mucho con los problemas muy tristes, que padecen a lo largo de la función sus dos personajes maravillosos, Paulino y Carmela, señala Narros. Me ha interesado trabajar el perfil y el relieve humano de los dos actores que interpretan Santiago Ramos y Verónica Forqué. Estos dos perdedores se encuentran en un momento muy difícil y extremo. Quieren trabajar por encima y a pesar de todo.

Sobre Verónica Forqué, actriz con la que el director ha trabajado en varias ocasiones, estima que es una actriz muy válida. No creo que trabaje con ella porque me venga a la medida. Reúne una serie de valores profesionales y una personalidad muy conmovedora que llevada a través de Carmela, *Doña Rosita la Soltera* o *la Reina Titania* de *El sueño de una noche de verano*, ofrece a cualquier director infinidad de registros y posibilidades. En cuanto al personaje que encarna Forqué, Miguel Narros comenta que es una mujer simple en el mejor sentido de la palabra, a la que le hubiera gustado ser Estrellita Castro, aunque piensa que aún tiene posibilidades de conseguirlo. Pero es bastante feliz y está satisfecha con la vida trashumante que le ha tocado junto a Paulino; tampoco tiene muchas ambiciones. En suma, es generosa, simpática, tonta y lista al tiempo, un ser humano de arriba abajo, apunta Narros.

ENTREVISTA

SANTIAGO RAMOS

“La inmensa mayoría actuaríamos como Paulino”

Santiago Ramos se pone por vez primera a las órdenes de Miguel Narros en este sentido *¡Ay, Carmela!*, obra en la que comparte escenario con la dúctil actriz Verónica Forqué. El intérprete salmantino de populares series televisivas como *Aquí no hay quien viva*, y películas como *Los nombres de Alicia*, *Sé infiel y no mires con quién*, *El lado oscuro del corazón* o *El caballero Don Quijote*, asegura que el texto de Sanchis Sinisterra contiene muchos homenajes y se acuerda desde los inocentes que murieron en la Guerra Civil hasta las Brigadas Internacionales, pasando por García Lorca. No es en absoluto un panfleto político. Está contado desde el respeto y de una manera poética y divertida, a pesar de su contenido trágico. Desde su anterior montaje teatral, *Share 38*, dirigido hace cinco años por Roberto Santiago, el actor no se subía a las tablas.

Santiago encarna a Paulino, un ser que opta por salvar su vida *in extremis* renunciando a sus principios y traicionando su propia dignidad. El montaje, a juicio de Ramos, se inicia de una manera un tanto *beckettiana* y se sucede oníricamente hasta concluir en desolación en un epílogo que apela a la vigencia de la memoria histórica. *Es una joya de texto y no me extraña en absoluto que se esté convirtiendo en un clásico. Es teatro popular y su sentido cómico hace que el público sobrelleve la angustia y la tragedia íntima de los dos personajes mucho mejor. Si no fuera así sería durísimo.* Ramos señala que la utilización del recurso cómico en el drama está muy vinculada a la tradición española que, en el marco del teatro y su dramaturgia, no se ha ocupado precisamente en muchas ocasiones de la Guerra Civil como argumento, si bien no sería justo acordarnos aunque sólo fuera de un memorable caso, el de *Las bicicletas son para el verano*, de Fernando Fernán Gómez. No ha sucedido lo mismo en nuestro cine. Precisamente, el actor intervino en uno de los largometrajes más divertidos que abordan el tema de la contienda fratricida nacional, *La vaquilla*.

Paulino es un hombre acobardado, asustado, que huye... Es un perdedor, que está dispuesto a rebajarse con tal de conservar su vida. La inmensa mayoría seríamos paulinos. Su carácter complaciente choca con el de Carmela, que expresa la voluntad de vivir, la espontaneidad, el afán de justicia, la dignidad y el coraje. Paulino simboliza a los españoles conformistas que estaban entre dos bandos y lo que querían era salvar su pellejo, y Carmela a la España valiente. Paulino siempre es consciente de lo que está sucediendo, y por ello su decisión es aún más incomprensible. Para Ramos, la escena más intensa por su emotividad de la obra es la del fusilamiento. Es muy terrible y produce sentimientos encontrados en el espectador, que se queda estupefacto. Hay muchos otros en los que percibo que se producen escalofríos. Impresiona mucho también su epílogo, con una llamada a la memoria.

Sobre su compañera de reparto, Verónica Forqué, el actor se deshace en elogios. *Es una actriz muy versátil que ha equilibrado exquisitamente las dosis de ternura y comicidad en casi todas sus interpretaciones. Trabajé con ella en Orquesta Club Virginia, de Manuel Iborra, y Sé infiel y no mires con quien, de Fernando Trueba. Siento por ella una admiración y un cariño enorme, y nos entendemos muy bien tanto sobre la escena como fuera de ella. Tenemos en común la búsqueda de lo cómico. Trabajar con ella está siendo muy gratificante porque es una actriz generosa sobre el escenario. También Santiago Ramos sobre Miguel Narros, director de *¡Ay, Carmela!*, señala que es un hombre muy imaginativo; un director con muchos colores en la cabeza. Le ha restado inteligentemente sordidez a esta puesta en escena, y junto a Andrea D'Odorico han alcanzado un realismo que no produce al público una tristeza insoportable.*





VEINTE AÑOS DESPUÉS

POR JOSÉ SANCHÍS SINISTERRA

Hace ahora veinte años, cuando escribía las últimas líneas de esta obra -con Carmela enseñando a los muchachos de las Brigadas Internacionales a pronunciar los nombres del mapa de su muerte: *Belchite... Aragón... España*-, no podía yo ni imaginar que estas palabras resonarían, con acentos muy diversos, en horizontes tan dispares como Uruguay, Turquía, Suecia, Brasil, México, Alemania, Cuba, Inglaterra, Argentina, Bosnia, Francia, Chile..., y un largo etcétera.

Creía, sinceramente, haber escrito un texto humilde y barato para que mi modesta compañía de aquellos años, El Teatro Fronterizo, recorriera las tierras de España recordando a mis olvidadizos compatriotas que, cincuenta años atrás, en 1936, las fuerzas más oscuras y retrógradas de nuestra sociedad -tan vocingleras aún hoy- habían desencadenado una feroz guerra fratricida, cuyas heridas no habían sido todavía restauradas.

Cuando estos objetivos -tan locales y circunstanciales- empezaron a verse desbordados por la realidad (recuerdo mis reservas ante la primera solicitud de traducción -al francés-, aduciendo que el texto no se entendería fuera de este país), comprendí que el autor es a menudo el que menos sabe de su obra. Y que, en definitiva, son los actores y las actrices quienes, con su cuerpo, su voz, su energía, sus sentimientos..., arraigan los textos en el espacio y en el tiempo, con la atenta complicidad de *sus* espectadores. Son ellos y ellas quienes, habitando y fecundando las frágiles palabras acurrucadas en la página, transformando la tinta en sangre, hacen del teatro un arte sin fronteras. Eternos trashumantes, pertinaces apátridas, contrabandistas de sueños, no respetan los límites políticos, culturales, económicos, lingüísticos..., ni tampoco las severas restricciones del calendario. Sí: hasta del tiempo se burlan.

En estos veinte años transcurridos he tenido ocasión de ver algunas de estas extrañas *transustanciaciones* de Carmela, que parece, efectivamente, no querer *borrarse*, no resignarse al olvido, esa segunda muerte de los muertos... Pero, sin desdoro de otras espléndidas actrices que, tanto en España como fuera de ella -por no hablar de otros tantos magníficos Paulinos-, mi recuerdo preserva nítidamente, debo confesar que la perspectiva de reencontrarme con la Carmela originaria, es decir, con Verónica Forqué, tiene algo de insólito bucle temporal, de acontecimiento mágico. ¿A qué travieso tejedor de destinos debo agradecer tamaño regalo?

EL GATO CON BOTAS Y OTROS CUENTOS DE PERRAULT

SUGESTIVOS RELATOS QUE ORDENAN LOS SÍMBOLOS DEL MUNDO

Claudio, Expósito y Don Polito, los divertidos personajes del Teatro Alegre de la compañía **Profetas de Mueble Bar**, regresan al patio del Teatro Cuyás por Navidad con un montaje pedagógico para toda la familia

La magia de los cuentos regresa a la carpa del Teatro Cuyás de la mano de Profetas de Mueble Bar, una compañía que mantiene una acusada predilección por las propuestas escénicas destinadas al teatro infantil. *Cuentos desde la Luna*, la iniciativa pedagógica que cada Navidad se pone en marcha en la carpa exterior instalada en el patio del Teatro Cuyás, propone en esta ocasión el espectáculo de cincuenta minutos *El gato con botas y otros cuentos de Charles Perrault* (1628-1703), una cuidada selección de los más populares relatos del autor francés del siglo XVII.

Casi todos los cuentos celeberrimos tienen un tronco común y muestran alguna enseñanza ejemplar, por lo que, procedan de donde procedan, se refieren a historias muy similares que varían sobre todo en los detalles, es decir, en el ajuste a las características de cada país o región, pues nos referimos a cuentos de tradición oral que, como tales, han viajado por el mundo y corrido de boca en boca adaptándose a cada circunstancia allí donde eran escuchados y reproducidos luego. Los cuentos populares no son necesariamente infantiles y, si lo son, se debe sobre todo a su valor simbólico. Pero sí que conviene leerlos o escucharlos con mentalidad infantil, o mágica si se prefiere, pues lo que a ojos realistas es una historia de extrema crueldad, por ejemplo, para el niño es simplemente una sugestiva historia cuyo último fin es ordenar los símbolos del mundo.

Claudio, Expósito y Don Polito nuevamente serán los simpáticos personajes que introducirán a los más pequeños en los cuentos de Perrault, creador entre otros de *Caperucita Roja*, *La Cenicienta*, *Barba Azul* y *La Bella Durmiente*, cuentos que han vencido al tiempo llegando hasta nosotros con la misma frescura y espontaneidad en que en un lejano día fueron escritos, después de recopilados de la tradición oral o de leyendas de exótico origen. Cuentos morales, indudablemente, pero llenos de un encanto que perdura y que hace que nos preguntemos

cómo es posible que esas pequeñas y deliciosas historias, narradas con un lenguaje sencillo, pudieran germinar para continuar siendo, a través de los años, las lecturas favoritas de nuestra infancia, señala Fernando Navas, miembro de Teatro Alegre, la versión infantil de la Compañía Profetas de Mueble Bar.

Formar y divertir con sencillez es el objetivo básico de Teatro Alegre, que se ha propuesto acercar los cuentos y fábulas de los grandes autores europeos a los más jóvenes, desde Andersen a los hermanos Grimm, pasando por Galdós. *El montaje en esta ocasión sitúa a Claudio, Expósito y Don Polito en el curso de una investigación en la que irán encontrándose pistas significativas como el zapatito de cristal o la caperuza roja, que les indicarán finalmente que están en la casa de Perrault. A través de esos elementos los niños advertirán que el propietario de esos objetos es el señor Charles Perrault. El gato con botas es el cuento alrededor del que se cohesionan todo el montaje. Pretendemos que el niño descubra que el conocimiento te dota de sabiduría para enfrentarte a la vida; explicar el mecanismo interno del teatro y su proceso de construcción creativa; transmitir valores de solidaridad, respeto, tolerancia...*

Navas apunta que si bien el cuento como género se libera de la obligación moral que de alguna manera implica la fábula, también éste pretende ofrecer claves a los niños para que interpreten el mundo. *Los niños y adolescentes manifiestan su hambre y deseo de conocimiento. Lo que debemos hacer los adultos es estimularlo y canalizarlo adecuadamente. Les sorprende que puedan compaginar un proceso de aprendizaje con otro de diversión. El gato con botas es el cuento que se desarrolla con mayor complejidad, aunque otros como La Cenicienta, La Bella Durmiente o Caperucita Roja, van a estar apuntados durante el montaje*, explica el actor.

Otro de los capítulos que interesa a Profetas de Mueble Bar es el tema del miedo.

Perrault, por ejemplo, no salva a Caperucita Roja en su cuento. Son los hermanos Grimm quienes más tarde la liberan del lobo feroz malvado en su versión del cuento, introduciendo los personajes del cazador y la abuelita. El miedo siempre ha cumplido en el cuento una función, no sólo narrativa, sino aleccionadora, ya que la función del relato es la de prepararnos para ser mayores. El cuento es una forma que encuentran los adultos para explicar a los niños los códigos sociales, sus ventajas, inconvenientes, normas y peligros. El lobo simboliza el peligro real en una época en la que perderte en una zona boscosa cercana al poblado suponía acabar devorado por un oso o un lobo hambriento. La valentía, la generosidad, el amor, la astucia..., son valores que se defienden en los cuentos, así como las trampas del mal son presentadas como aviso para evitar sus posibles consecuencias.

Dirigido a un público familiar, el montaje de Profetas de Mueble Bar alrededor de los cuentos de Perrault, es una ocasión para compartir con los hijos una sensación única. *Recomendamos que los padres vayan con sus hijos. Pasar media hora larga divirtiéndote con tu hijo, es enriquecedor y posiblemente constituya la base de unos recuerdos imborrables, que ayudan a crear el vínculo familiar. Los bebés disfrutarán con los sonidos, el color, las formas, el ritmo..., mientras que los más grandes lo harán con la trama, el desarrollo, el uso del lenguaje... Cada uno encontrará una materia con la que disfrutar de este montaje*, concluye Fernando Navas.

De cualquier manera, todos los que seguimos siendo niños, tenemos la sensación de que todas las historias se contaron ya una vez, quién sabe en qué edad de oro perdida en el tiempo, y desde entonces las venimos leyendo generación tras generación, usándolas y repitiéndolas siempre con sorpresa y sin que parezcan sufrir desgaste alguno, como conviene al hecho de ser, además de ejemplares, esenciales.





LA BELLA DURMIENTE

UNA OBRA MAESTRA QUE VIVE DESDE HACE UN SIGLO EN TODOS LOS ESCENARIOS DEL MUNDO

El Ballet Nacional de Rusia *Renaissance* presenta una de las coreografías de referencia del repertorio clásico de la danza

El Ballet Nacional de Rusia *Renaissance*, que preside honoríficamente Maya Plisetskaya, nos acerca antes de que finalice el año a la suculenta grandiosidad de una obra maestra de referencia y de connotaciones míticas, *La Bella Durmiente*. Creado en 1888 y basado en los cuentos de hadas del escritor Charles Perrault, este ballet que se desarrolla en tres actos con prólogo, fue concebido musicalmente por Piotr Chaikovsky y coreografiado por Marius Petipa, que compartió autoría del libreto con el que fuera director de los Teatros Imperiales Rusos, Ivan Vsevolozhsky. Fue estrenada en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo el 3 de enero de 1890. Valery Anuchin dirige al Ballet Nacional de Rusia en esta pieza en la que participan más de una veintena de personajes. Reinas y reyes, príncipes, hadas, brujas, viven y vibran dentro de este ballet que desde hace un siglo se representa en todos los escenarios del mundo, en innumerables versiones, sea en uno o varios actos, en forma modernizada o clásica.

El Teatro Cuyás ha optado en las señaladas fechas de finales de diciembre por el Ballet Nacional de Rusia *Renaissance*, surgido en 1998 en Moscú. Sus creadores, el coreógrafo Valery Anuchin y la directora artística Alsu Kondroleva, realizaron una exigente selección de bailarines entre artistas procedentes de las escuelas de ballet más importantes de Rusia, desde Moscú a Bakú, pasando por Perm, Ufa o Voronezh y Krasnoyarsk.

A pesar de su aún corta trayectoria, este ballet ha actuado en los escenarios principales de la capital moscovita, como el Teatro Bolshoi, así como en otras numerosas ciudades de la confederación. Asimismo ya ha realizado giras internacionales por EE.UU, Israel, Suiza, China y la India, en donde ha presentado su variado repertorio en títulos y géneros.

En *La Bella Durmiente* se presentan dos temas capitales: uno es la bondad, personificada por el Hada Lila, y otro la maldad, encarnada en la maligna Hada Carabosse, aunque el poder del amor, que vence siempre

cualquier obstáculo, se asoma con igual fuerza a medida que se desarrolla la trama. Según el argumento del ballet ambas fuerzas luchan durante toda la obra hasta que por fin, en un apoteosis final, el bien prevalecerá sobre el mal. La cantidad y variedad de los personajes de este cuento de hadas, por medio de la caracterización musical de todos los protagonistas, posibilitaron al coreógrafo Marius Petipa la aplicación y la profundización de sus bailes. Las danzas muy inquietas y vibrantes de los protagonistas y de los conjuntos, facilitaron la demostración del talento extraordinario del gran maestro. Muchos son los que siguen opinando que musicalmente las obras *La Bella Durmiente* y *El Lago de los Cisnes*, todavía no han sido superadas en su intensidad melódica y en su brillo instrumental. Compuestas en estrecha colaboración con el coreógrafo Marius Petipa, representan el primer intento de Chaikovsky de utilizar música dramática para danza después del ballet operístico del compositor alemán Christoph Willibald Gluck.



UN PROFUNDO SUEÑO CON FELIZ DESPERTAR

ACTO I

En el palacio del Rey Florestán se celebra el baile del bautizo de la princesa Aurora. Es un día feliz y el rey no quiere que nadie falte a la cita, por lo que pregunta al maestro de ceremonias Calatabut, si se ha acordado de enviar puntualmente todas las invitaciones. Deseándole suerte y felicidad, las Hadas Madrinan entregan los regalos a la princesa. Pero la fiesta se estropea por la aparición de la malvada Hada Carabosse, a la que Calatabut olvidó invitar. Sumida en la furia, Carabosse predice el futuro de la pequeña princesa: al cumplir los 16 años, Aurora se pinchará con una aguja y morirá. El Rey ordena entonces destruir todas las agujas del reino bajo la amenaza de ejecutar a cualquiera de sus súbditos que osara conservar alguna.

Dieciséis años después, cuatro mujeres son sorprendidas haciendo punto con sus agujas. El Rey ordena su ejecución, pero la petición de clemencia de la Reina en el día del cumpleaños de la princesa Aurora, las salva de la muerte. Mientras tanto, al baile de cumpleaños llegan cuatro príncipes que pedirán la mano de la princesa, quien baila con cada uno de ellos. Durante la fiesta una anciana se acerca a Aurora y le regala un ramo de flores entre las cuales está escondida una aguja con la que la princesa se pincha un dedo, falleciendo al instante. La bruja Carabosse ha cumplido su promesa desapareciendo entre risas de palacio. Todos lloran la muerte de la princesa. Es entonces cuando el Hada Lila transforma la muerte de la princesa por un profundo sueño que durará 100 años.

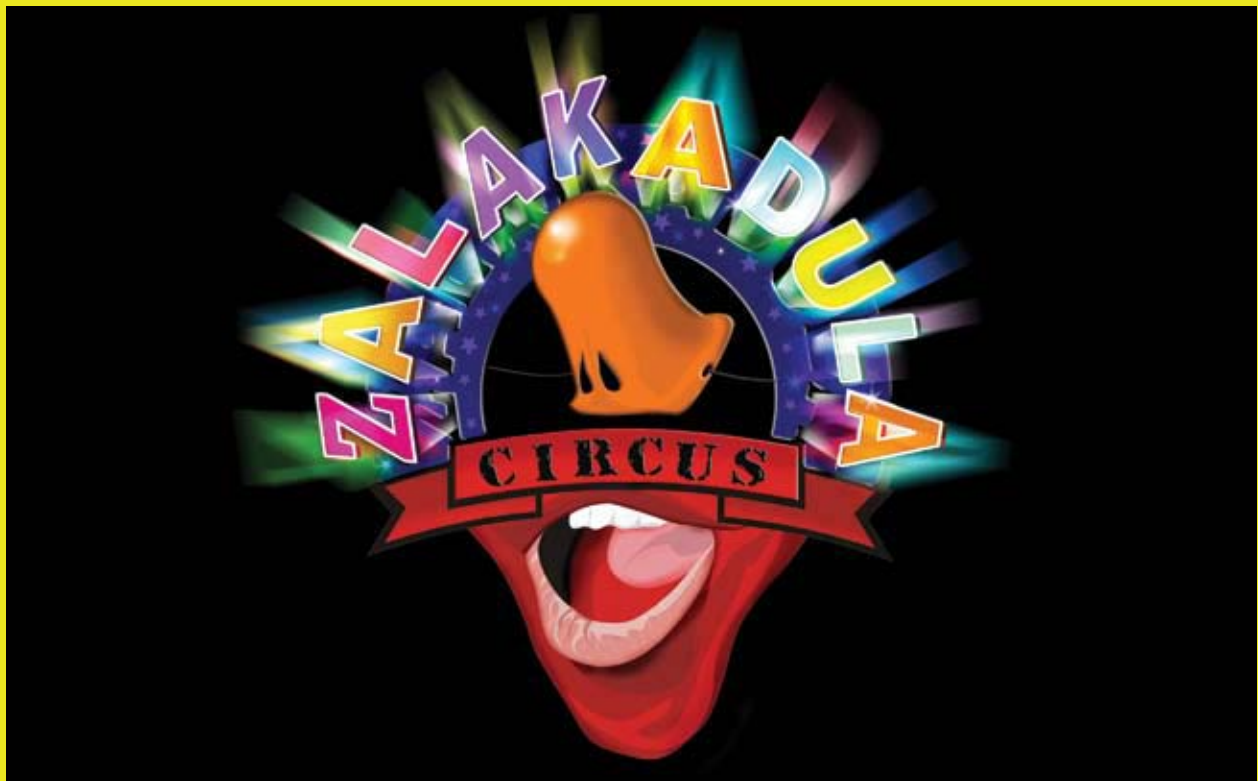
ACTO II

Cien años después, el príncipe se encuentra con su séquito de cacería, cuando en un lindero de palacio coincide con el Hada Lila, quien lo sume en un sueño en el que acierta a ver a la bellísima princesa Aurora. Baila con ella y se enamora, pero aparece el hada mala Carabosse y secuestra a la princesa llevándola a la fuerza a su castillo. El príncipe deberá abrirse camino con su sable hasta llegar al lecho de Aurora, a la que despierta de un beso venciendo así la malvada maldición.

ACTO III

Empieza la gran fiesta de la boda de la Princesa Aurora. Aparte de los cortesanos, a la fiesta están invitados muchos personajes de los cuentos de Charles Perrault.





ZALAKADULA CIRCUS

CON USTEDES, EL ESPECTÁCULO MUSICAL MÁS ANIMADO DEL MUNDO

Niños y niñas, grandes y pequeños, disfrutarán con el nuevo musical para toda la familia, que reúne canciones y personajes de las tres anteriores producciones de la compañía

La entrega del musical canario por excelencia de la compañía Zalakadula, producido en la época de Reyes, se nutre a modo de revival de los mejores momentos y temas musicales contenidos en los tres últimos montajes, *El laberinto de los sueños*, *Cumpleaños Feliz* y *Paparruchas Park*. Coproducido por el Teatro Cuyás, el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria y Lunablanca Producciones, *Zalakadula Circus* también cuenta con la colaboración de las empresas Danone y Movistar.

Con el objeto de consolidar la citada producción musical, el estreno estas Navidades de *Zalakadula Circus* está programado en los dos teatros más importantes de ambas capitales canarias, el Guimerá de Santa Cruz de Tenerife (diciembre) y el Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria (enero), espacio escénico dependiente del Cabildo de Gran Canaria, entre diciembre de 2006 y primera semana de enero de 2007.

Según explica el actor Luifer Rodríguez, director artístico del musical, el concepto de circo como puzzle de escenas, llena en esta ocasión la propuesta. *Queremos recuperar el estilo de concierto animado, que es el sello por el que nos caracterizamos desde que, ya hace doce años, comenzamos nuestra andadura*. La producción vuelve a contar con el equipo artístico habitual de las últimas entregas: dirección y arreglos musicales a cargo de Germán G. Arias; Natalia Medina en las coreografías; Carmen Sánchez como actriz y Directora de Actores; Paqui Benavides en el vestuario; Antonio Lorenzo en la dirección de producción y Luifer Rodríguez como showman y director de la compañía. Además, se suman nuevas incorporaciones como José

Manuel Guerra en la iluminación y Clemente García en el diseño de la escenografía. El elenco artístico de Zalakadula Circus lo integran los cantantes Elena Álvarez, músicos de la talla de Paco Marín o Héctor Salazar, y actores y bailarines seleccionados en el casting regional que se llevó a cabo en las dos capitales canarias, y con el que la compañía ha descubierto nuevos valores. Este año la compañía introduce la marioneta como nuevo elemento escénico. De la mano de Roberto Pérez y Begoña Ramos, las marionetas de Entretiteres también nos harán disfrutar de su loco mundo de infinita imaginación.

Zalakadula Circus narra la historia de un payaso mayor ya retirado, que revive su vida artística al volver a la ciudad que lo vio nacer, en la que recuerda con nostalgia sus innumerables viajes a través del mundo con las funciones del circo con las que provocó las sonrisas de grandes y pequeños. Bailarines, actores, cantantes, malabaristas, clowns, animadores, marionetas..., son los instrumentos que lucirán en este circo animado de Zalakadula, *concebido como un espectáculo multidisciplinar en donde todos serán protagonistas, y en donde la familia podrá disfrutar unida de una fiesta en la que cantar, bailar y reír será todo un espectáculo*, según explica Luifer Rodríguez.

Con este hilo argumental la compañía irá desgranando los temas propios producidos en los últimos años, y que figuran en las dos producciones discográficas que han editado, a las que se suman clásicos divertidos y nuevas canciones, como *La canción del payaso* y *Obertura*, creadas *ex profeso* para el espectáculo navideño.



EL CIRCO DE LOS RECUERDOS DEL PAYASO EVELINO ORNÚFAR

Después de una vida recorriendo el mundo repartiendo sonrisas, el famosísimo payaso Evelino Ornúfar, más conocido como el *Gran Payaso Ornúfar*, vuelve ya retirado a Tamarania, su ciudad natal. Recorre sus calles y llega hasta el solar en donde cada año tenía lugar el evento más importante: el circo. Hace mucho ya que éste no visita su ciudad, quizá porque ya los padres y los niños ya no le prestan la misma importancia que cuando él era pequeño. Ahora existen otros modos de diversión: el cine, la *playstation*, internet, la realidad virtual, la televisión, etcétera.

Evelino, triste, contempla aquel lugar desierto y comienza a recordar los momentos más felices que él vivió allí. Desde el cielo, la Maga de la Luna lo mira compasivamente y decide actuar, pues entiende que después de haber dedicado toda su vida a regalar sonrisas, bien merece un regalo especial. Con su magia consigue entonces que todo cobre vida. Los personajes que habitan el solar, pájaros, vecinos, el duende de los grillos y demás fieras, convierten ante sus ojos todo aquello en un circo muy especial: El circo de sus recuerdos.

Y de repente, los mejores momentos de su vida comienzan a fluir mágicamente ante él. Sólo tiene que dejarse llevar, un mundo de ilusión y de esperanza vuelve a hacer brillar su sonrisa como en sus mejores tiempos. Evelino Ornúfar decide entonces dar su última y más genial función, llamando a la pista a sus personajes más tiernos y divertidos: el primo Luis, el duende de los grillos, Mohamed Negrín, María la Vendedera, el Famoso Repostero Hernán Croissant y otros más. ¡Bienvenidos al circo más animado del mundo!

TRES VERSIONES DE LA VIDA

CUATRO PERSONAJES SE CITAN CON SUS INSTINTOS Y VENENOS ÍNTIMOS

Silvia Marsó, Carmen Balagué, José Luis Gil y Joaquín Climent interpretan la intensa comedia de tresillo de la dramaturga de culto **Yasmina Reza**, centrada en la soledad de los seres humanos y el precio de los afectos



Tres versiones de la vida es la quinta obra de la dramaturga, novelista y actriz francesa Yasmina Reza, una autora relativamente conocida que tras su aplaudido éxito *Arte*, escrita en 1994 y traducida a 35 idiomas, se ha convertido en toda una celebridad a nivel internacional. Esta ácida comedia sobre nuestras impotencias, la soledad de los seres humanos y las mezquindades cotidianas en la que Reza vuelve a indagar en las tensiones de las relaciones sentimentales, aunque esta vez centradas en los conflictos de pareja y entre colegas, se estrenó hace seis años de manera simultánea en Viena, Londres, Atenas y París, ciudad en la que la propia autora encarnó el papel de Inés, una de las dos mujeres que figuran en esta pieza que nos ofrece tres bocetos de la misma idea.

Los cuatro personajes de este montaje lleno de sutilezas de Yasmina Reza son mujeres y hombres perdidos, orgullosos y divertidos, pero que intentan vivir a pesar de todo. Natalia Menéndez dirige a Silvia Marsó (Sonia), Carmen Balagué (Inés), José Luis Gil (Enrique) y Joaquín Climent (Humberto), los protagonistas de esta comedia de tresillo, humor refinado e inteligente y alta temperatura emocional, que vislumbra el universo íntimo y el compromiso indiscutible de la autora con su tiempo. Con una mirada lúcida y contemporánea, ingredientes siempre presentes en el trabajo de la novelista francesa, *Tres versiones de la vida* se pasea con soltura por temas como la seducción y el poder, las influencias, y la búsqueda del éxito más allá de todo sacrificio.

Tres versiones de la vida empieza a construirse a partir de una situación embarazosa: Enrique y Sonia, sus protagonistas, se deciden a invitar a cenar a Inés y Humberto, un científico influyente, con la idea de que éste pueda ayudar a Enrique a publicar un artículo en una importante revista, el *Astrophysical Journal*, que podría catapultarlo profesionalmente. Los anfitriones cuidan los detalles de la velada y piensan detenidamente el menú, cuando suena inesperadamente el timbre de la puerta: son sus invitados que se han presentado con veinticuatro horas de antelación. Por si fuera poco el contratiempo, Humberto comunica a Enrique que la mencionada revista científica acaba de publicar un artículo sobre el mismo tema en el que lleva investigando desde hace tres años. A partir de esta trama, Yasmina Reza construye su fresco desconcertante, el fingido viaje a ninguna parte de estos seres bondadosamente malvados, llenos de pretensiones que nunca acaban de resolverse.

Cuando un texto teatral está bien engrasado, la mirada del dramaturgo ya no sólo se extiende a sus personajes y a su mundo inventado, sino que también parece traspasar el aparente abismo que separa el escenario del patio de butacas. No sólo para invitarnos a mirar esos misterios y abismos que observa con la misma desapasionada ironía con la que él lo hace, sino también para motivarnos a mirarnos a nosotros mismos. El buen autor deja al descubierto nuestros miedos, nuestras vergüenzas secretas, y Yasmina Reza es una excelente dramaturga que escribe con una maliciosa sonrisa de comprensión en su rostro.

A portrait of Natalia Menéndez, a woman with short brown hair and glasses, resting her chin on her hand. She is wearing a blue denim shirt. The background is a warm, orange-brown color.

ENTREVISTA

NATALIA MENÉNDEZ

“El teatro de Yasmina Reza nos hace muchas preguntas sin ofrecernos respuestas”

La pasada temporada dirigió la coproducción del Teatro Cuyás, *El invierno bajo la mesa*, un delicioso cuento de Roland Topor. La actriz y directora Natalia Menéndez se atreve ahora con la ácida comedia *Tres versiones de la vida*, la quinta obra escrita por la dramaturga francesa Yasmina Reza, que alcanzó su máxima consideración como autora teatral cuando su obra *Arte* la transformó en una celebridad a nivel mundial. Natalia Menéndez reconoce que dirigir *Tres versiones de la vida* tras el espectacular éxito de *Arte* ha sido un reto. *No me había percatado de ese desafío hasta que descubrí la ansiedad con la que todo el mundo aguardaba otro texto de Reza.*

El planteamiento que formula Reza en Tres versiones de la vida es parecido al empleado por Raymond Queneau en Ejercicios de estilo, en el que se nos propone la manera de contar 99 historias de forma distinta. Hablamos al fin y al cabo de una anécdota narrada de tres maneras, utilizando tres corrientes estéticas también diferentes: el vodevil, el pulso trágico de Ibsen y Chèjov (la corriente materna de Yasmina Reza), y la abstracción del teatro contemporáneo. Los textos de la autora francesa proponen distintas capas de interpretación. Son como un pantano en el que no sabes nunca lo que se esconde bajo el lodo. Los temas de la función se refieren a la fragilidad del éxito, la educación, las reglas de la sociedad competitiva, las tempestades de la pareja, la manipulación del poder... Me interesaba mostrar el frágil equilibrio que se produce no sólo entre las dos parejas que protagonizan la obra, sino entre cada uno de los seres que se sacuden sin piedad en el cuadrilátero en el que se convierte el escenario. Yasmina Reza siembra entre sus personajes un desconcierto que traslado al público.

Yasmina Reza (París, 1959), hija de una violinista húngara judía y de un ingeniero ruso de origen iraní, es autora de un teatro, según Natalia Menéndez, *que mantiene una vinculación con las corrientes del norte (La travesía del invierno o Conversaciones después de un entierro van por esa línea) y no renuncia al teatro comercial burgués de vertiente contemporánea. Su teatro habla de las relaciones del ser humano. Sus textos contienen muchas preguntas y no ofrecen ninguna respuesta. Su manera de entender la vida no es muy alegre precisamente, aunque puede decirse que disipa su aparente pesimismo con buenas dosis de humor.*

Tres versiones de la vida no concluye en un happy end; más bien en una absoluta soledad. Por eso deja desconcertado e inquieto al público. Yo quiero defender ese desconcierto y por eso no lo he intentado aplacar. La obra tiene una dramaturgia que no va in crescendo; al revés, va fragmentándose y descomponiéndose. Seguro que provocará debate entre los espectadores a la salida del teatro. La moraleja: No deberíamos obsesionarnos por el éxito, sino por estar a gusto con quienes estamos y donde estamos. Por intentar valorar a las personas y las cosas cercanas que nos interesan. Todo eso forma parte también de la vida. Menéndez señala que en la obra hay dos tipos de mujeres bien definidos, que interpretan Silvia Marsó (Sonia) y Carmen Balagué (Inés). Las dos saben que mantienen con sus parejas una frágil relación acosada por múltiples agujeros. Una se pregunta por el sentido de la vida y la otra ambiciona el mejor estatus para su marido, pero las dos padecen soledades y emociones; temen a la soledad y a la ruptura.

*Me interesa el teatro, sea clásico o contemporáneo, siempre que pueda aportar algo cuando lo dirijo. Esta filosofía le ha permitido acomodarse a las propuestas escénicas tan dispares que últimamente le han ofrecido y que han venido jalonando su trayectoria como directora. De Roland Topor a Yasmina Reza, y de José Zorilla a Guillén de Castro. Prueba de ello es el último trabajo que se trae entre manos para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, y que combina comedia y tragedia, *El curioso impertinente*, de Guillén de Castro, que se estrenará a principios de febrero en Alicante. Mi fórmula es la pasión que imprimo a cada uno de los proyectos que me ofrecen. No me gustaría quedarme anclada en nada, ni ser defensora sólo de un estilo o género. Hay que estar abierta a todas las posibilidades y preparada para atravesar todas las puertas mentales.*

No opina que se dirija desde ninguna otra sensibilidad siendo mujer, pero sí siendo actriz antes que directora. *Conoces la fragilidad del actor porque las has padecido y sentido. Conoces las técnicas y recursos... Existe un texto que se llama Tres versiones de la vida, y sólo la inteligencia y la sensibilidad de cada persona al dirigirlo –sea hombre o mujer– determinará el matiz de las diferencias.*



ENTREVISTA

SILVIA MARSÓ

“El teatro te proporciona muchos matices enriquecedores sobre la vida”

Para la actriz Silvia Marsó el montaje de Yasmina Reza, *Tres versiones de la vida*, apela a nuestros infiernos íntimos y a nuestros espíritus vulnerables. La misma historia se cuenta de tres maneras diferentes y los personajes alternan sus suertes y desgracias. Yasmina Reza, la dramaturga europea de moda, concede tres oportunidades a los cuatro personajes de esta comedia sulfúrica para modificar sus destinos, en la que Silvia Marsó interpreta a Sonia, la esposa de Enrique (José Luis Gil). Según Marsó, la de actriz es una de las profesiones más enriquecedoras que existen actualmente. Sientes, descifras, entiendes, justificas y razones cómo otro ser humano se comporta en el mundo. Soy feliz cuando interpreto porque el teatro te proporciona muchos matices sobre lo que es la vida. Me hago más persona cada vez que interpreto a un personaje. Desde hace tres años, en su nueva dimensión de empresaria y productora, Silvia Marsó elige los textos que le inquietan y le gustaría ver como espectadora. Aquí no paga nadie, del italiano Dario Fo, y *Tres versiones de la vida*, han sido sus dos apuestas iniciales como productora. Comparte la gira de la obra de Reza con el rodaje del nuevo filme del autor de *Mater amatísima*, Toni Salgot, *Tango way*.

Una de las conclusiones que puede extraer el público de esta pieza es que el destino, para Yasmina Reza, no existe, sino que más bien la actitud y el coraje que los seres humanos

muestran ante la vida es la que determina su sino y transcurrir. Es una comedia ácida que apela al humor inteligente e irónico, que retrata un tipo de sociedad actual, la del bienestar burgués de los países europeos entre los que se encuentra España. Retrata esa sociedad, pero también sus carencias. Por eso es tan cercana al espectador. La obra también juega con la idea de las paradojas tan propias de esta aldea globalizada que nos obliga a llegar a la cima lo antes posible y por el medio que sea. Las dos parejas están formadas por individuos que son capaces de estudiar el cosmos y el universo, pero son incapaces de analizar y desentrañar su microcosmos doméstico: entenderse con su pareja y sus hijos. En esta sociedad que no carece de nada, resulta que los seres estamos desamparados; la aldea global de las comunicaciones en redes contrasta con los procesos cada vez más frecuentes de incomunicación, etcétera.

Sonia es esposa de Enrique, una mujer honesta e íntegra, con un gran sentido de la justicia. Defiende a su marido en cada una de las tres versiones y por él es capaz de enfrentarse a quien sea, aunque las artimañas que algunas veces emplea jamás las utilizaría yo en la vida real. Como contrapunto se sitúa el personaje que encarna Carmen Balagué (Inés), una desgraciada que vive a la sombra de su marido; una mujer llena de frustraciones que debe entregarse al alcohol y a los ansiolíticos para vivir su existencia. Para

Silvia Marsó no existen sutilezas femeninas en el texto de Yasmina Reza. La dramaturga francesa habla de la sociedad constituida por hombres y mujeres indistintamente, de los seres humanos. Lo que sí es verdad es que retrata dos tipos de mujeres totalmente distintos y vigentes: la mujer que vive a la sombra de un hombre poderoso, que aguanta incluso el maltrato psicológico por no perder su estatus, y la otra que se posiciona de igual a igual con su marido en el tejido social y es capaz de luchar para mantener su dignidad y la de su pareja. Con los personajes que la actriz ha interpretado hasta la fecha cuenta que siempre le sucede lo mismo: siempre defiendes una parte de ellos y otra te resulta extraña, ajena e incómoda, como un traje en el que no terminas de encontrarte a gusto.

El teatro de Yasmina Reza posee para Marsó más mensaje que el que uno pueda imaginarse. Nosotros seguimos descubriendo cosas aún sobre la escena. Es un puzzle en el que cada frase va completando el mosaico. Está llena de matices, de reflexiones, ironía cotidiana... Reza es una autora contemporánea que se arriesga siempre en sus propuestas con estructuras dramáticas que no son corrientes; por eso su teatro es distinto a todo el que se está haciendo en Europa. Para los actores es un privilegio poderla representar. Este teatro te proporciona un prisma más amplio y enriquecedor sobre la vida y el ser humano.



MÚSICA PARA MATIZAR LA VIDA Y SUS VERSIONES

POR SERGIO MIRÓ

El canario Sergio Miró es el autor del espacio sonoro del montaje de Yasmina Reza

Desde las primeras conversaciones con Natalia Menéndez para el desarrollo de los espacios sonoros de *Tres versiones de la vida* nos quedó claro que el texto de Yasmina Reza requería una música contemporánea y original, que se amoldara a la personalidad de lo que ocurría en el escenario. El propio texto escondía la pista clave sobre el camino a seguir.

Si sobre el escenario se nos iba a presentar la misma historia abordada de tres maneras distintas, lo más natural sería adornarlas con la misma composición arreglada e interpretada de tres maneras diferentes. O a lo mejor debería decir cuatro, ya que nos faltaba la versión original, aquella que sirviera de punto de partida para elaborar el resto. ¿La solución? Álvaro; ese niño que en la obra no se ve pero que en todo momento está tan presente iba a ser el encargado de marcar las pautas a seguir en lo musical.

Conjuntamente con Kenneth Suárez, cuya labor al frente del grupo de pop electrónico *Link* merece ser destacada, elaboramos una composición de carácter infantil que en la obra es referida como la música de Tod y Toby... Nuestras horas pasadas frente al televisor viendo *Barrio Sésamo* fueron fundamentales para arreglar el tema de Álvaro (sí, lo admito, esas voces apitufadas que se escuchan en esa versión somos Kenneth y yo, con la ayuda de Cristina Zarallo, quien también canta con mucha más clase en la versión que abre la obra).

El resto fue marcado por nuestra percepción de lo que sucedía en cada una de las versiones: para abrir tenemos un arreglo aséptico, casi de *sitcom* norteamericana, que no nos dé muchas pistas sobre lo que vamos a ver a continuación; la segunda versión es agresiva e inquietante, reflejo de las tensiones que van a tener lugar en escena; y la tercera (un vals en el que contamos con la contribución de Carlos Marrero al violín y Fran Alonso a la flauta) nos abre paso a un mundo idílico y de fantasía, donde la sinceridad y el afrontar las cosas de manera natural contribuye a mejorarlo todo.

EL MÉTODO GRÖNHOLM

¿EL TRABAJO DE TU VIDA?

La británica **Tamzin Townsend** dirige a **Carlos Hipólito, Cristina Marcos, Jorge Roelas y Eleazar Ortiz** en una comedia que desnuda algunos efectos colaterales del capitalismo despiadado

El método Grönholm posiblemente constituya el mayor éxito del teatro español de los últimos años junto al caso de *Arte*, de Yasmina Reza. Se ha estrenado en una quincena de países y se ha mantenido por tercera temporada en las carteleras madrileñas y barcelonesas con dos elencos de diferentes actores, hasta que sus productores se han decidido a circuitarla ahora por los principales escenarios del país. Tal ha sido su empuje, que el pasado año el director Antonio Piñeyro trasladó al cine el argumento de esta pieza que enfrenta a cuatro candidatos a un despiadado proceso de selección de personal para una multinacional.

Interpretada por Carlos Hipólito, Cristina Marcos, Jorge Roelas y Eleazar Ortiz, el inteligente texto escrito por el dramaturgo catalán Jordi Galcerán (1964), posee a juicio del propio autor ciertos puntos de concomitancia con *Palabras encadenadas*, una pieza suya de 1995. Si *Palabras encadenadas* quería hablar de la crueldad en las relaciones sentimentales, *El método Grönholm* pretende hablar de la crueldad en las relaciones laborales. Y quiere hacerlo tomando como excusa uno de los procesos más crueles que se viven en el mundo laboral: una selección de personal, señala Galcerán. De estos pequeños efectos colaterales del capitalismo es de lo que habla esta comedia.

Dirigida por la británica Tamzin Townsend, que dirigió la pasada temporada el Shakespeare

coproducido por el Teatro Cuyás *A vuestro gusto*, así como *Palabras encadenadas*, la comedia, cuyo texto Galcerán tardó seis años en escribir a partir de una noticia publicada en la prensa que llamó poderosamente la atención del dramaturgo, se construye a base de diálogos fulgurantes y situaciones que cambian de rumbo en el instante más inesperado por el público. *La idea de la obra nace de una anécdota real. En una papelería de Barcelona se encontraron una serie de documentos en los que un empleado del departamento de personal de una cadena de supermercados había anotado sus impresiones sobre las posibles candidatas a un puesto de cajera. Los comentarios estaban llenos de frases machistas, xenófobas y crueles del tipo gorda, tetuda, moraca, no sabe ni dar la mano, voz de pito, parece idiota, etcétera. Aquel empleado, escudado en la sagrada misión que le había sido encomendada, se creía con derecho a emitir y poner por escrito aquellas sandeces sobre una serie de personas a las que no conocía de nada. El hecho de tener el poder para otorgarles o no un trabajo le legitimaba para ser cruel, implacable. Imaginé a esas pobres chicas intentando dar una buena imagen de sí mismas, una imagen empresarialmente correcta, intentando hacer lo que creían que se esperaba de ellas, dispuestas a soportar incluso pequeñas humillaciones para conseguir ese trabajo que necesitaban,* explica el autor del texto.

Eso es lo que hacen, llevándolo hasta el extremo, los personajes de *El método Grönholm*,

porque no importa quiénes somos ni cómo somos, sino lo que aparentamos ser. En la funcional oficina en la que se desarrolla la acción de la comedia, tres hombres y una mujer se enfrentan ferozmente entre sí en una prueba final para obtener un puesto de trabajo en una empresa. Envuelto en ese juego está el espectador, que termina preguntándose quién juega con quién y, en definitiva, quién juega con nosotros. Las situaciones límite se producen sobre la escena con notable ritmo y credibilidad, permitiendo las reacciones de los entrevistados como meros conejillos manipulados y encerrados literalmente en una atmósfera claustrofóbica, cuya escenografía ha sido diseñada por Gabriel Carrascal.

La idea del juego como metáfora de las relaciones humanas, siempre presente en mis obras, se convierte en ésta en un referente absoluto. Formalmente, la pieza juega a todos los niveles posibles: los personajes juegan entre sí y el público es invitado a participar con ellos, a intentar descubrir con ellos la verdad y la mentira, si eso es posible, señala Jordi Galcerán. Todas las pruebas a las que son sometidos los aspirantes, por increíble que parezca, están inspiradas en técnicas reales de selección de personal, documentadas de los sesudos volúmenes escritos por especialistas del tema. Lo único que hace la obra es llevarlas hasta el extremo sin ocultar la comicidad que llevan implícitas.



TAMZIN TOWNSEND

“Es muy difícil dirigir mal *El método Grönholm*”

Regresa nuevamente a Gran Canaria tras su pasada dirección de la coproducción del Teatro Cuyás, *A vuestro gusto*, con la que demostró que Shakespeare puede llegar a ser una jovial y gran divertida celebración del amor. La británica Tamzin Townsend, que reside desde 1992 en Barcelona, ha convertido un texto inteligente de su amigo Jordi Galcerán (del que anteriormente había dirigido *Palabras encadenadas*) en un éxito teatral, que ha traspasado los escenarios de Madrid y Barcelona para estrenarse desde Finlandia a Argentina, y próximamente en Londres.

El texto de El método Grönholm es un texto casi perfecto que funciona como un reloj. Tiene una trama ágil, divertida y todos sus personajes están excelentemente contruidos. Curiosamente funciona en todos los idiomas y se adapta sin estridencias a las realidades de los países occidentales, porque se ocupa de un tema cercano y común que padecen todas las sociedades avanzadas: la competitividad. Según la directora, los personajes tan dispares de la obra también permiten al público solidarizarse siempre con la realidad planteada por alguno de ellos. Está el más clásico que interpreta Jorge Roelas; la única mujer, Cristina Marcos, una ejecutiva de carácter que será capaz de anteponer su progresión profesional a su familia; Carlos Hipólito, que interpreta a otro agresivo aspirante, y Eleazar Ortiz, el joven en discordia por el puesto de la multinacional, los cuales irán pasando sucesivamente una serie de pruebas a la cual más complicada y extraña.

Townsend confiesa que dirigir *El método Grönholm* era llevar a cabo la prueba más fácil del mundo. El texto –repite– está muy bien escrito y posee un ritmo interno que facilita mucho las cosas a cualquier director. Es muy difícil dirigir mal *El método Grönholm*. A veces cuando te proponen un texto lo lees y te pasas días y días intentando imaginarte su desarrollo desde la dirección. No es el caso de éste. Además, cuento con un reparto impecable. Todo ha sido un regalo. Nunca había dirigido una obra con un recorrido de tres temporadas en cartel y que siguiera interesando todavía al público. Para la directora, esta obra tiene similitudes con el género de la comedia, pero bien podría ser también una especie de reality show. Hay cámaras que vigilan y un gran hermano permanece fuera de la sala en la que se efectúa la selección, vigilando y escuchando todos los movimientos de los aspirantes. También el público actúa como juez y realiza su selección particular desde la butaca. Hay muchos giros en el texto y nadie es capaz de aventurar quién conseguirá finalmente el ansiado puesto, ni quién es el infiltrado.

La británica, de 39 años de edad, hija de un escritor y de una actriz, ahora trabaja en los ensayos de su próximo gran proyecto: el primer musical que dirigirá. *El sueño de una noche de verano*, con música de Antonio Carmona, será una macroproducción que estrenará en el Teatro Cervantes de Málaga. Por otra parte, hace cinco semanas que estrenó *Cuando era pequeña*, de Sharman McDonald, y a finales del verano pasado, *¿Dónde pongo la cabeza?*, de Yolanda García Serrano.



ENTREVISTA

JORDI GALCERÁN

“Siempre escribo para alguien más inteligente que yo”

El dramaturgo y guionista catalán Jordi Galcerán es el autor del texto *El método Grönholm*, una obra que aún muchos se preguntan cómo ha podido registrar el notable éxito del que ha disfrutado en España en estas últimas tres temporadas teatrales con semejante título. Tampoco Galcerán, que para añadir más misterio incomprensible a la azarosa dinámica del éxito, escribió aquella pieza hace cuatro años con la única finalidad y objeto de ser representada por espacio de unas semanas en un ciclo dedicado a dramaturgos contemporáneos españoles en el Teatro Nacional de Cataluña. Galcerán es autor de una producción teatral que se apropia con sublime sensibilidad de los desatinos que agobian a la sociedad de su tiempo. Entre ellas figuran títulos como *Palabras encadenadas*, *Dakota*, *Surf*, *Fuita* o *Carnaval*. En 2002 estrenó *Gaudí*, un macromusical que obtuvo un macrofracaso, como él mismo ha puntualizado.

Siempre digo que de mayor me gustaría ser David Mamet. Me gusta como escribe. Sólo se preocupa de contar una historia, con la máxima claridad posible, sin amaneramiento, subordinando el estilo, la forma, el género incluso, a la historia que está contando. Cuando empiezo una historia a menudo me pregunto: ¿cómo la haría David Mamet? Y mi respuesta siempre es la misma: él la haría como le diera la gana. Yo intento hacer lo mismo, señala Galcerán. Cuando trabajo mi único objetivo es escribir una buena obra de teatro. No escribo para defender ninguna idea, ni para hacer crítica social, no escribo a favor ni en contra de nadie. Mi único compromiso es con el teatro.

Reconoce que repetir el éxito de *El método Grönholm* no es difícil, es imposible. *En esto del teatro, el éxito es un cóctel misterioso. Intervienen tantos factores que, a menudo, intentar controlarlos produce un efecto contrario al deseado. Hay que dejarse llevar y confiar en la suerte. A veces aciertas, a veces no. Galcerán confiesa que escribe sobre lo que se le ocurre un buen día. Tan sencillo como eso. Intento no ponerme ninguna limitación a parte de las que te marca el sentido común. El juego tiene algunas reglas que hay que tener en cuenta. Una de las más importantes es respetar al público. Yo tengo un truco que me funciona muy bien: siempre escribo para alguien más inteligente que yo. De lo que estoy seguro es de que las obras que tienen éxito de público llegan a tratar alguna cosa que es esencialmente humana: algún sentimiento, alguna emoción que es muy identificable por todo el mundo. Y El método Grönholm, más allá de la anécdota de que recrea una selección*

de personal, trata del deseo que todos tenemos de gustar a los demás, de prosperar, de ser mejores, y de lo que llegamos a hacer, hasta dónde estamos dispuestos a llegar, para conseguirlo. Y quizá éste es el tema que hace que esta obra resulte atractiva, además del género de comedia y de toda una serie de cosas que se le añaden. Pero creo que, en el fondo, el sentimiento del que habla es ése. Todos los humanos, además de sobrevivir y reproducirnos, lo que queremos es gustar a los demás. Nuestra vida consiste en intentar que los demás sepan que hemos triunfado. Y eso funciona tanto en el mundo laboral como en todos los demás. En el mundo sentimental quieres seducir a tu pareja, gustar a tus hijos, que tus padres se sientan orgullosos de ti... Y toda tu lucha vital consiste en esto: en ese intento por demostrar que tú lo has conseguido. Y esto es muy comprensiblemente humano.

Además de su actividad teatral, Galcerán ha trabajado como guionista en diversas series para Televisión de Catalunya (*Nissaga de poder*, *Laura*, *La memoria dels Cargols*), y también ha escrito tres telefilms: *Dues dones*, *Cabell d'Àngel* y *Gossos*, producidos por Oberon Cinematográfica. *Escribir teatro me ha ayudado a ser más creativo en televisión, y escribir televisión me ha proporcionado capacidad para trabajar intensamente en poco tiempo. Con esas dos cosas y un poco de suerte a veces consigues escribir algo con sentido, dice. Todo lo que sea inventar historias es divertido. En teatro tu ego se siente más valorado; el cine te da la posibilidad de pensar en imágenes y de ahorrarte muchos diálogos, y eso es un reto, y la televisión te ofrece la posibilidad de trabajar en equipo. Jugar a inventar historias con otros apasionados de ese juego es muy estimulante.*

El dramaturgo cree que la carpintería teatral de la obra funciona bien. *Dramáticamente funciona muy bien que el espectador vaya descubriendo cosas a medida que la función avanza y, temáticamente, también me convenía mucho para la historia, porque es otra manera de decir que para escoger al mejor candidato todo es lícito, incluso engañar o hacerte pasar por otra persona. Se trata de un juego de imposturas. Cuando vas a buscar trabajo intentas representar el papel que la empresa busca, intentas convertirte en la persona que ellos quieren contratar. Y la empresa, por su parte, tiene que averiguar si la persona candidata es la idónea para el cargo. A partir de ahí todo funciona como una gran impostura, es un juego de mentiras.*



ENTREVISTA

CARLOS HIPÓLITO

“La obra es una caja de sorpresas que mantiene al público permanentemente alerta”

Después de sobrevivir al éxito del celebrado montaje de Yasmina Reza, *Arte*, Carlos Hipólito nunca se imaginó que el posterior proyecto que acometería a las órdenes de la británica Tamzin Townsend, fuese nuevamente a proporcionarle unas cotas similares de reconocimiento unánime de público y crítica. *El método Grönholm*, de Jordi Galcerán, una obra que el actor madrileño de 48 años cree que está llena de perversión, ha roto muchos registros teatrales en España. De la seducción del público por esta pieza y de sus claves habla Hipólito en esta entrevista.

Escrita con un humor inteligente, sin ser banal, la obra de Galcerán tiene varios elementos que la hacen muy atractiva para el público. El trasfondo de la historia que narra invita a una reflexión y provoca debates posteriores. El tema actual que aborda abarca a un amplio abanico de espectadores. Tiene un final inesperado y eso también ayuda a su promoción a través del boca a boca. Aúna comercialidad y calidad a partes iguales. El texto de Jordi Galcerán es una crítica satírica a la feroz competitividad profesional implantada por el sistema capitalista, así como a la suplantación de personalidades. ¿Hasta dónde somos capaces de llegar por conseguir nuestros objetivos? ¿Hasta dónde somos capaces de perder nuestra propia dignidad? ¿Hasta dónde somos capaces de machacar a nuestros semejantes por alcanzar lo que creemos importante? ¿Dónde está el límite del abuso del poder? ¿Y el de la manipulación intencionada de las personas? De todo eso habla El método Grönholm, y para los que aún les parezca poco, Galcerán nos mira a los ojos y nos lanza una última pregunta: ¿A qué se debe que siempre ante una posibilidad manifiesta que nos favorezca nos mostremos no como somos, sino como algunos quieren que seamos, mintiéndonos a nosotros mismos? La excusa de la prueba de selección de personal sirve al autor para analizar los comportamientos humanos en general.

La obra cuenta en tiempo real la peripecia de cuatro ejecutivos que aspiran a un interesante puesto de trabajo como directivo en una multinacional. En una sala de reuniones que funciona como una especie de acristalado observatorio humano, se irán sucediendo las atípicas pruebas y desatándose las estrategias de cada uno de los candidatos. *Las pruebas son sorprendentes para el público y los propios personajes, que viven la angustia y la presión de una situación por la que*

muchos de nosotros hemos pasado. Esto convierte la obra en una caja de sorpresas que permanentemente tiene al público alerta, porque nunca es nada lo que parece. Tiene un final enormemente sorprendente y policíaco, hasta el punto que uno de los eslóganes del montaje desde que se estrenó hace tres temporadas, es que se recomienda al público guardar secreto sobre su desenlace. El público se ríe a carcajadas, pero también traga saliva y guarda unos silencios cortantes cuando el texto exprime su potencial más ácido y cruel.

El actor asegura que la película de Marcelo Piñeyro producida el pasado año e inspirada en el mismo texto de Jordi Galcerán, es bien distinta a la versión teatral. *La peripecia argumental del filme es diferente. Son más personajes y el desenlace de la trama no tiene absolutamente nada que ver con la propuesta escénica. También posee mucho menos humor la versión cinematográfica.* Las tres temporadas que la obra lleva en cartel en Madrid, no han arrastrado a Carlos Hipólito al aburrimiento: *Es difícil de entender para quien no se dedique al teatro, porque en realidad no hay nada más aburrido que repetir una y otra vez lo mismo durante tres años. Pero es que no es lo mismo, porque existe un elemento fundamental que cada día cambia que es el público. Éste reacciona de una manera diferente y hace que la obra sutilmente se transforme, pero también los actores, que estamos impregnados de lo que nos acontece cada día, aunque interpretemos a los mismos personajes. También existen otras consideraciones para que no cunda el desánimo y la obra no se haya mecanizado: un texto formidable lleno de matices y posibilidades, y un reparto en el que todos salimos a entregar lo mejor de cada uno en cada función.* Sobre Tamzin Townsend, el actor madrileño asegura que es una directora extraordinaria. *Fue un descubrimiento personal cuando iniciamos los ensayos. Había seguido su trayectoria y sólo había visto su trabajo en Palabras encadenadas, también de Galcerán. Tiene inteligencia y un gran sentido común. Su puesta en escena siempre se pone al servicio de lo que se está contando.*

Hipólito compagina su participación en la obra, con las grabaciones de la voz en off de la teleserie de TVE, *Cuéntame cómo pasó*. En enero estrenará *Lola*, una película sobre la vida de Lola Flores que ha dirigido Miguel Hermoso, y acaba de concluir el rodaje de *Quiéreme*, de Beda Docampo, junto a Darío Grandinetti y Ariadna Gil.



METAMORFOSIS

UNA TURBADORA ALEGORÍA DEL AISLAMIENTO DEL HOMBRE MODERNO

Álex Ollé (*La Fura dels Baus*) y el dramaturgo argentino **Javier Daulte** conciben en esta adaptación libre del texto de Kafka, un teatro visual, energético y agitador del alma





Foto: Andreu Adrover

La Fura dels Baus actualiza en este montaje que dirige el tándem integrado por Álex Ollé y el argentino Javier Daulte, el conocido texto de Franz Kafka, *La Metamorfosis*. Estrenada el pasado año en Japón con ocasión de la Exposición Universal, esta producción es una adaptación libre que funciona como un relato íntimo, que acontece dentro de una escenografía espectacular que se apoya en el recurso del vídeo y las imágenes para potenciar el sentido cinematográfico de una historia, que se ha convertido en un claro referente de la literatura universal.

Esta obra es el relato de un intento de diferenciación. Un intento fallido en la medida en que esta diferenciación del individuo frente al grupo, no se produce por una vía creativa y liberadora, sino por el camino de la mutilación de la propia individualidad. Kafka no explicó en su obra los motivos de esta transformación. La propuesta de La Fura dels Baus y Javier Daulte se adhiere a este aspecto del texto. Consideran que no son necesarios grandes motivos para que esta metamorfosis suceda, ya que forma parte de la sociedad actual. La posibilidad de una exclusión, endógena o exógena, está incluida en la estructura de todas las sociedades en todas las épocas. En esta dramaturgia no se buscan ni se presentan culpables. No se pretende ofrecer respuestas, sino generar preguntas. El Gregor Samsa actual protagoniza una huida hacia dentro, una huida voluntaria. Se recluye para no tener contacto con el entorno. ¿Quién de nosotros no ha pensado alguna vez en renunciar a todo, huir de las responsabilidades, cerrarse en su caparazón, obviar la realidad que nos toca vivir?

La obra, que interpretan Rubén Ametllé, Angelina Llongueras, Artur Trías, Sara Rosa Losilla y Gorka Lasasosa, se refiere, en última instancia, a la condición de los individuos y esa condición parece ser el miedo. Gregor Samsa vive en el horror, sometido por el miedo, conformado y atado por las convenciones. ¿Acaso no es el miedo lo que ha sometido a los seres humanos de todas las épocas? Las exigencias que pesan sobre cada individuo generan un estrés que tiende a deshumanizar al sujeto. Es como si la opción que el mundo actual nos ofrece dictara una paradójica y siniestra sentencia: *Para dejar de ser uno más de la manada, hay que convertirse en un animal*. La manada humana se torna obediente y no es capaz de generar nuevas maneras de pensar.

La escenografía de *Metamorfosis*, concebida por Roland Olbeter, consta de un gran cubo transparente, una pantalla y una mesa. Estos tres elementos están sujetos a una constante transformación. El espacio está también ligado al concepto de metamorfosis, es un protagonista más de la obra, un espacio con vida propia, y por lo tanto, en términos dramáticos, multiplicador de sentidos. Ese cubo transparente tiene

amplia significación. Es una metáfora del estado del protagonista. Por un lado es un espacio cerrado, claustrofóbico, un cubo en el que habita Gregor Samsa, su mundo interior y espacio vital. Por otro, es una protección frente al exterior, el caparazón del insecto (duro por fuera pero débil en su interior). Es un terrario, el habitáculo de un insecto observado bajo la lente de un microscopio. En la propuesta escenográfica de Olbeter, cobra un destacado protagonismo una gran pantalla que puede moverse desde proscenio hasta el foso del escenario, generando así diferentes espacios y realidades. En su posición más avanzada transforma el teatro en una sala de cine. Finalmente, la mesa es el habitáculo de la familia, su espacio vital frente al gran cubo en que se ha encerrado Gregor.

La utilización del vídeo se ha convertido en una constante en los trabajos de La Fura dels Baus. La función del vídeo en *Metamorfosis* es doble: por una parte completa el relato a través de las imágenes que se proyectan, y por otro se constituye como elemento escenográfico virtual y lumínico. En este caso, los vídeos realizados por Frank Aleu y Emmanuel Carlier, protagonizan algunos de los momentos cruciales de la obra, llevando el relato a zonas imposibles de realizar en escena, ya sea por su tratamiento hiperrealista o fantástico.

Además, dentro y fuera del cubo, la Fura ha distribuido una serie de minicámaras, que permiten ampliar detalles de la acción y proyectarlas en directo. De este modo se consigue mostrar los detalles del trabajo interpretativo y crear un ambiente de vigilancia constante, de control agobiante: las cámaras son una metáfora del horror que la familia Samsa se niega a contemplar.

Por otra parte, la música en *Metamorfosis*, creada por Josep Sanou está concebida como una banda sonora que contempla tres aspectos. El estrictamente musical, generando atmósferas a través de sonidos y composiciones originales, la sonorización de los vídeos y la ampliación y el tratamiento del sonido en directo.

El aporte que hace el sonido al relato general es fundamental. Crea un sonido envolvente que introduce al espectador en el clima de la pieza y por otra parte potencia las diferentes escenas.

Metamorfosis es una producción de la Fura dels Baus en coproducción con SEEI, el Centro Dramático Nacional, el Festival Grec, y el Teatre Lliure, con la colaboración de Temporada Alta 2005 / Festival Internacional de Teatre. La Fura dels Baus es una compañía en convenio con la Generalitat de Catalunya - ICIC y el Ministerio de Cultura - INAEM.



ENTREVISTA ÁLEX OLLÉ

“Este montaje es menos *furero* porque no hay tanta visceralidad en las acciones, sino más racionalidad en las emociones”

Metamorfosis es el primer montaje en el que trabajan juntos Álex Ollé, de La Fura dels Baus, y el director y autor argentino Javier Daulte. Los muchos elementos que tienen ambos en común, desde los generacionales a esa pasión por el trabajo energético, sin prejuicios, independiente y de riesgo, los han colocado al servicio de esta compleja producción, quizás la menos *furera* que hasta la fecha haya afrontado la factoría teatral catalana. Del sentido de esta pieza turbadora escrita por Franz Kafka que explora las angustias del hombre urbano del siglo XXI, nos habla en esta entrevista Ollé.

En efecto, en este montaje es donde se contempla una Fura más contenida, menos artificiosa, más evolucionada en el aspecto actoral y dramaturgico, asevera el director de Metamorfosis. De cualquier manera, la apuesta sorprende y no deja indiferente a nadie por su lenguaje visual y su potente y atractiva escenografía caracterizada por el omnipotente cubo de cristal en donde reside Gregor Samsa. No hay nada en esta obra que no esté al servicio de lo que se está contando. No hay tanta visceralidad en las acciones, sino más racionalidad en las emociones. Cada proyecto de la Fura es diferente, y por ello quiero aclarar que Metamorfosis no supone un antes y un después en nuestra trayectoria como compañía.

Sobre Javier Daulte el director catalán destaca el interés que han despertado los últimos textos del argentino. *Me atrae de Daulte su capacidad de hacer convivir lo cotidiano con lo extraordinario y surreal. Para mí Metamorfosis es justamente esto. He*

visto reflejado esta cualidad en obras suyas como Gore o 4D Optic. Juntos hemos apostado por una colaboración muy enriquecedora a partir de un proceso cómplice de trabajo empírico y dos lenguajes diferentes. El espectáculo ha variado muy poco desde su estreno, que tuvo lugar en Japón. Ha ganado en solidez y reincide en la trama del texto de Kafka. Sólo hemos contemporaneizado su discurso y matizado algunos personajes, como el del huésped, que si en la obra del escritor checo tiene una relativa importancia, en nuestra Metamorfosis tiene una fuerza notable porque se convierte en el alter ego de Gregor, usurpando su lugar en la casa familiar. Que nadie espere ver insectos repugnantes. Esa imagen se agotaría en dos minutos. No es suficientemente rica y nos parecía más oportuno que el público no sólo entendiera los motivos del auto-aislamiento de Samsa, sino que percibiera el compulsivo proceso de transformación que sufre el protagonista desde el inicio de la obra hasta su conclusión.

La versión de *Metamorfosis* de la Fura dels Baus no juega con la idea de animalidad, sino con la de aislamiento. Gregor Samsa no amanece convertido en insecto, sino en un ser incapaz de colmar sus propias expectativas y las de su entorno familiar. Por eso toma la decisión de encerrarse. *Esta obra nos habla de aislamiento, de marginación, de diferenciación; Samsa es alguien que decide voluntariamente autoexcluirse de la manada porque se siente diferente, o porque los demás hacen que se sienta diferente. Es una temática muy actual que, por ejemplo, en Japón, se manifiesta a través del fenómeno hikikomori, que afecta al 10 por ciento de la población juvenil nipona.*

Cada espectador debe sacar sus conclusiones de la Metamorfosis. Ollé no es precisamente muy optimista con las cuentas que le salen sobre la enfermiza sociedad del siglo XXI. En todo caso debemos favorecer al máximo la comunicación entre sociedades y culturas; la tolerancia y la solidaridad. Estamos en un siglo de descréditos y patologías mentales. Nos hemos acomodado excesivamente en la sociedad del bienestar, y como buenos pequeños burgueses de clase media, nos hemos anclado a la esperanza del tan recurrente chascarrillo, ya cambiará la situación... vendrán tiempos mejores. Estamos abocados a ir a peor. El hombre contemporáneo que se enfrenta a un mundo sin salidas colectivas. Muy optimista no soy.

Álex Ollé destaca la pirotecnia visual del montaje que permite desarrollar el relato a zonas imposibles de plantear en escena, ya sea por su tratamiento hiperrealista o fantástico. *El vídeo nos posibilita entrar en el mundo onírico y real de Gregor Samsa. Ésta es una obra teatral, pero con un guión muy cinematográfico. El vídeo en muchos pasajes no complementa la escena, sino que funciona como un recurso autónomo, convirtiéndose en un protagonista positivo más. El teatro siempre genera una distancia con el espectador en el aspecto de credibilidad y, en este caso las imágenes, mitigan esa salvedad.*

Álex Ollé estrenará con la Fura dels Baus en enero dos óperas en la antigua Ópera Garnier de París, *El castillo de Barba Azul* de Béla Bartók y una versión del *Diario de un desaparecido* de Leos Janáček.



ÁLEX OLLÉ-JAVIER DAULTE: DEPREDADORES DE LA ESCENA

El proceso de creación de las pautas escénicas y dramáticas de esta *Metamorfosis* concebido entre Javier Daulte y Álex Ollé se ha cocido a fuego lento. Dos maneras de entender el acontecimiento teatral y la razón explícita de defenderlo como suntuoso instrumento regenerador del espíritu, han sido suficientes razones para levantar esta producción que habla de la mutación humana como desencadenante de la ansiedad y el miedo. Ollé ha debido contener su temperamental *sangre furera*, y Daulte acompañar ponderadamente su biorritmo literario hipernaturalista en beneficio de este espejo deformado que es *Metamorfosis*, al que ambos sacan brillo con un lenguaje que no miente.

Daulte ha hecho de su teatro una especie de extensión de las preocupaciones estéticas de la representación. Insiste en que el teatro no debe transmitir idea alguna sino inventarlas. Su trabajo, más apoyado en lo argumental y lo actoral, desprovisto en general de grandes complejidades escénicas, construye argumentos disparatados en muchas ocasiones, como *Gore*, *Automáticos* o *Criminal*. El realismo, que estuvo en un momento del lado de los argumentos, Daulte lo traslada a lo visual y al terreno de los comportamientos. El autor y director argentino recuerda que su primer contacto con La Fura dels Baus fue hace muchos años en Buenos Aires, cuando vio *MTM*. Confiesa que el montaje le impactó y que la compañía catalana realmente logró engañarlo, haciéndole creer que ocurrían cosas que en realidad no eran más que grandes artificios. *Esto es muy difícil conseguir, y es para mí la esencia del teatro. Trabajar con La Fura me permite experimentar con aspectos escénicos a los que no estoy habituado*, comenta.

La Fura dels Baus es una compañía en constante proceso de evolución que ha abordado, desde su fundación en 1979, nuevos retos en el campo de las artes escénicas. Sus espectáculos y acciones puntuales han causado un gran impacto tanto en la crítica como en el público internacional. No es aventurado afirmar que desde *Accions* (1983) La Fura dels Baus puede considerarse como un grupo de culto para miles de seguidores de todo el mundo. La Fura ha desarrollado a lo largo de los años, y desde la base de la creación colectiva, un lenguaje, un estilo y una estética propios. Su concepto teatral, basado en la idea clásica del espectáculo total, combinando todo tipo de recursos escénicos, persigue agitar al público. Su montaje *XXX*, una versión de *La Filosofía del Tocado* del Marqués de Sade, pudo contemplarse hace cinco años (mayo 2002) en el Teatro Cuyás.



MARZO - JULIO 07

ENTRADAS A LA VENTA A PARTIR
DEL MARTES 19 DE DICIEMBRE

MARZO

PLAY STRINDBERG, de F. Dürrenmat
Con Nuria Espert, José Luis Gómez y Lluís Homar
Dirección: Georges Lavaudant
Coproducción TEATRO CUYÁS
DÍAS 2 Y 3, 20:30 h.
DÍA 4, 19:00 h.

DON GIL DE LAS CALZAS VERDES, de Tirso de Molina
Versión y Dirección: Eduardo Vasco
COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO
DÍA 31, 20:30 h.

ABRIL

DON GIL DE LAS CALZAS VERDES, de Tirso de Molina
Versión y Dirección: Eduardo Vasco
COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO
DÍA 1, 19:00 h.

SOLAS, de Benito Zambrano
Con Lola Herrera (Premio Max 2006 a la mejor actriz
protagonista) y Natalia Dicenta
Dirección: José Carlos Plaza
DÍAS 6 Y 7, 20:30 h.
DÍA 8, 19:00 h.

LA CASA DE BERNARDA ALBA, de Federico García Lorca
COMPAÑÍA TEATRO DE LA DANZA
Con Margarita Lozano y María Galiana
Dirección: Amelia Ochandiano
DÍAS 13 Y 14, 20:30 h.
DÍA 15, 19:00 h.

CYRANO DE BERGERAC, de Edmond Rostand
Con José Pedro Carrión
Dirección: John Strasberg
DÍAS 19 Y 20, 20:30 h.
DÍA 21, 12:00 Y 20:30 h.
DÍA 22, 19:00 h.

ALMA
ANANDA DANSA
PREMIO NACIONAL DE DANZA 2006
Dirección: Rosángela Valls y Edison Valls
DÍAS 27 Y 28, 20:30 h.

MAYO

ROMEO & JULIET, de S. Prokofiev
ATERBALLETTO Cía. de Danza
DÍAS 4, 5 Y 6, 20:30 h.

UN ENEMIGO DEL PUEBLO, de H. Ibsen
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
Dirección: Gerardo Vera
DÍAS 12 Y 13, 20:30 h.

LA PRIMA DE CHITA
SOL PICÓ Cía. de Danza
DÍAS 18 Y 19, 20:30 h.

CABARET
EL MUSICAL
DÍA 26, 19:00 Y 22:30 h.
DÍAS 27, 29, 30 Y 31, 20:30 h.

JUNIO

CABARET
EL MUSICAL
DÍAS 1 Y 2, 19:00 Y 22:30 h.
DÍAS 3, 5, 6 Y 7, 20:30 h.
DÍAS 8 Y 9, 19:00 Y 22:30 h.
DÍA 10, 20:30 h.

J'ARRIVE...!
MARTA CARRASCO Cía. de Danza
DÍAS 15 Y 16, 20:30 h.

VISITANDO AL SR. GREEN, de Jeff Baron
Con Juan José Otegui y Pere Ponce
Director: Juan Echanove
DÍAS 22, 23 Y 24, 20:30 h.

CANCIONES ANTES DE UNA GUERRA
MARÍA PAGÉS Cía. de Danza
DÍAS 29 Y 30, 20:30 h.
DÍA 1 DE JULIO, 20:30 h.

JULIO

LA DUDA, de Benito P. Galdós
Nueva versión teatral de *El Abuelo*
Una producción de Juanjo Seoane
Con Nati Mistral
DÍAS 6, 7 Y 8, 20:30 h.



EL PÚBLICO OPINA SOBRE SU TEATRO

Conocer la opinión de los espectadores sobre distintos aspectos del Cuyás ayuda a sus gestores a optimizar recursos públicos y replantear estrategias que ayuden a mejorar los servicios que se prestan

Con el objeto de conocer el grado de satisfacción de los ciudadanos que acuden regularmente al Teatro Cuyás, durante los meses de abril, mayo, junio y julio del presente año 2006, el mencionado espacio escénico, dependiente de la Consejería de Cultura del Cabildo grancanario, realizó entre su público una encuesta en la que se incluían preguntas relacionadas con su programación y otros aspectos de sus servicios básicos como equipamiento cultural. A través del sistema de encuesta directa -realizada al público antes del inicio de algunos espectáculos programados-, y por correo -a través de los suscriptores de la revista La Luna del Cuyás-, se estudiaron 19 campos de interés: edad, sexo, nacionalidad, nivel de estudios, asistencia a restaurantes después de los espectáculos, situación laboral, ámbito laboral, edad de los hijos, zona de procedencia del espectador, grado de interés por eventos escénicos, abono a otras organizaciones, medio de transporte utilizado, frecuencia de la asistencia, grado de acompañamiento, valoración de la oferta del Cuyás, valoración de los precios del teatro, canal utilizado para recibir información, valoración de los servicios, grado de conocimiento de la política de descuentos.

En cuanto al campo edad, el estudio ha indicado que el 65% de los espectadores tienen edades comprendidas entre los 26 y 55 años, siendo el grupo más numeroso, 37%, el situado entre los 26 y 40 años. El sexo femenino supone el 68% del público del Cuyás, llegando a alcanzar el 78% en los espectáculos de danza. El público de nacionalidad extranjera sólo alcanza el 2%, situándose en el 5 % cuando se trata de espectáculos de danza. El 81% del público realizó una valoración de la oferta escénica del Cuyás entre buena (49%) y muy buena (32%), correspondiendo a la valoración aceptable el 19%. En el apartado de frecuencia de asistencia al teatro se constata que el 60% del público asiste varias veces al año, el 10% varias veces al mes, el 8% una vez al mes y el 21% una vez al año.

En el apartado interés por eventos escénicos destaca que el público se decanta por los géneros de la comedia (76%), el musical (70%), el teatro clásico (55%), el teatro contemporáneo (52%), el ballet (50%), la música sinfónica (43%), la danza contemporánea (38%), la ópera (32%) y la zarzuela (30%). El 60% del público realiza una valoración de los precios del Cuyás entre buena (48%) y muy buena (12%), considerándolos el 38% como aceptables.

Por nivel de estudios, el 88% del público posee niveles medios o superiores, siendo mayoritario el público con estudios superiores, que alcanza el 60% de media. En cuanto a las

actividades después de la función destaca que el 50% de los encuestados opta por acudir a algún restaurante a la salida del Teatro. Atendiendo a la situación laboral, el 64% del público que acude al Teatro Cuyás goza de empleo, correspondiendo, además, 12 % a estudiantes, el 9% a jubilados y 8% a amas de casa. Los sectores de profesionales de la educación y la empresa, ambos con más del 14%, destacan en cuanto al ámbito laboral del que procede el público. El 46% de los encuestados tiene hijos.

En cuanto a la zona de procedencia del espectador, el 67% reside en Las Palmas de Gran Canaria. Los barrios capitalinos en donde residen los espectadores que más acuden al Cuyás son: Escaleritas (7.1%), Las Torres (6.7%), Triana (5.5%), Ciudad Jardín (5.3%), Arenales (4.8%), Tamaraceite (4.4%) y Guanarteme (4.0%). Los municipios limítrofes con la capital generan el 19% del público, destacando Telde con el 8.3%. El 14% restante corresponde al resto de Gran Canaria y las demás islas, un 3 %, en algunas ocasiones.

El vehículo propio (56%) es el medio de transporte que utiliza la mayor parte del público para desplazarse al Cuyás, correspondiendo al transporte público (taxi y guagua) menos del 30%. El 51% del público asiste al Teatro acompañado por más de una persona, el 43% con una persona y el 6% en solitario.

PRECIOS

DICIEMBRE - ENERO 2006/2007

www.teatrocuyas.com

musical

QUERIDO NÉSTOR II. CANCIONES DE LA ISLA

2, 7, 8 Y 9 DE DICIEMBRE
20:00 Y 22:30 H.
3, 4, 5, 6, 10, 11 Y 12 DE DICIEMBRE
20:30 H.

P.INICIAL PRECIO ÚNICO SIN DESCUENTO

| | |
|---------------------|-------|
| PATIO DE BUTACAS | 35.00 |
| 1ER ANFITEATRO BAJO | 35.00 |
| 1ER ANFITEATRO ALTO | 32.00 |
| 2º ANFITEATRO | 30.00 |

teatro

¡AY, CARMELA!

20, 21, Y 22 DE DICIEMBRE
20:30 H.
23 DE DICIEMBRE
19:00 H.

P.INICIAL B10 T20 T30 T50

| | | | | | |
|---------------------|-------|-------|-------|-------|-------|
| PATIO DE BUTACAS | 18.00 | 16.00 | 15.00 | 13.00 | 09.00 |
| 1ER ANFITEATRO BAJO | 15.00 | 13.50 | 12.00 | 11.00 | 07.50 |
| 1ER ANFITEATRO ALTO | 13.00 | 12.00 | 11.00 | 09.00 | 06.50 |
| 2º ANFITEATRO | 11.00 | 10.00 | 09.00 | 08.00 | 05.50 |

teatro infantil

EL GATO CON BOTAS Y OTROS CUENTOS DE PERRAULT

24 Y 31 DE DICIEMBRE
12:00 H.
23, 26, 27, 28, 29 Y 30 DE DICIEMBRE, 2, 3, Y 4 DE ENERO
12:00 Y 18:00 H.

PRECIO ÚNICO SIN DESCUENTO

| | |
|-----------------|-------|
| PATIO DEL CUYÁS | 02.00 |
|-----------------|-------|

danza

LA BELLA DURMIENTE, de P. I. Chaikovsky

27, Y 28 DE DICIEMBRE
20:30 H.
29 y 30 DE DICIEMBRE
12:00 Y 20:30 H.

P.INICIAL B10 T20 T30 T50

| | | | | | |
|---------------------|-------|-------|-------|-------|-------|
| PATIO DE BUTACAS | 24.00 | 21.50 | 19.00 | 17.00 | 12.00 |
| 1ER ANFITEATRO BAJO | 24.00 | 21.50 | 19.00 | 17.00 | 12.00 |
| 1ER ANFITEATRO ALTO | 18.00 | 16.00 | 14.00 | 13.00 | 09.00 |
| 2º ANFITEATRO | 15.00 | 13.50 | 12.00 | 10.50 | 07.50 |

teatro

ZALAKADULA CIRCUS

3, 4 Y 7 DE ENERO
17:30 Y 20:00 H.

Los menores deberán ir acompañados de un adulto y las localidades deberán adquirirse en conjunto (mínimo una entrada de adulto y una de infantil)

ADULTOS Y
MAYORES 14 AÑOS NIÑOS
HASTA 14 AÑOS

| | | |
|---------------------|-------|-------|
| PATIO DE BUTACAS | 15.00 | 12.00 |
| 1ER ANFITEATRO BAJO | 12.00 | 10.00 |
| 1ER ANFITEATRO ALTO | 12.00 | 10.00 |
| 2º ANFITEATRO | 08.00 | 06.00 |

teatro

TRES VERSIONES DE LA VIDA

12 DE ENERO
19:00 H.
13 DE ENERO
19:00 Y 22:00 H.

P.INICIAL B10 T20 T30 T50

| | | | | | |
|---------------------|-------|-------|-------|-------|-------|
| PATIO DE BUTACAS | 18.00 | 16.00 | 15.00 | 13.00 | 09.00 |
| 1ER ANFITEATRO BAJO | 15.00 | 13.50 | 12.00 | 11.00 | 07.50 |
| 1ER ANFITEATRO ALTO | 13.00 | 12.00 | 11.00 | 09.00 | 06.50 |
| 2º ANFITEATRO | 11.00 | 10.00 | 09.00 | 08.00 | 05.50 |

teatro

EL MÉTODO GRÖNHOLM

19 Y 20 DE ENERO
20:30 H.
21 DE ENERO
19:00 H.

P.INICIAL B10 T20 T30 T50

| | | | | | |
|---------------------|-------|-------|-------|-------|-------|
| PATIO DE BUTACAS | 18.00 | 16.00 | 15.00 | 13.00 | 09.00 |
| 1ER ANFITEATRO BAJO | 15.00 | 13.50 | 12.00 | 11.00 | 07.50 |
| 1ER ANFITEATRO ALTO | 13.00 | 12.00 | 11.00 | 09.00 | 06.50 |
| 2º ANFITEATRO | 11.00 | 10.00 | 09.00 | 08.00 | 05.50 |

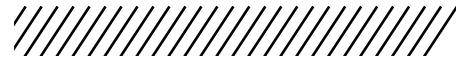
especiales

METAMORFOSIS

25, 26, Y 27 DE ENERO
20:30 H.
28 DE ENERO
19:00 H.

P.INICIAL B10 T20 T30 T50

| | | | | | |
|---------------------|-------|-------|-------|-------|-------|
| PATIO DE BUTACAS | 18.00 | 16.00 | 15.00 | 13.00 | 09.00 |
| 1ER ANFITEATRO BAJO | 15.00 | 13.50 | 12.00 | 11.00 | 07.50 |
| 1ER ANFITEATRO ALTO | 13.00 | 12.00 | 11.00 | 09.00 | 06.50 |
| 2º ANFITEATRO | 11.00 | 10.00 | 09.00 | 08.00 | 05.50 |



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.

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 carnet 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.

TEATRO CUYÁS

AVANCE

FEBRERO 2007



HANSEL Y GRETEL

De E. Humperdinck

3 DE FEBRERO, 12:00 Y
18:00 h.
4 DE FEBRERO, 12:00 h.

Una coproducción de Gran Teatre del Liceu, Teatre Nacional de Catalunya y Centre de Titelles de Lleida

El fantástico cuento de los Hermanos Grimm cobra vida en unos preciosos títeres-cantantes que nos sumergen en el maravilloso y fascinante mundo de la ópera.



LA BARRACA DE COLÓN

TEATRO CORSARIO

9 Y DE 10 DE FEBRERO,
20:30 h.
11 DE FEBRERO, 19:00 h.

Una alocada y divertida *troupe* de artistas de circo y variedades reinterpreta la vida del almirante en una visión iconoclasta y más humana del conocido descubridor del Nuevo Mundo.



EN UN LUGAR DE

MANHATTAN

ELS JOGLARS

Dirección: Albert Boadella

15, 16 Y 17 DE FEBRERO,
20:30 h.
18 DE FEBRERO, 19:00 h.

Si la obra de Cervantes es, entre muchas otras cosas, una caricatura de la literatura caballeresca, este montaje es una caricatura de la vanguardia teatral, de esas producciones contemporáneas que hallan en la reconstrucción de los clásicos la bases de su estructura.



LOS MEJORES SKETCHES

DE LOS MONTY PYTHON

YLLANA-IMPRESÍBILS

23 DE FEBRERO, 20:30 h.
24 DE FEBRERO, 19:00 y
22:00 h.
25 DE FEBRERO, 19:00 h.

Una oportunidad única de disfrutar de los más divertidos sketches de los representantes y maestros del humor absurdo, surrealista e ingenioso que ha marcado el humor y la manera de hacer de muchas compañías teatrales y cómicos de medio mundo.