

Revista del Teatro Cuyás

La Luna de

Nº27

Abril-Mayo
2007

UN ENEMIGO DEL PUEBLO

La verdad os hará libres

AUTO

Historia de un domingo accidentado

LA CASA DE BERNARDA ALBA

Esencial y contemporáneo Lorca

CYRANO DE BERGERAC

El gran John Strasberg dirige el clásico de Edmond Rostand

ALMA

Recorrido por los 25 años de Ananda Dansa

ROMEO AND JULIET

Aterballetto y su versión tecnológica del relato de amor más famoso del mundo

LA PRIMA DE CHITA

Sol Picó y su danza sideral y efectista

CABARET

Bienvenidos al Kit Kat Night Club



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

Presidente del Cabildo de Gran Canaria

José Manuel Soria López

Consejero de Cultura y Patrimonio Histórico

Pedro Luis Rosales Pedrero

Gerente

José Ramón Risueño

Director Artístico

Gonzalo Ubani

Jefe de Redacción

Francisco M. Lezcano

Coordinadora de Redacción

Pilar Martínez Rivas

Fotografía

Productores de espectáculos
y Archivo del Teatro

Depósito Legal G.C.880-2001

Dirección de Arte y Maquetación

Maldito Rodríguez

Imprenta

San Nicolás

Taller postal / Envío suscriptores

Vía Directa Marketing





SUMARIO

TEMPORADA
2006 / 2007

04
AUTO

Una comedia de tintes irónicos que parodia las costumbres y obsesiones del hombre contemporáneo.

06
ENTREVISTA CON CARMEN MACHI

La popular actriz opina que la felicidad burda suele agotar y aburrir.

07
ENTREVISTA CON ERNESTO CABALLERO

El director de *Auto* cree que al teatro le queda procurar una experiencia insólita e irrepetible de emoción y reflexión.

08
LA CASA DE BERNARDA ALBA

La obra de Lorca que aún permanece vigente sesenta años después para denunciar los severos sistemas de opresión.

09
ENTREVISTA CON AMELIA OCHANDIANO

La directora de *La Casa de Bernarda Alba* señala que ha intentado mostrar en la obra lo que les sucede a las mujeres protagonistas en su microcosmos.

11
ENTREVISTA CON RUTH GABRIEL

La joven actriz confiesa que uno de los aspectos que más la conmueve de esta función, es el de la sutil y progresiva anulación de la persona.

12
CYRANO DE BERGERAC

John Strasberg recupera el idealismo de Edmond Rostand y su *Cyrano de Bergerac*.

14
ALMA

Un espectáculo de danza enérgico que trata el viaje como experiencia.



16
ROMEO AND JULIET

El amor en clave contemporánea, dibujado por la mejor compañía de danza de Italia.

20
UN ENEMIGO DEL PUEBLO

El drama de un hombre de convicciones frente al irresponsable pragmatismo de la sociedad.

23
ENTREVISTA CON GERARDO VERA

El director de *Un enemigo del pueblo* explica que Ibsen nos propone en su texto un análisis muy certero sobre las enfermedades de la política.

24
LA PRIMA DE CHITA

Un paso más en el desarrollo del lenguaje coreográfico de la compañía de Sol Picó.

26
CABARET

Una joya del teatro musical por su concepción, su puesta en escena y la perfecta conjunción de todos sus elementos artísticos.

30
PRECIOS

31
BONOS Y DESCUENTOS

Los descuentos a los estudiantes se amplían a todas las universidades.



AUTO

UN DOMINGO PARA PERDER TODOS LOS PUNTOS DEL CARNET

Carmen Machi, Vicente Díez, Marisol Rolandi y Eva Santolaria interpretan a las órdenes de Ernesto Caballero esta singular comedia de carretera y juzgado, que parodia a la sociedad

Francisco Nieva encuadra al director Ernesto Caballero entre el grupo de los mejores exponentes del teatro español contemporáneo, representante del auténtico poder de la escena, de su arte puro y lleno de verdad, sin trampa ni cartón. Del citado autor teatral madrileño, que el pasado año obtuvo el Premio Max a la Mejor Adaptación por *El señor Ibrahim y las flores del Corán*, el Teatro Cuyás presenta *Auto*, una pieza de 1992 con la que Caballero pretende profundizar en una ya vieja querencia dramática, que periódicamente le arrastra de forma inevitable a revisar los esquemas formales y temáticos del teatro barroco. *Auto* sustituye en la programación escénica del Teatro Cuyás, a la obra inicialmente prevista de Benito Zambrano, *Solas*, debido a la cancelación de la gira de dicho montaje por parte del Centro Andaluz de Teatro, el Teatro Maestranza y la empresa Films-Pentación, entidades coproductoras del mismo.

Auto es otro de los últimos éxitos del teatro español, a pesar de que fue estrenada por vez primera hace quince años en el madrileño Teatro Alfíl. El montaje escrito y dirigido por Ernesto Caballero, está interpretado por los populares actores Carmen Machi (*Aída*), Vicente Díez (*Airbag*, *El perro del hortelano*), Marisol Rolandi (*Hospital Central*) y Eva Santolaria (*Siete vidas*). Este es el debut en el teatro de la actriz Eva Santolaria, compañera de Carmen Machi en la popular *sitcom Siete vidas*.

Auto es una comedia con tintes irónicos que parodia las costumbres de nuestra sociedad. A partir de una trama sencilla, pero bien articulada, Caballero dibuja la peripecia vital de cuatro prototipos humanos a partir de un suceso. Los personajes (la esposa, que encarna Carmen Machi; el marido, que interpreta Vicente Díez; la cuñada, cuyo papel asume Marisol Rolandi, y la autoestopista, que corresponde a Eva Santolaria), son reflejos extremos de nuestra clase media. Mientras esperan en la sala de un juzgado en el que se han dado cita para testificar sobre un accidente acaecido durante el fin de semana, tratan de unificar criterios sobre lo acontecido. Sus respectivas versiones ponen en evidencia unas vidas mediocres y anodinas, cuyas miserias existenciales están marcadas por las leyes del consumo y la publicidad. Se trata de una comedia que por un lado parodia los géneros de la reconstrucción policíaca y los autos sacramentales del barroco y, por otro, al plantear una visión irónica de los usos y costumbres de nuestra sociedad, se inscribe en el género de la comedia satírica contemporánea.

El teatro de Ernesto Caballero se caracteriza por su propósito contemporáneo de abordar la cotidianidad de la vida, desde criterios e intenciones realistas. De esa manera, su compromiso crítico con la realidad en la que el dramaturgo vive, se refleja en su extensa producción estrenada desde principios de los ochenta del siglo pasado hasta la fecha, entre

las que destacan sus piezas *El cuervo graznador grita venganza*, *Rosaura es vida mi Lady*, *Tierra de por medio*, *Te quiero, muñeca*, *Destino desierto*, *Squash*, *Sol y sombra* y *Rezagados*. Caballero, adscrito a la generación de autores dramáticos del 57 o también a la llamada *generación bocadillo*, ha rescatado aquel planteamiento original de *Auto*, que en su momento gozó de una buena acogida por parte de una inmensa minoría, y lo ha adaptado a la nueva realidad social. Mientras que la primera versión de *Auto* tenía un halo metafísico y simbolista, la nueva lectura resulta ahora más ácida y corrosiva. Los caracteres estereotipados, perfectamente reconocibles en la sociedad, se convierten en reflejo de la atmósfera actual, construida en torno al sugerente mundo del consumo.

Curiosamente cuando *Auto* fue estrenada en 1992 por la compañía Teatro Rosaura en una puesta en escena dirigida por el propio autor Ernesto Caballero, el elenco contó también con la participación de los actores Vicente Díez y Marisol Rolandi.

Auto está considerada como una obra modelo y síntesis de la teoría dramática de los años 90, en la que la reconstrucción del género clásico del auto sacramental, se destruye-construye a medida que los personajes olvidan sus palabras en un ejercicio de amnesia verbal, que acaba convirtiendo al silencio en el único de los finales posibles.

UNA OBRA MÁS IRÓNICA QUE PARÓDICA

El programa de mano editado con ocasión del estreno de *Auto* en 1992, reproducía unas notas de Ernesto Caballero, que ahora publicamos en La Luna del Cuyás:

P. ¿Qué clase de obra es *Auto*?

R. *Una obra con mensaje.*

P. ¿Qué tiene que ver con los autos sacramentales?

R. *Su carácter alegórico y su voluntad moralizante.*

P. ¿Y con los procesos judiciales?

R. *Cierta estructura y cierta retórica.*

P. ¿Se trata de una obra paródica?

R. *Más irónica que paródica.*

P. ¿Y la metafísica?

R. *El teatro mismo.*

P. ¿Nos hallamos ante una obra escéptica?

R. *Desconfío de mi escepticismo.*

P. ¿Qué puede decir de la puesta en escena?

R. *Despojamiento escénico y frontalidad del actor.*

P. ¿Por qué?

R. *Por coherencia.*

P. ¿Con qué?

R. *Por favor, la representación va a comenzar.*



UN JUEGO TEATRAL DESTINADO A LLEGAR A TODA CLASE DE PÚBLICO POR ERNESTO CABALLERO

Cuatro personajes se dan cita en un espacio alegórico para intervenir en un juicio en el que ya no saben en calidad de qué comparecen: si como acusados o como testigos.

A través de la conversación desconcertada y dispersa que mantienen para distraer la espera, van reconstruyendo y recordando las circunstancias que los han llevado allí. De este modo, los iremos reconociendo como arquetipos de distintas actitudes y obsesiones del hombre contemporáneo, ahogado por el consumismo y la mediocridad de sus cicateras ambiciones, en una suerte de auto sacramental de nuestros días en el que se muestran de modo antidoctrinario y sarcástico los mecanismos que atenazan al hombre de nuestros días.

Pretendo con esta obra profundizar en una ya vieja querencia dramática que periódicamente me arrastra de forma inevitable a visitar los esquemas formales y temáticos del Teatro de nuestro Barroco.

Auto es una reelaboración contemporánea de las claves que sustentan un género que, por su carga de connotaciones doctrinales, no ha sido abordado desde otras perspectivas.

Se trata de un atrevimiento por cuanto la dimensión moral del discurso dramático parece haber desaparecido de la escena de nuestro tiempo. Por eso, de una manera perversa, he recurrido a una forma hace largo tiempo desterrada.

¿Existe una moral colectiva? ¿Cuál es el mínimo común de ética que delimita los comportamientos de nuestra sociedad? ¿Estamos abocados a la paulatina difuminación de todas las barreras que encauzan nuestra conducta? ¿Sobre qué fundamentos podrían establecerse nuevas pautas de relación en una sociedad progresivamente disgregada y a la vez aterradoramente uniforme?

Naturalmente, no se trata de poner en escena un sermón filosófico, ni de convertir el teatro en un árido foro de disertación metafísica. Muy al contrario, el tono de *Auto* está contaminado de toda una serie de recursos bufos, de ironía en la exposición, de utilización de la comicidad como vehículo de comunicación reconocidamente eficaz, que le confieren, a pesar de su ambición temática, un carácter de juego teatral destinado a llegar a toda clase de público.



ENTREVISTA

CARMEN MACHI

“Auto habla de la conciencia del ser humano, sus secretos, miserias y mentiras”

Aunque para muchos es la popular Aída de la televisión, Carmen Machi posee una amplia carrera teatral desde hace diecisiete años. Ha trabajado a las órdenes de Lluís Pascual, Esteve Ferrer, Ernesto Caballero, Gerardo Vera, José Luis Gómez o Hansgünther Heyme, entre otros directores de escena. La actriz madrileña, nacida hace 43 años, también ha rodado varios largometrajes con Santiago Taberner, Pedro Almodóvar, Joaquín Oristrell o los canarios Dunia Ayaso y Félix Sabroso.

Formada en las primeras promociones del teatro La Abadía, Carmen Machi guarda aún unos recuerdos reconfortables del magisterio de José Luis Gómez. *Hay un antes y un después en mi vida. Yo hacía teatro y tenía un bagaje. Entré en la primera promoción. Era una especie de compañía escuela con un nivel muy alto. Aprendí valores como la disciplina o el respeto al público, que trato de no olvidar nunca. Trabajar con José Luis Gómez es muy duro. Es la exigencia personificada, el sacrificio; es un amante del teatro en estado puro. Fueron muchas horas de trabajo y sacrificio, y muchas de placer, señala.* Después de los papeles que ha interpretado le preocupa que la encasillen en el género de la comedia, del que tiene un concepto muy claro como actriz: *La comedia parte del drama, sin ninguna duda. Los momentos más tremendos de la vida llevan*

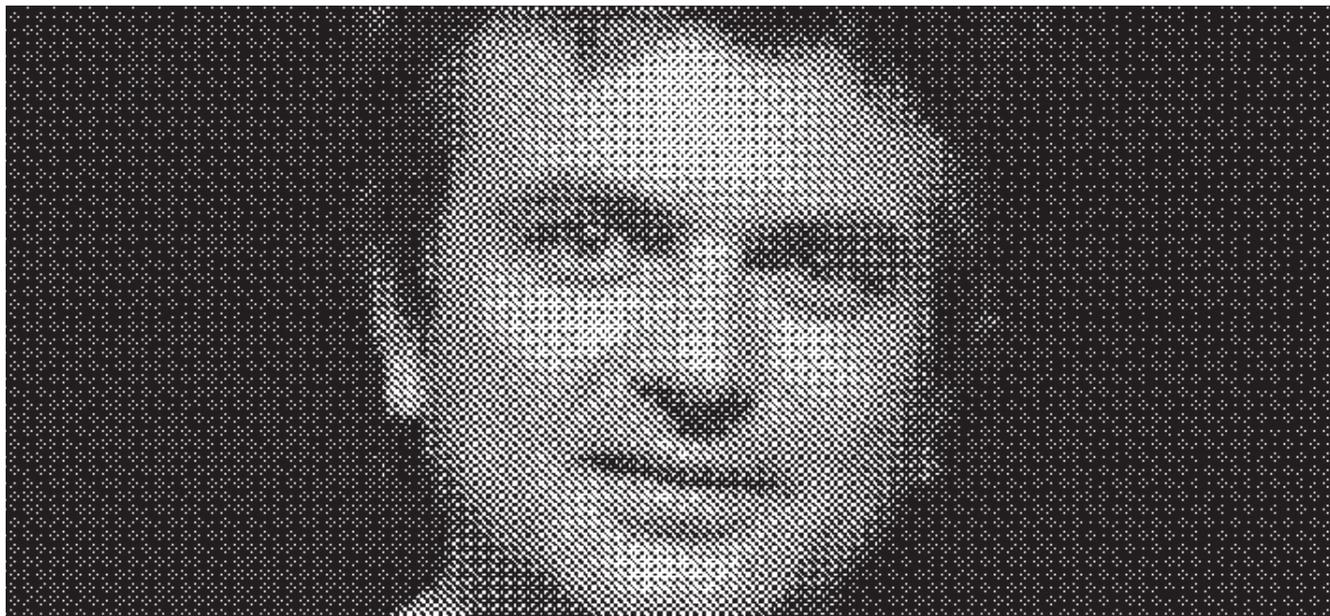
a la risa. Sólo las historias inteligentes planteadas desde lo cómico son las que funcionan, porque alientan. La felicidad burda suele agotar y aburrir. Un argumento basado en la perfección no es real, acaba enseguida, nadie se lo cree.

Según Machi, los personajes de *Auto* son estereotipos en los que el público reconoce sus miserias. *Esta función Ernesto Caballero la escribió hace quince años, pero su espíritu permanece vigente. Los personajes son básicamente domingueros, que sólo viven para ir los fines de semana a la dehesa y que tienen determinadas obsesiones en su vida,* afirma Machi, para quien *la obra también habla de la conciencia del ser humano, de sus secretos, miserias y mentiras.* Así a ella, que hace el papel de una esposa largamente casada, *lo único que le preocupan son los electrodomésticos, a Marisol Rolandi, que interpreta a la cuñada, las cremas y los tratamientos de belleza, mientras que a Vicente Díez lo único que le altera es su vehículo. La única que tiene otras obsesiones es la autoestopista a la que recogen en la carretera, interpretada por Eva Santolaria, porque todavía no ha encontrado su papel en la vida.*

Para la actriz, *Auto* tiene una peculiaridad: *les pasa lo mismo al actor, al personaje y al*

público. Ése es un don que tiene Ernesto Caballero. En todas las funciones de teatro, a medida que las haces, descubres cosas, pero ésta tiene una visión policíaca, un toque de misterio, que hace que el público se dé cuenta de lo que ocurre al mismo tiempo que los personajes y el propio actor. Me gusta el factor sorpresa continuo. Además, me encanta el texto en sí, porque está escrito de una manera muy peculiar, aunque pueda parecer absolutamente normal. Para mí siempre existe un enigma en la obra de Ernesto y lo voy descubriendo con el tiempo. Eso me fascina.

Admite que tras siete años interpretando a Aída, no tiene nada que ver con ella. *Es muy difícil tener en común algo con un personaje que se define por unas circunstancias vitales muy características. Ni soy madre ni me muevo en su entorno, ni me dedico a lo que ella. Yo, afortunadamente, soy feliz y ella es una desgraciada. Aída tiene todas las connotaciones para ser una mujer a la que todo el mundo ignore, porque es analfabeta, maltratada, no tiene un duro... Pero la adoran. Es muy difícil dejarlo después de haber estado en dos series distintas durante siete años. Lo que me une y me ata a ella es que la quiero mucho, la respeto y creo que hay que seguir dándole vida. Aída no se puede morir, es una mujer necesaria socialmente.*



ENTREVISTA ERNESTO CABALLERO

“Vivimos un momento de extrema mercantilización de la cultura”

¿Existe una moral colectiva? ¿Cuál es el mínimo común de ética que delimita los comportamientos de nuestra sociedad? ¿Estamos abocados a la paulatina difuminación de todas las barreras que encauzan nuestra conducta? ¿Sobre qué fundamentos podrían establecerse nuevas pautas de relación en una sociedad progresivamente disgregada y a la vez atterradoramente uniforme? Son cuestiones que este texto del director madrileño Ernesto Caballero se plantea, como casi todo su teatro. Es uno de los autores contemporáneos de la escena española más reconocidos y cotizados. Caballero señala que en su teatro se reflejan –sin moralina alguna– las distintas actitudes y obsesiones del hombre contemporáneo, ahogado por el consumismo y la mediocridad de sus cicateras ambiciones. *Somos una especie muy peculiar, capaz de lo mejor y de lo peor. La verdad es que me trae un poco al fresco nuestro futuro*, explica. *Siempre he pretendido obviar cualquier clase de moralina en mi teatro, que se ha traducido en un tratamiento indulgente de los personajes, así como por el empeño (brechtiano) de primar antes que nada la situación real de lo que acontece sobre la escena antes que la mimesis ficcional.*

Caballero, que recuerda que *siempre he dicho que mi última obra es el boceto de la siguiente*, formó, nada más salir de la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático), el grupo Producciones Marginales: *nos juntamos una serie de jóvenes*

profesionales para trabajar bajo unos presupuestos que, básicamente, son los que sigo persiguiendo con mi actual compañía, Teatro El Cruce: estabilidad, discurso estético, compromiso con la dramaturgia contemporánea y un funcionamiento interno en horizontal, en donde el colectivo prevalece sobre rígidas y jerarquizadas estructuras piramidales.

¿Dónde reside, a juicio de Ernesto Caballero, la sacralidad de *Auto*? ¿Sigue dando el dramaturgo por válida la dentellada que le lanza al consumismo en la obra? *Los personajes están investidos de un lenguaje impuesto con violencia: son lo que dicen, esto es, prácticamente eslóganes publicitarios. Cuando se despojan de ello se encuentran con el silencio, y el silencio les conduce al conocimiento: al estado de muerte simbólica en que se desenvuelven. Entonces se presiente el misterio, la sacralidad o la nada. Auto fue considerada como una obra de culto en su día, adjetivo que desgraciadamente siempre que se aplica indica que muy poca gente la llegó a ver, bromea el autor. Siempre me había quedado el resquemor de que pudiera haber llegado a más gente. Hace no mucho tiempo la revisé y observé que tenía vigencia, aunque no fue que me decidí a recuperarla hasta que Vicente Díez me persuadió. Un día en un bar me comprometí a ello y siempre que hago una promesa en un bar la cumplo, dice. Esta revisión es más provocadora y los elementos de consumo y publicidad brotan*

con más obscenidad, de manera que los personajes, que siempre permanecen sobre el escenario, casi hablan con eslóganes publicitarios.

Cuando se le pregunta a Caballero si debe ser el teatro un instrumento de educación y, sobre todo, si puede serlo actualmente o ha perdido peso como referente social, éste señala que *si por educación entendemos la labor que esforzada e infructuosamente realizan los maestros en las aulas, pues, evidentemente, no. En cualquier caso, actualmente la educación de la sociedad la realiza fundamentalmente la televisión. Al teatro le queda procurar una experiencia insólita e irreplicable de emoción y reflexión. Es decir, su función hoy en día resulta bastante antieducativa.*

La implantación del mercado como principio de funcionamiento social en el arte escénico, no condiciona a Ernesto Caballero: *A un creador lo único que cabe exigirle es que disfrute con su trabajo. Es cierto que vivimos un momento de extrema mercantilización de la cultura. El político se ha convertido en un empresario más que entiende el teatro como una actividad decorativa, un evento siempre controlable, del que puede lograr algún que otro rédito de prestigio y rentabilidad partidista. Todo esto, claro está, ha afectado sobremanera el trabajo de las gentes de teatro. La manera de sustraerse a ello es trabajar renunciando a que el teatro pueda procurar un aceptable nivel de bienestar material.*



LA CASA DE BERNARDA ALBA

TODOS HEMOS SIDO INQUILINOS ALGUNA VEZ DE ESA MISMA CASA

Amelia Ochandiano dirige el drama de Lorca con un reparto íntegramente femenino, que encabezan María Galiana, Margarita Lozano y Ruth Gabriel

Es uno de los textos que mejor reflejan y se adaptan a la idiosincracia del denso espíritu de la España de tono oscuro de principios del siglo veinte. Ese país parece seguir aún latiendo en muchas de las *españolas* actuales, en sus historias de sentimientos atrapados, de secretos perdurables, herencias sentimentales, heridas malcuradas y mentiras aplazables. *La Casa de Bernarda Alba*, el drama de mujeres que Federico García Lorca escribió en 1936 y situó en un pueblo cualquiera del interior del país, tiene que ver de alguna manera con nuestro presente social y cultural, con la efusión familiar que secularmente se ha instaurado en nuestra sociedad como espacio privado de educación, pero también de represión. Curiosamente, en contra de lo que podría parecer, este drama del poeta granadino no se ha representado tanto en España, entre otras cosas porque los herederos del poeta, depositarios de los derechos de su producción, impidieron que se representara mientras durara la dictadura franquista.

Diez actrices interpretan a las órdenes de Amelia Ochandiano esta asfixiante historia de celos y represión, producida por la compañía Teatro de la Danza, cuyo elenco encabezan las veteranas María Galiana y Margarita Lozano. La directora y actriz ha realizado una adaptación fiel y sin adornos del clásico de Lorca, pero que no evita una reflexión contemporánea sobre la represión que en la actualidad continúan sufriendo muchas mujeres en el mundo, según señala la

propia directora. Estrenada en Buenos Aires en el año 1945, su vigencia reside en que, *como en todas las obras maestras, se acerca a los conflictos eternos y universales desde lo más cercano*, asegura Ochandiano, quien añade que se nota en esta obra que *cada frase está estudiada por un poeta porque entra como una navajita y, por eso, había que interpretarlo con toda el alma*. *La Casa de Bernarda Alba* continúa vigente 60 años después de ser escrita -Lorca la terminó el 19 de junio de 1936, tres meses antes de ser asesinado-, *por su lenguaje sencillo al tiempo que poético, y por su crítica a la represión de la mujer, algo que sigue produciéndose en nuestros días; se trata de un texto clave de la literatura del siglo XX que debería estar sobre los escenarios con más asiduidad*, señala la directora.

La escenografía del montaje -diseñada por Ana Garay- es sencilla y combina la simplicidad del minimalismo con el sabor de lo rural, pero juega con elementos sugerentes que proporcionan al público claves metafóricas del mundo interior irrespirable que viven los personajes de la casa. A través de la reja de la ventana las mujeres se comunican con el mundo exterior, con el amor, con lo masculino, con el deseo, con la vida. Pero también la reja representa la opresión y la represión que todas ellas padecen en su encierro involuntario. Sobre un telón se proyectan distintas imágenes, que van a ir sugiriendo también al espectador todo un mundo de sensaciones ocultas y de explosiones de

emoción en cada una de las escenas. Al término de cada acto se proyecta un audiovisual con acompañamiento musical, que evoca las situaciones de violencia contra la mujer que ocurren alrededor del Planeta. *Hay una visión contemporánea porque soy una mujer de mi tiempo y no he podido evitar hacer una reflexión sobre las mujeres que llevan velo, pero sin traicionar el texto*, subraya la directora.

Igualmente, el vestuario, de María Luisa Engel, otorga una gran importancia y protagonismo al vestido verde de Adela, las enaguas de Holanda, los trajes de cristianar, el moaré, los abanicos, las camisas, las puntillas, las sábanas bordadas, los pañuelos, los velos y toda una iconografía asociada a las mujeres de una época, a su circunstancia vital y en la mayoría de ocasiones al *qué dirán*.

Esta cruda historia se desarrolla en tres actos a partir de la muerte del marido de Bernarda Alba, quien decreta ocho años de luto para ella y sus cinco hijas. Durante este largo periodo ninguna podrá apenas salir a la calle, debiendo vestir de riguroso negro. Ocho años, que para la mayoría de ellas, coinciden con sus años de plena juventud y de esperanza. La represión y los convencionalismos pueden más que el discurrir natural de la vida, y la progresión dramática del conflicto enquistado entre las hermanas provocará la tragedia inevitable en una casa que volverá a teñirse de luto.



ENTREVISTA

AMELIA OCHANDIANO

“Las mujeres estamos mejor ahora gracias a personajes como el de Adela”

La actriz y directora Amelia Ochandiano asegura, sin lugar a dudas, que *La Casa de Bernarda Alba* es uno de los cinco grandes clásicos de la dramaturgia española del siglo XX. Escrita en 1936, tuvo que estrenarse primero en 1945 en Buenos Aires, ya que estuvo prohibida por la dictadura franquista en España, en donde hasta que no murió Franco, no pudo representarse. Es un clásico imprescindible que debería representarse en los escenarios cada cuatro o cinco años. La pretensión de Ochandiano con este Lorca ha sido respetar al máximo la vigencia del texto. Detrás de su aparente sobriedad se vislumbra la preocupación por temas como la represión, el mecanismo pernicioso de las apariencias, las dictaduras, el peligro de las sociedades pequeñas que se niegan a abrirse al exterior, la intransigencia religiosa, la educación inmovilista, los tradicionalismos sin sentido... Intento mostrar a través de la interpretación y el análisis del texto lo que les sucede a las mujeres protagonistas en su microcosmos.

La directora de *La Casa de Bernarda Alba* ha limpiado la puesta en escena e introducido en los cambios que se producen en los tres actos, unas pinceladas más contemporáneas y subjetivas con la utilización de música e imágenes proyectadas en una gasa transparente. El final del montaje está planteado como un homenaje a Lorca y al propio texto. Sobre el autor granadino, Ochandiano estima que se vive en España todavía una mezcla de malditismo y cultismo: *las circunstancias que rodearon su muerte lo convierten en un mito de la represión de nuestra Guerra Civil, aunque creo que está infravalorado como escritor. En Granada ha sido imposible estrenar esta obra, por ejemplo. En Viznar, donde fue asesinado, es difícil que alguien se aclare sobre lo que aconteció realmente. Las cosas no están en su sitio.*

Ochandiano no ha podido evitar contar la historia desde el punto de vista de las hijas y, especialmente, de Adela, la rebelde, *un personaje que es el motor de la humanidad frente a Bernarda, que representa el autoritarismo, la incultura y la crueldad. Las mujeres en los pueblos de España estamos mejor ahora que cuando Lorca escribe la función, pero todavía hay que seguir clarificando y denunciando muchas situaciones injustas con las que debemos reclamar igualdad y dignidad para la mujer en la sociedad plural del siglo XXI.* El montaje que dirige Amelia Ochandiano se estrenó hace un año y ha recorrido media España. *Es un privilegio enorme conseguir que una obra de teatro como ésta llene todas las plazas en las que se presenta. Lo que vivo con *La Casa de Bernarda Alba* a nivel popular nunca lo había experimentado ni con *El verdugo*, ni con *Las bicicletas son para el verano* o *La gaviota*. Esto no es un pelotazo comercial cualquiera. Es un texto importante que descubres cómo penetra en el público que no pestaña durante la hora y media que dura. Ya me pregunto que cuándo volverá a pasarme algo así.*

Para Amelia Ochandiano, lo que cuenta Lorca es *totalmente internacional, con un lenguaje sofisticado, pero popular, y una estructura o carpintería teatral perfecta e impecable. Las frases en Lorca siempre van más allá de lo que quieren decir, como cuando Bernarda exclama: las mujeres en la iglesia no deben de mirar a más hombre que al oficiante, y a ése porque tiene faldas. Volver la cabeza es buscar el calor de la pana. Esa imagen es muy difícil de traducir, pero suena como la hoja de un cuchillo afilado penetrando la carne.*

A las generaciones nuevas este texto de Lorca les demuestra cómo ha evolucionado la situación de la mujer. En otros casos, algunos jóvenes se sienten identificados porque aún viven y padecen algún tipo de autoridad, o bien porque se sienten Bernardas, mandando en su casa con sus caprichos abusivos de adolescentes, explica la directora y actriz.

LAS EMOCIONES DE DIEZ MUJERES ENCERRADAS

POR AMELIA OCHANDIANO

La Casa de Bernarda Alba no necesita apenas presentación. Es la obra cumbre de uno de nuestros autores más emblemáticos. Federico García Lorca termina de escribir esta pieza el 19 de junio de 1936, justo tres meses antes de ser asesinado en Granada, y las últimas palabras de la función (pronunciadas por Bernarda) son el preludio claro de lo que le esperaba al poeta, y a la postre a todos nosotros en este país durante cuarenta años: *Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! Nos hundiremos en un mar de luto. ¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!*

Aunque no necesite de ello, hoy, a punto de cumplirse 60 años de estos hechos, hemos decidido poner en pie esta obra maestra para constatar la vigencia de la misma. Quizás los años de luto ya han pasado para nuestro país, pero la lucha de las mujeres por salir adelante, el grito de rebeldía de los oprimidos y los peligros de los grupos o sociedades encerrados en sí mismos, están a la orden del día.

Haciendo una lectura de la función a día de hoy, quisiéramos hacer hincapié en el peligro de los grupos y sociedades represores, en el cual las mujeres y hombres como el personaje de Adela, no dan su vida en balde; su sacrificio sirve para que hoy todos y todas vivamos un poco mejor.

La Casa de Bernarda Alba es un claro ejemplo de cómo muchas obras maestras se acercan a los conflictos eternos y universales desde lo más cercano, lo más cotidiano y próximo.

Para conseguir todo esto basaremos nuestra apuesta en huir de un realismo localista y basar el espectáculo en la sencillez de la puesta en escena, el mestizaje de la banda sonora (Las Voces Búlgaras, Mozart con aires egipcios y Enrique Morente) y, sobre todo, en dar todo el protagonismo a las emociones de diez mujeres encerradas y sometidas a un régimen dictatorial, ver como van evolucionando las distintas personalidades y quedarnos con las conclusiones y reflexiones de sus acciones. Para ello el reparto de actrices se ha convertido en nuestro principal objetivo.

Como apunte final, señalar que somos conscientes del enorme reto, de lo ambicioso del proyecto y del gran riesgo que significa esta empresa, pero trabajar con este material tan jugoso nos llena de ilusión y nos motiva cada día para intentarlo con todas nuestras fuerzas.



ENTREVISTA

RUTH GABRIEL

“Lorca dirige esta obra a aquéllos que desean penetrar en la interioridad del alma humana”

Para la actriz Ruth Gabriel es un honor, una oportunidad y una auténtica responsabilidad interpretar a Magdalena en el montaje La Casa de Bernarda Alba, que dirige Amelia Ochandiano. A sus 32 años, a muchas intérpretes españolas ya les gustaría haber alcanzado lo que esta joven ha sido capaz de conseguir: la Concha de Oro y un Premio Goya a la mejor actriz revelación por el primer largometraje en el que trabajó a las órdenes de Imanol Uribe, *Días contados*. Desde entonces, Ruth Gabriel ha rodado más de media docena de películas y ésta será su tercera incursión en el teatro, tras *Crimen y castigo* y *Fuenteovejuna*.

Confiesa que esta Casa de Bernarda Alba llega en un momento de mi carrera en el que necesitaba hacer cosas interesantes, importantes, de carácter. Uno no puede seguir haciendo siempre lo mismo, ni poniendo las mismas caritas, ni usando los mismos trucos. Me encanta trabajar y de todo –incluso en el peor de los casos– espero aprender. Por lo general, me interesan más los procesos que los resultados. Esto ha sido un reto profesional, que me ha hecho sentir fuerte y orgullosa como actriz. En la carrera de una actriz siempre deben afrontarse proyectos como éste, que sirvan de sólida base para tus futuros trabajos.

Interpretar un clásico como La Casa de Bernarda Alba, todo un referente de nuestra literatura, es un ejercicio enriquecedor. También trabajar con Amelia Ochandiano es un privilegio. Su fórmula de trabajo es exquisita, exigente, renovadora... eso ha motivado que todo el equipo de actrices haya explotado sus capacidades intelectuales alrededor de un trabajo más orgánico. Gabriel puntualiza que esta obra de Lorca no es drama para mujeres, sino de mujeres. Esta pieza está escrita para aquéllos que desean penetrar en la interioridad del alma humana y contemplar lo que acontece en el interior de una casa que se ha convertido en una prisión. No siento extrañeza de estar rodeada exclusivamente de mujeres en este reparto. Me siento privilegiada de estar al lado de unas actrices de gran talento, muy diferentes unas de otras y de distintas generaciones. Todas nos profesamos mucha admiración y respeto. Esta circunstancia está resultando enriquecedora y estimulante.

Según Ruth Gabriel, el texto de García Lorca goza de plena vigencia y actualidad, ya que los temas de la opresión humana y la falta de libertad, aún siguen siendo verdaderos estigmas en algunas sociedades. Uno de los aspectos que me conmueve de esta función es el de la sutil y progresiva anulación de la persona. Esa indolente sensación que padecen las hijas al percibir que ya no es posible la esperanza liberadora, que ninguna tiene escapatoria en esa casa en la que se guarda un luto riguroso no sólo de alma. Esa anulación empieza siendo una opresión y termina siendo una autoanulación de cada una de las hijas de Bernarda, que concluyen odiándose en un espacio consumido por la supervivencia desgarradora.

La actriz señala que su personaje en la obra, Magdalena, es una mujer que ha estado sumamente vinculada a su padre; empieza la obra convirtiéndose en un ser muy reivindicativo y de fuerte carácter, lo que la enfrenta en ocasiones con su madre y el resto de hermanas. La situación la hace convertirse en arpa venenosa, en una manipuladora. Llega un momento en el que Magdalena se rinde y deja de tener fuerzas para seguir luchando. Se consume en sí misma y se rinde ante la triste evidencia profunda de que nada cambiará en la casa de su madre.

Teatro y cine son dos géneros de registros bien definidos y diferenciados para Ruth Gabriel. Técnica, sentimiento, modos de trabajo..., yo comparo mucho el cine con los procesos matemáticos: es como ejecutar un puzzle que te exige estar muy concentrada. En el teatro la palabra es la base; el teatro tiene mucho de trabajo visceral, constante, inmediato, en el que vas puliendo tu personaje función tras función, te exige una capacidad de improvisación más acuciada, una técnica vocal y física más extrema... No tiene nada que ver la una con la otra. Son como dos profesiones distintas.



CYRANO DE BERGERAC

ÉRASE UN HOMBRE A UNA NARIZ PEGADA

Jonh Strasberg dirige una suntuosa versión, cuyo reparto encabeza **José Pedro Carrión**

La obra de Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, está presente en la memoria del público europeo. Sus diferentes versiones, tanto teatrales como cinematográficas, realizadas hasta la fecha, han popularizado el texto que habla de un amor imposible en una época de caballeros nobles y valientes. Catorce actores intervienen en esta producción que dirige John Strasberg, y que encabeza en el papel de Cyrano, el veterano José Pedro Carrión, cuyo magisterio pudimos comprobar la pasada temporada durante su concurso en el montaje *Ana en el trópico*. Con escenografías de Daniel Bianco y vestuario de María Luisa Engel, el citado montaje fue estrenado este mismo año.

Cyrano es una obra en verso romántica, bella e íntima, con caballeros valientes, guapas mujeres y un amor ideal. Edmond Rostand la escribe en el siglo XIX, cuando nace el teatro moderno, el teatro de Ibsen y Chéjov, obras realistas en las que el público se ve a sí mismo. Sin embargo, Rostand escribe una obra en verso ambientada en el siglo XVII; una búsqueda de otros tiempos, de otros valores.

Un ángel de quien Cyrano está enamorado, su prima Rosana, joven y hermosa, pero no perfecta. Ella quiere a Cristián, un soldado valiente y... guapo. ¡Lástima que no sea un poeta! ¿De quién está enamorada Rosana, de un hombre real o de la idea de un hombre ideal? ¿Busca el amor perfecto? ¿Es el amor ideal más importante que el amor real? Al mirarse en un espejo, parece que sí.

El siglo XVII parece maravilloso, un espejo repleto de duques, condes, marquesas y guerras. Los poetas comen bien porque un buen cocinero les da comida a cambio de poemas. Y en medio de todo esto, Cyrano intentando declarar su amor. Pero Rosana ama a Cristián. Ella imagina que también es bello por dentro. Queremos que Rosana vea a Cyrano como nosotros le conocemos, queremos que vea su alma, debajo de la máscara de su cara, detrás de su nariz. ¿Llegará a ocurrir?

LA TRAMA

La historia se desarrolla en el París del siglo XVII, donde el soldado Cyrano, hombre de aguda inteligencia y poeta refinado, está enamorado de su prima Rosana, aunque un defecto físico le impide darle a conocer sus verdaderos sentimientos: su prominente nariz.

Por eso, cuando ella le confiesa su amor por el soldado Cristián, Cyrano aprovecha la ocasión para convertirse en el alma del apuesto joven. Con sus cartas, Cyrano conquista para Cristián a la bella Rosana, que cada vez se siente más prendada del interior de su amante y menos interesada en su belleza exterior.

Durante el sitio de Arras, Cristián muere en combate y Rosana se refugia para aliviar su dolor en un convento. Cyrano, cuya amargura lo lleva a ser cada día más cáustico en sus ataques contra el poder y la corrupción, es víctima de una emboscada que también lo llevará a la muerte.





EDMOND ROSTAND Y SU CÉLEBRE OBRA

El dramaturgo francés Edmond Rostand nació en abril de 1868 en Marsella y falleció en París en diciembre de 1918. La obra de Rostand, asociada con las corrientes neorrománticas, supone una alternativa al teatro realista popular durante el final del siglo XIX.

En 1894 tuvo lugar en París, el estreno de su primer drama, *Les Romanesques*, que aborda el inocente amor juvenil y que sería muchos años después adaptado para realizar el musical estadounidense titulado *The Fantasticks* (1960), que gozó de un gran éxito teatral. La fama internacional de Rostand llega con *Cyrano de Bergerac*, una obra escrita en verso en 1897, y basada en la vida de un personaje real, que se ha convertido en todo un clásico. La obra, que retoma el temas del orgullo nacional francés a través de un carismático héroe tras la pérdida militar de Alsacia Lorena en 1870, ha sido interpretada por muchos actores famosos a lo largo de los años, como Benoît Constant Coquelin, Richard Mansfield, Walter Hampden, José Ferrer y Gérard Depardieu. La pieza de Rostand ha sido traducida a docenas de lenguas diferentes, y ha sido adaptada para comedia musical en Broadway, un ballet, dos óperas y varias películas.

Edmond Rostand se propuso que el montaje de la obra fuese costoso, pero también que los primeros espectadores quedarán perplejos ante las audacias del protagonista de prominente nariz y de sus desconcertantes diálogos. Sin embargo, la pieza triunfa en el estreno de París y el nombre de Edmond Rostand quedará para siempre ligado a esta obra teatral.

JOHN STRASBERG, UNO DE LOS MÁS DESTACADOS ARTISTAS TEATRALES DE SU GENERACIÓN

El director del montaje *Cyrano de Bergerac* ha trabajado junto a Elia Kazan, Paul Newman, Al Pacino, Marilyn Monroe, Dustin Hoffman, Robert DeNiro y Harvey Keitel.

La carrera internacional de John Strasberg como actor, director, productor, diseñador y escritor ejemplifica y continúa la tradición artística de la familia Strasberg. Bajo la tutela de su padre, el legendario Lee Strasberg, fundador del Actor's Studio del que surgen James Dean, Marlon Brando y Marilyn Monroe, entre otros, se inicia el recorrido del actor en esta institución en la que participa en diversos proyectos, como las *Euménides*, en el que fue ayudante de dirección de Elia Kazan, y trabaja en otros montajes con actores de la talla de Geraldine Page, Julie Harris, Burgess Meredith o James Baldwin, entre otros.

La perspectiva revolucionaria de sus descubrimientos docentes, el llamado proceso creativo orgánico, ha ido más allá de los sistemas y métodos de los grandes profesores que le precedieron. Todo esto le preconiza como un hombre del renacimiento y uno de los más destacados artistas teatrales de su generación. Regresó a Nueva York después de haber dirigido y dado clases en Europa durante doce años, para abrir en 1996 el John Strasberg Studios, un centro internacional para el desarrollo creativo y para la investigación sobre las artes teatrales, a la vez que publicaba su primer libro, *Accidentalmente a propósito: reflexiones sobre la vida, la actuación y las nueve leyes naturales de la creatividad*.

Strasberg ha concebido, diseñado y dirigido producciones teatrales galardonadas con diversos premios, basadas en obras de Pirandello, Ibsen, O'Neill, Lope de Vega, y Beckett, entre otros. Su relación con España se remonta al año 1980, cuando es invitado por el Centro

Dramático Nacional para dirigir un seminario actoral. A partir de ese momento ha regresado repetidamente para impartir sus seminarios además de dirigir varios montajes, algunos de los cuales han sido galardonados con diversos premios: *Largo viaje hacia la noche*, *Don Juan Tenorio* y su producción de la obra de Carlos Arniches, *La señorita de Trévez*. También ha producido *Ricardo III*, de Shakespeare, y *Asamblea de mujeres*, de Arsitófanos, esta última una obra musical montada para el Festival de Mérida.

En Nueva York, desde mediados de los 80, co-fundó el Mirror Repertory Company, dirigió *Paradise Lost* de Clifford Odets, *Inheritors* de Susan Glaspell, *Lluvia*, *Vivat! Vivat! Regina!* y *Fantasmas* de Ibsen, dirigiendo a artistas como Geraldine Page, a quien había conocido en el Actor's Studio y con la que trabajó al lado de otros actores y directores famosos, como Paul Newman y Joanne Woodward, Al Pacino, Marilyn Monroe, Dustin Hoffman, Robert DeNiro, Harvey Keitel y Elia Kazan. También co-dirigió *Alicia en el país de las maravillas* en Broadway con Eva LeGallienne.

Tuvo sus propias escuelas en Nueva York y París en los años 80. Además de los John Strasberg Studios y un taller en Montreal, dirige e imparte clases y conferencias en muchos países: el National Theater en Londres, el Centro Dramático en Madrid, el Teatro Nacional de Buenos Aires, el National Film Board de Canadá, y en Italia, Alemania, Noruega, Perú y en diversas universidades norteamericanas como Yale, The New York University y The New School.

ALMA

UN DISCURSO CALIGRAFIADO CON LA ESCRITURA DE LOS CUERPOS

Ananda Dansa presenta un espectáculo que postula un emocionado recorrido interior por la memoria de la compañía, al cumplirse los 25 años de su creación

La compañía valenciana de danza Ananda Dansa (Premio Nacional de Danza 2006) vuelve al Teatro Cuyás, sobre cuyo escenario ha presentado dos de sus espectáculos, *Toda una vida* (2000) y *A ojos cerrados* (2003), para celebrar sus 25 años de existencia con su nuevo montaje denominado *Alma*. La compañía que dirigen los hermanos Rosángeles Valls y Edison Valls nos propone en esta producción concebida el pasado año, un espectáculo enérgico que trata el viaje como experiencia a modo de recorrido reflexivo por las más de dos décadas afrontadas por Ananda Dansa.

Para ambos creadores, siempre ha sido un ejercicio de responsabilidad defender su independencia y libertad creativa utilizando como instrumento la danza como lenguaje primordial, con el apoyo indispensable de la música, y el concurso de los demás elementos como la escenografía, el vestuario, el soporte audiovisual y las luces. La idea inicial de *Alma* partió como un espectáculo

resumen o compendio de la trayectoria de Ananda Dansa. Según Edison Valls, *nuestra propuesta está construida con bellas y potentes imágenes, que invitan a la reflexión, evitando los discursos cerrados y monolíticos. Alma trata de la memoria, de nuestra memoria, porque en el alma guardamos el registro de la vida, nuestras vivencias más íntimas. A juicio de Valls, el reto de la compañía siempre ha sido superar el lenguaje de la danza yendo más allá de la técnica, yendo más allá de las emociones genéricas... haciendo que la obra entre al espectador por los sentidos para llegar a la mente, que es de donde parte. Contamos historias, y las contamos de una manera cercana al espectador para que las sienta como suyas, es decir, sin artificios. Porque, los nuestros, son espectáculos pensados para que cada uno de los espectadores los reconstruya en su interior, espectáculos con un grado de abstracción muy alto para quien así desee verlos y concreto para quienes sepan mirar en su interior.*

El proceso de trabajo de Ananda Dansa se inicia sobre la base de que todas las imágenes, las ideas o las secuencias coreográficas deben transitar por la misma geografía. *El objetivo es buscar una manera de hacer, un tempo y un punto de encuentro que nos sirva para toda la creación; una ley que sea mutua, y compartida, por y para todos los elementos que intervienen en la producción.*

Sin renunciar a la contemporaneidad, la compañía valenciana ha escrito algunas de las páginas más sobresalientes de la danza actual española. *Como creadores, somos espectadores de una sociedad de la que formamos parte y en la que estamos inmersos y bebemos de nuestros orígenes, de nuestras fuentes, que son también las fuentes del espectador... Nosotros somos artistas testigos y como tales reflejamos los acontecimientos desde nuestro quehacer artístico, intentando siempre ser objetivos y mostrando la realidad desde su más pura desnudez,* señala Rosángeles Valls.



25 AÑOS EXPERIMENTANDO CON EL MOVIMIENTO

Ananda Dansa fue fundada en Valencia a principio de la década de los ochenta del siglo pasado por Rosáγγελos Valls y definida, en sus principios como compañía de danza contemporánea. Conoce, al año de su puesta en marcha, una decisiva reorientación al incorporarse a la misma el director teatral Édison Valls. A partir de este momento, la compañía inicia un proceso de experimentación y búsqueda de un lenguaje propio, que incorpora a la danza muchos elementos procedentes del teatro, a la vez que se esfuerza por conseguir una peculiar síntesis entre ambos, en la que ocupa un lugar destacado la concepción dramática, que

es la que, en gran medida, orienta y da sentido a su propuesta. En este sentido, podría decirse que Ananda Dansa construye sus espectáculos a partir de una mirada crítica sobre la sociedad en la que vive.

Una mirada en la que, con el fin de desentrañar las raíces de sus contradicciones, debe sumergirse muchas veces en la memoria, tanto la propia como la de las generaciones que le han precedido. Así, temas como la guerra civil española, el terrorismo o la educación sentimental de la mujer bajo la dictadura, han estado presentes en la base de algunos de sus trabajos. Y, al lado de ellos, se

han buscado nuevas lecturas, y se han realizado trasposiciones al lenguaje de la danza, de referentes poéticos y dramáticos como Bertolt Brecht; literarios, como Mary Shelley o James Barrie; o musicales como Kurt Weill o Cole Porter. En este trabajo, y a lo largo de sus muchos años de presencia en los escenarios, Ananda Dansa ha ido construyendo y depurando un lenguaje propio que, más allá de las modas, ha tenido como objetivo principal consolidar un público y establecer con él relaciones de complicidad y de afecto. A lo largo de su existencia, Ananda Dansa ha creado 18 espectáculos.





ROMEO AND JULIET

DANZA Y ARTE SE ENCUENTRAN PARA OFRECER UNA NUEVA VISIÓN DE LA MÁS BELLA LEYENDA DE AMOR

La compañía italiana **Aterballetto**, con una ambientación escénica muy tecnológica, derrocha emoción y belleza en esta producción que firman **Mauro Bigonzetti** y **Fabrizio Plessi**

Después de la producción de *El Sueño de una noche de verano* hace ahora siete años, la compañía italiana Aterballetto afrontó el pasado año otro espectáculo inspirado en un clásico de William Shakespeare, *Romeo and Juliet*. A partir de un montaje musical de la obra de Sergei Prokofiev, Aterballetto ha creado un excelente y futurista espectáculo en el que participan veinte bailarines. Este *Romeo and Juliet* está producido por la Fondazione Nazionale della Danza, Reggio Emilia Danza/Reggio Parma Festival, el Theater im Pfalzbauludwigshafen (Alemania) y Marella Gruppo MaxMara, y cuenta con el soporte de Kuopio Dance Festival (Finlandia), Lucent Danstheater/Holland Dance Events (Holanda) y difundido por: 3sat/ZDF.

La nueva coreografía que firman Mauro Bigonzetti, director artístico y primer coreógrafo de la Compañía y Fabrizio Plessi, artista de fama internacional, que también ha diseñado el vestuario y los decorados, nos presenta un *Romeo and Juliet* en clave contemporánea, más simbólico que narrativo, con una ambientación escénica muy tecnológica y por supuesto con la música de Prokofiev. Para la crítica especializada, sin lugar a dudas, Mauro Bigonzetti cuenta entre los coreógrafos que marcarán el siglo XXI. Muchos son los que admiran la riqueza y la capacidad de invención de su vocabulario.

La pasión, el destino, el amor y la muerte son los temas principales de la obra y entorno a éstos gira el espectáculo de Aterballetto, una de las formaciones más ilustres del panorama y los circuitos de la danza en Europa. Aquello que interesa a los dos autores, más allá de los personajes y las ambientaciones, son los sentimientos que contiene la historia y que determinan su estructura, que afectan a nuestra sensibilidad occidental. Porque no existe una historia que, como *Romeo and Juliet*, nos haya sido tan contada, que haya atravesado tantos confines geográficos, culturales o de clase.

En la antigua Grecia el mito, como el viento, como el humo, atraviesa territorios y culturas transformándose, aunque siempre guardando en sí su profundo sentido. El mito que es *Romeo and Juliet* recorre todas las categorías sociales posibles del hombre occidental, y es probablemente la historia más conocida de nuestra cultura.





EL TUMULTO DE LAS PASIONES POR MAURO BIGONZETTI

COREÓGRAFO DE *ROMEO AND JULIET*
Y COAUTOR DE LA VERSIÓN

Del mismo modo que *Les Noces* o *Le Sacre*, *Romeo and Juliet* ha formado parte desde siempre de mi ADN. Capaz como es de tocar las cuerdas del corazón, esta historia ha afectado a todas las artes, revelando indiscutiblemente su habilidad para involucrarnos en el tumulto de sus pasiones.

Es la estructura misma del hombre la que es representada, y no tanto los personajes, como las fuerzas que los conducen a cometer actos extremos. Es el amor, que provoca pasiones. Que empuja a los seres humanos al precipicio de sus propios límites, conduciéndolos a toda prisa allí donde es el alma quien decide, dando rienda suelta a instintos que uno cree dominados, que magnifican el valor de un encuentro, y que nos conducen a la violenta imprudencia de la colisión. Esta carrera trepidante sin airbag que proteja el alma, exalta lo que de inevitable tiene el destino.

Amor, muerte, encuentros y colisiones son sentimientos que dan fuerza y conforman a este *Romeo and Juliet*, y la muerte en el inicio, por dar un giro a la composición clásica dramática, me dejan la libertad de enfrentarme a las causas que conducen a ello, para adentrarme en ellas, a través de la sustancia coreográfica y retransmitir así el vínculo visceral que esta historia tiene con nuestras propias vidas.



¿QUÉ TIPO DE AIRBAG POSEEMOS PARA PROTEGER NUESTRA ALMA?

POR FABRIZIO PLESSI

AUTOR DEL DECORADO, VESTUARIO
Y COAUTOR DE LA VERSIÓN DE
ROMEO AND JULIET

Todos disponemos de *airbags* para proteger nuestros cuerpos de los impactos violentos a los que puede someternos la vida en cualquier momento. Pero, ¿acaso nos hemos preguntado nunca qué tipo de *airbags* poseemos para proteger nuestras almas? Estamos completamente indefensos frente a los sentimientos, emociones y sacudidas del amor que pueden, en el espacio de unos segundos, hacernos perder el control que erróneamente imaginamos tener sobre nuestros corazones.

Romeo y Julieta fueron dos adolescentes que, en una carrera trepidante, se arrojaron contra el duro muro del amor sin protección alguna. Los cascos y el resto de las medidas protectoras en los que tanto confiamos todos, demuestran ser sencillamente inútiles.

Para entrar rápidamente en las profundidades del alma de un joven ser humano no necesitamos ningún sofisticado navegador

Fotografías: A. Anceschi



satélite. Es nuestra adrenalina el único y extraordinario *by-pass* capaz de llevarnos directamente al corazón. La velocidad de su latido la única indicación, el único mapa que ha de seguirse. ¡Lo único que debemos hacer es escucharlo!

Tres elementos cardinales se entremezclan en esta tragedia antigua pero contemporánea: el agua, que todo y a todos arrastra con su fuerza violenta; el fuego, que al quemar purifica la acción; y el viento, que barre todas las anécdotas narrativas de este maravilloso trabajo, para devolvérselo purgado, purificado y absoluto. Una nueva forma, así pues, de interpretar *Romeo and Juliet*, más contemporánea que nunca, un acercamiento sin miedo, una puerta de entrada corporal, al profundo laberinto de las pasiones humanas. Con el conocimiento de que al final, el poder del amor será verdaderamente capaz de mover montañas.

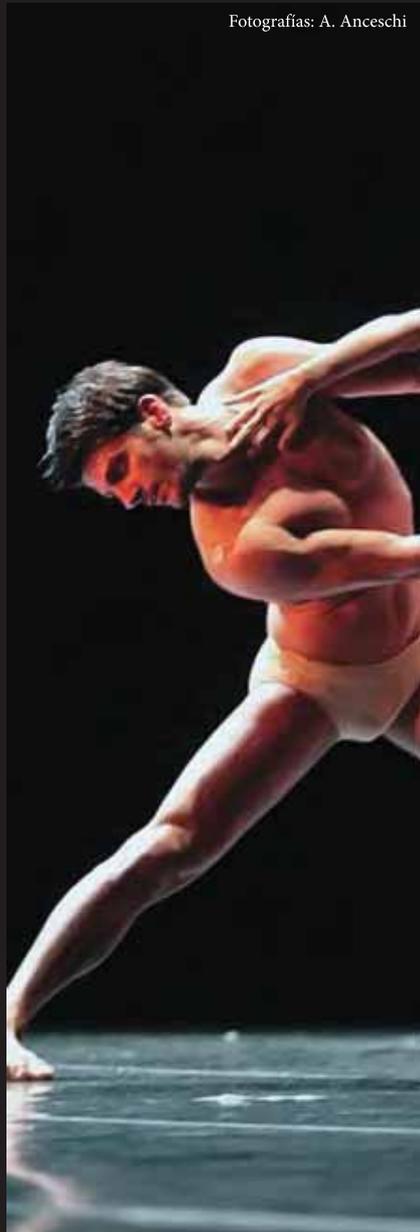


MAURO BIGONZETTI

Nacido en Roma en 1960, Mauro Bigonzetti estudia y se diploma en la romana *Scuola del Teatro dell'Opera*. Ingresó de inmediato en la compañía de la misma interpretando obras de Roland Petit, Léonide Massine y Aurel Milloss, entre otros. Durante la temporada 1982/83 ingresa en la compañía Aterballetto destacando como uno de sus principales solistas. Interpreta creaciones de Alvin Ailey, Amedeo Amodio, William Forsythe, Lucinda Childs, Jennifer Muller y Glen Tetley; danza en obras de Bournonville, Balanchine y Massine, integradas en el repertorio de la compañía, con la que inicia y desarrolla su carrera de creador. Sus primeras experiencias coreográficas le permitirán impulsar colaboraciones con las más prestigiosas compañías a escala internacional, tales como el *English National Ballet* de Londres, la *Deutsche Oper de Berlín*, el *Ballet du Capitole de Toulouse*, el *Ballet Teatro Argentino*, el *Balletto de Stoccarda*, la *Staatsoper de Dresden*, el *Teatro dell'Opera de Roma*, Aterballetto, el *Balletto de Toscana* y el *Balletto del Teatro alla Stoccarda*. Desde 1985 Bigonzetti ha sido distinguido por igual ya sea como bailarín o como coreógrafo, con premios como Positano, Danza & Danza y Gino Tani. En 1997 fue nombrado Director Artístico en Aterballetto, puesto que desempeña en la actualidad.

Sus coreografías más importantes son *Songs*, *Persephassa*, *Furia Corporis*, *Comoedia Canti*, *A Midsummer Night's Dream*, *Cantata*, *Rossini Cards*, *Vespro*, *Les Noces*, *Psappha*, *WAM* y *Romeo and Juliet*, las cuales se representan en los principales teatros de todo el mundo.

Fotografías: A. Anceschi



ATERBALLETO, LA COMPAÑÍA ITALIANA DE DANZA DE MÁS PROYECCIÓN Y REPUTACIÓN

Aterballetto (Fondazione Nazionale della Danza) es una de las compañías italianas más sobresalientes. Desde 1997 la dirección artística la ejerce Mauro Bigonzetti, quien inició y desarrolló su carrera como bailarín y coreógrafo con Aterballetto, entre 1982 y 1993. Actualmente su repertorio lo componen coreografías del propio Bigonzetti, pero también de Michele Abbondanza, Antonella Bertoni, Itzik Galili, así como de jóvenes coreógrafos europeos; además, Aterballetto ha trabajado con obras de coreógrafos consagrados en el ámbito internacional tales como William Forsythe y Jiri Kylian.

Fundada en 1979 y con casi veinte años transcurridos bajo la dirección artística de Amedeo Amodio (hasta 1996), Aterballetto ha sabido articular su trayectoria alrededor de un importante repertorio formado por trabajos tanto del mismo Amedeo Amodio, como de otros coreógrafos de reputación internacional, entre los cuales podemos citar a Glen Tetley, Alvin Ailey o Lucinda Childs.



Además, la compañía posee los derechos de representación de las mayores producciones de la Historia de la Danza del siglo XX, firmadas por George Balanchine, Kenneth Mc Millan, Anthony Tudor, José Limón, Hans Van Manen, Léonide Massine, David Parsons y Maurice Béjart.

Las distintas colaboraciones llevadas a cabo a través de los años con coreógrafos, compositores, escenógrafos, figurinistas, artistas y actores de primer orden, han consolidado la calidad de Aterballetto hasta el punto de convertirlos en la compañía italiana de danza con más proyección y reputación de la actualidad, y una de las más prestigiosas de Europa. Constituida en su mayoría por solistas, todos poseedores de un altísimo nivel técnico y de la capacidad de producirse incluso en los roles más exigentes y en los estilos más diversos, Aterballetto se ha ganado por ello el reconocimiento general, tanto en Italia como en el extranjero.

UN ENEMIGO DEL PUEBLO

LA VERDAD SIEMPRE ES INCÓMODA

Gerardo Vera dirige con el CDN esta versión sobre un texto de Ibsen que firma Juan Mayorga, que reflexiona sobre los riesgos de la hipocresía democrática y el alma humana

Juan Mayorga firma la adaptación de la comprometida obra que el escritor noruego Henrik Ibsen escribiera en 1882, *Un enemigo del pueblo*, y que el Centro Dramático Nacional acaba de estrenar a las órdenes del madrileño Gerardo Vera. La obra del Premio Nobel, una reflexión sobre el riesgo de que la democracia degenera en demagogia y sobre lo que tienen que pagar aquellos que dicen en alto lo que la mayoría no quiere oír, se manifiesta también como un agudo retrato sobre el alma humana y sus complejas e inconfesables razones.

Un enemigo del pueblo relata el drama de un hombre de convicciones frente al pragmatismo de la sociedad. Su protagonista, el doctor Thomas Stockmann, denuncia que las aguas del balneario, principal fuente de ingresos y atracción turística del pueblo, están contaminadas y constituyen un peligro para la salud de la comunidad. Sin embargo, la denuncia de Stockmann se encontrará con el rechazo frontal de una serie de personajes influyentes y propietarios de los medios de comunicación, como su propio hermano y alcalde del municipio. Todos parecen más preocupados por el gasto, por los inconvenientes económicos de la desinfección del agua y por la posible pérdida de clientes en el balneario, que por la salud de los habitantes de la comunidad. Stockmann es declarado *enemigo del pueblo* y, solo ante el peligro, luchará porque la verdad salga a la luz, enfrentándose con políticos, periodistas y vecinos, e incluso poniendo en peligro su vida y la de su familia.

No tengo miedo a nada. Sólo hay una cosa a la que debe tener miedo un hombre libre. ¿Sabes cuál? Un hombre libre jamás debe exponerse a obrar vilmente, jamás debe hacer nada que le avergüence, jamás debe escupir contra sí mismo... Sólo diré la verdad. Decir la verdad es lo contrario de estar loco, declara el doctor en un pasaje de la obra.

En otro momento dado el Doctor Stockmann se expresa así: *He descubierto que las raíces de nuestra vida moral están completamente podridas, que la base de nuestra sociedad está corrompida por la mentira*. Y cuando al fin queda solo y debe abandonar el pueblo con su familia, la obra termina con su juicio, tal vez condicionado por el sentimiento de Ibsen como contestación a los ataques que recibió tras el estreno de su obra *Espectros* (1881): *El hombre más fuerte del mundo es el que está más solo*. *Espectros* fue estrenada en Berlín y prohibida el día de su estreno, al igual que fue prohibida durante quince años en Noruega al considerarla el Gobierno revolucionaria y contestataria con el orden establecido.

La obra de Ibsen habla de la hipocresía que lleva a unos a ocultar con argucias la verdad antes de perder su prestigio, del coste de airear la verdad cuando esta es odiosa, de la corrupción del poder. *Un enemigo del pueblo* es una fábula sobre nuestro destino individual,

la democracia y las perversiones del sistema, cuya vigencia es hoy en día absoluta, a pesar de que Ibsen la escribiera en 1881.

Como gestor del Centro Dramático Nacional, Gerardo Vera se reserva la dirección de, al menos, un montaje por temporada. El que le ocupa, nada menos que del autor de *Casa de muñecas*, *Peer Gynt* y *Espectros*, siempre ha estado entre sus proyectos pendientes. Desempolvó el texto el año pasado, coincidiendo con el primer centenario de la muerte del Premio Nobel noruego y le propuso su adaptación a Juan Mayorga, *el re-escritor ideal de Ibsen*, según Vera. La escenografía, limpia e ilusoria de la obra, también está al servicio de quienes son los verdaderos artífices del teatro para Gerardo Vera: los actores. *Favorece la desnudez y se concreta en reflejos, imágenes y sugerencias que no entorpecen el trabajo de los actores. Es un escaparate limpio donde las emociones fluyen*, declara Vera, quien advierte que ha tenido muy presente en *Un enemigo del pueblo* el minimalismo frío de *lo noruego*. La puesta en escena se ayuda de proyecciones en grandes pantallas, aunque dicho recurso nunca resta protagonismo a un texto afilado y controvertido, que en algunos momentos se percibe en el espectador como un puñetazo en el estómago de la sociedad más acomodada.

Versionada por Arthur Miller y Christopher Hampton, y objeto de varias adaptaciones cinematográficas –una protagonizada en 1978 por Steve McQueen–, esta obra de Ibsen ha sido representada en más de un centenar de montajes distintos. Juan Mayorga no ha querido desvirtuar la esencia del autor noruego, limitándose a refrescar el lenguaje, otorgando mayor peso y dimensión a los personajes femeninos principales (encarnados por Elisabet Gelabert, Olivia Molina y Ester Bellver) y trasladar la acción del siglo XIX al XXI. Esto se trasluce en una fábula moderna con televisiones locales y representantes vecinales y en una mayor confianza en el espectador. Vera y Mayorga, mano a mano, subrayan en este montaje de teatro político el análisis profético que Henrik Ibsen (antecedente de Brecht) realiza acerca de la relación entre el poder y el supuesto periodismo independiente y el sacrificio de la verdad. Persiguen confrontar pragmatismo e idealismo, escenario y espectador; inquietar al público y hacerle pensar, enfrentándole a su conciencia de ciudadano. Una de las grandezas de *Un enemigo del pueblo* reside en que en ella hay más planteamiento que solución, más preguntas que respuestas.

Gerardo Vera explica que existe algo en esta función que *tiene mucho que ver con la complejidad ideológica del propio Ibsen, un hombre con una intuición intelectual salvaje quien, a pesar de que acabó ingresando en el partido conservador, siempre habló de un pensamiento no contaminado por la ideología*.





UNA MINIATURA DEL MUNDO POLÍTICO CONTEMPORÁNEO

POR JUAN MAYORGA

Un enemigo del pueblo es una obra sobre el riesgo de que la democracia degenera en demagogia y sobre el precio que paga quien dice en voz alta aquello que la mayoría no quiere oír. Una obra sobre el coste de airear la verdad cuando ésta es odiosa: ser señalado como traidor por la sociedad en la que se quiere vivir. Solo ante el peligro, poniendo en riesgo incluso a su familia, el doctor Stockmann se enfrenta a políticos, a periodistas y a la mayoría de sus vecinos, los cuales olvidan sus diferencias para sostener contra el disidente una gran mentira y para marcarlo como el enemigo común.

Proponemos leer *Un enemigo del pueblo* como una miniatura del mundo político contemporáneo. Nos encontramos en ella a políticos expertos en dobles lenguajes, medios de comunicación que se presentan como azotes del poder y que pactan con éste, intereses particulares enmascarados bajo la noción de *bien común* y una opinión pública a la que se sacraliza al tiempo que se la manipula obscenamente.

Creemos, en efecto, que *Un enemigo del pueblo* es una obra sobre nuestro tiempo. Proponemos leerla desde nuestro tiempo.

No con ánimo de enmendar a Ibsen. Lo más importante, aquello que ha hecho universal esta obra, ocupará sin duda el centro del montaje: sus grandes personajes, las complejas situaciones, la sencilla y rica metáfora del agua envenenada, la preocupación moral que atraviesa cada línea. No, no buscamos corregir a Ibsen, sino ganar para su gran texto lo que entretanto el tiempo nos ha ido revelando.

Ganar lo que nos ha enseñado la historia. Porque aquello de lo que Ibsen hablaba –los oscuros pactos entre el poder y el llamado periodismo independiente, la maceración de la opinión pública, el sacrificio del individuo a la razón de Estado...- se ha generalizado y sofisticado tanto que la pieza ibseniana podría parecernos, en ocasiones, ingenua.

Ganar lo que ha adquirido el arte escénico desde que, a finales del siglo XIX, Ibsen escribiera su pieza para un sistema teatral y para un espectador que no son los nuestros. Ganar a Brecht para Ibsen. Ganar a Pinter y a Mamet para Ibsen. Ganar el teatro del siglo XX para Ibsen, de modo que Ibsen nos parezca un autor del XXI.

Y, sobre todo, ganar para Ibsen nuestra capacidad como hombres de teatro y nuestra preocupación como ciudadanos.



ENTREVISTA

GERARDO VERA

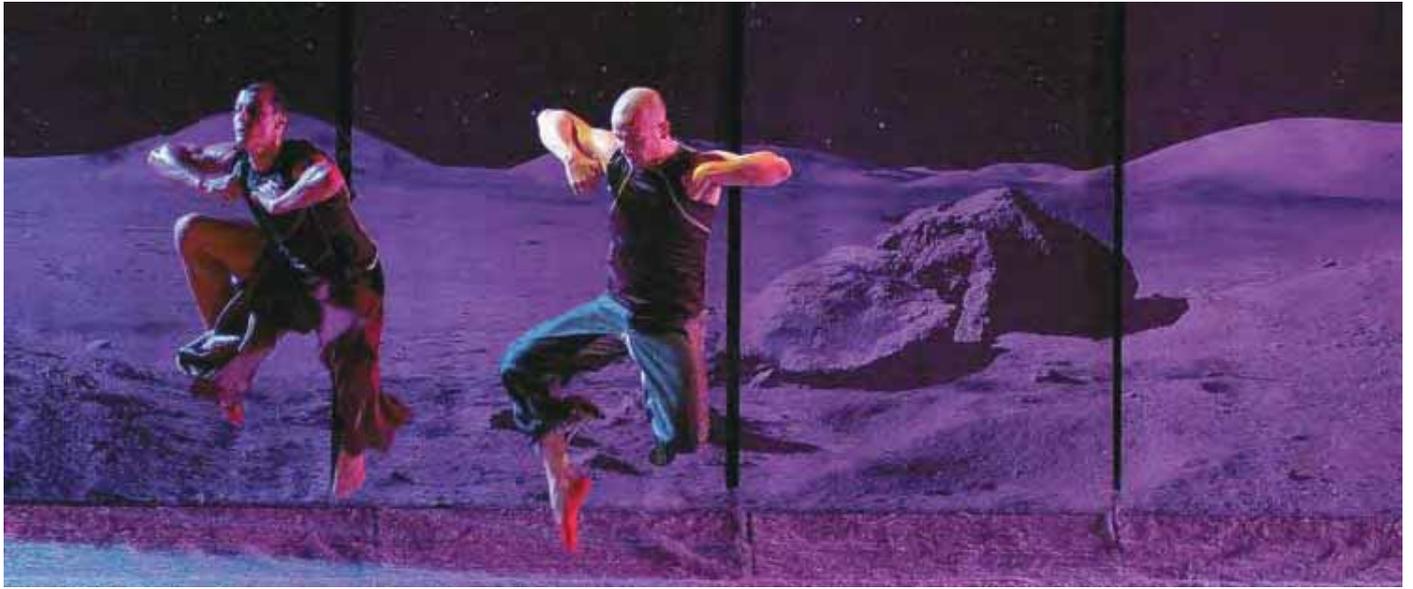
“Esta obra enfrenta al espectador a su conciencia y a su responsabilidad como ciudadano”

*La televisión, hoy, está en todas partes, ha invadido nuestra vida. Así explica el director teatral y cineasta madrileño Gerardo Vera, haber convertido la televisión en un leit motiv de su puesta en escena de *Un enemigo del pueblo*, la obra de Henrik Ibsen en la que el espectador asiste a una especie de Informe Semanal sobre los acontecimientos que cuenta el dramaturgo noruego. Es una pieza de teatro político, controlada e intensa, con lecturas contradictorias, que profundiza como pocas en el alma humana y en la invasión de la esfera de lo privado en lo público y de lo público en lo privado. Un enemigo del pueblo inquietará al espectador y le hará pensar, enfrentándose a su conciencia y responsabilidad como ciudadano.*

Gerardo Vera, director del Centro Dramático Nacional, señala que hay algo en este montaje que tiene mucho que ver con la complejidad ideológica del propio Ibsen, un hombre con una intuición intelectual salvaje quien, a pesar de que acabó ingresando en el partido conservador, siempre habló de un pensamiento no contaminado por la ideología. Detrás del texto Ibsen nos propone un análisis muy certero sobre las enfermedades de la política, aunque aparezca todo el espectro de la sociedad, y se manifieste como un certero análisis de la realidad.

El texto y la interpretación son, según Gerardo Vera, la columna vertebral de esta obra, cuya escenografía también firma Vera planteando un espacio escénico muy contemporáneo (un pequeño periódico de provincias lo ha convertido en una moderna televisión local), al margen de que tanto la versión como el montaje son en alguna medida brechtianos: *Ibsen es un claro antecedente de Brecht, lo anticipa y hemos explotado esos aspectos, así como descripciones de fenómenos que han sido confirmados históricamente. La escenografía favorece la desnudez, es la no escenografía. He tenido muy presente Noruega, porque creo que tras el texto se percibe ese perfume que se concreta en reflejos, imágenes y sugerencias que no entorpecen el trabajo de los actores. Es un escaparate limpio donde las emociones fluyen. El teatro -insiste Vera- es de los actores; sin ellos, los personajes son simples muñecos. Son ellos quienes les dan alma.*

Gerardo Vera dirige desde hace unos años el Centro Dramático Nacional, un espacio que desde su llegada ha privilegiado la dramaturgia española clásica y contemporánea. El Centro Dramático Nacional seguirá apostando por un teatro de hoy, para los espectadores de hoy y procurando aglutinar el mayor número posible de sensibilidades. Defendemos un programa en el que hay de todo, que alterna a los grandes con los dramaturgos emergentes, y la vanguardia con el clasicismo del siglo XX. No quiero nada del pasado. Quiero que se hable del hombre de hoy. Concibo exhibir clásicos pero con una tendencia a lo contemporáneo. Según confiesa el director, durante esta etapa de gestor, he aprendido a ahorrar, a atender a lo público, a entender que estar aquí es como administrar una casa cuyo dinero no es tuyo sino de todos. Y entender lo público también obliga a abrir el centro a todo el mundo; sientes un deber de humildad. Lo público te da un baño de realidad que te va muy bien para administrar adecuadamente el presupuesto.



LA PRIMA DE CHITA

UN VIAJE VISIONARIO Y ONÍRICO CON INESPERADO DESENLACE

Sol Picó introduce al espectador en los turbadores meandros del subconsciente humano en esta producción de danza, nominada con tres estatuillas a los próximos Premios Max

Su danza empieza en la entraña y toma forma en su cabeza. La coreógrafa alicantina Sol Picó, uno de los nombres imprescindibles de la danza contemporánea española, propone en su última producción, *La prima de Chita*, una especie de cómic sobre el azar y lo que somos, en el que la imaginación y la controversia operan como carta de presentación. Definido como la historia de un viaje visionario y onírico, una locura, una huida, un reencuentro, un degüello y una alteración, el espectáculo de Picó nos invita a sumergirnos en un viaje vital más allá de nuestras órbitas habituales. Un viaje en el que descubrimos a unos seres que, cansados de su rutinaria vida en la Tierra, deciden emprender una expedición hacia el espacio. Al llegar a su destino se encontrarán con unos curiosos personajes que ya habían tenido antes la misma idea que ellos. *La prima de Chita* está nominada a la X Edición de los Premios Max de las Artes Escénicas que se entregarán en abril en Bilbao, en los apartados de Mejor Espectáculo de Danza, Mejor Coreografía y Mejor Intérprete Femenina de Danza (junto al *J'Arrive* de Marta Carrasco, que también veremos en el Teatro Cuyás el mes de junio).

Sol Picó pertenece a esa generación de artistas escénicos inventores de mundos, creadores de un estilo y de un lenguaje personal más allá de lo preescrito, más atento al aliento vital, a una poética de lo bastardo y canallesco. Una vez más, utiliza en este montaje el collage como herramienta para apoderarse de fragmentos, impresiones, imágenes, movimientos y sonidos, que trenzan un mundo surrealista paradójicamente muy parecido a nuestra realidad cotidiana. El humor negro que tanto le caracteriza, hábilmente contrarresta las cuestiones existenciales que en *La prima de Chita* se plantean.

Sol Picó se vale en su espectáculo de una llamativa mona articulada de aluminio, de poco más de cinco metros de altura, que se apoya sobre una estructura de hierro que hace las veces de carro. Según señala la bailarina y coreógrafa nacida en Alcoy, *la maquinista de orfebrería que hemos construido para este espectáculo es un paso más en el desarrollo del lenguaje coreográfico de nuestra compañía*.

Picó, que tiene una pequeña intervención en la pieza que ella misma define como una presencia etérea recreando a un personaje que representa el azar, la muerte, la venganza, vuelve a contar con la dirección teatral de Txiqui Berraondo, como hiciera en el montaje que también pudimos contemplar el pasado año en el Teatro Cuyás, *La donna manca* o *Barbi Superstar*.

Los bailarines evolucionan en escena hacia esa tierra prometida, saltando al otro lado de una especie de pared. Se despojan durante un momento de sus ropajes, quedando desnudos, para representar el intento de quitarse de encima las preocupaciones que les embargan. En todo ese viaje hacia un nuevo territorio físico o mental, los bailarines-personajes están acompañados por la música de saxo de Mireia Tejero, Dácil López, Iván Santaaulá y Kirshoo Monthieux.

Sol Picó posee una amplia carrera en la que no faltan los premios. El Premio Max de las Artes Escénicas al Mejor Espectáculo de Danza por *Bésame el Cactus* en 2003, por el montaje *La donna manca...* en 2004 y a la mejor coreografía por *Paella Mixta* en 2005, así como el Premio Nacional de Danza de la Generalitat de Catalunya en 2004, son algunos de esos galardones.

La coreógrafa ha demostrado de sobra su extensa formación en el ámbito de clásico, el flamenco, la danza moderna y contemporánea, o el teatro, con la que ha conseguido convertirse en una auténtica figura de la danza nacional, con un lenguaje lleno de compromiso, crítica social y mucho humor, que fusiona el baile con las disciplinas más diversas: desde el *rock and roll*, hasta la ópera, pasando por las artes escénicas y hasta el videoarte.

UNA EXCITANTE Y GALÁCTICA COREOGRAFÍA

Como de costumbre, el lenguaje corporal de Sol Picó busca por paisajes poco o muy transitados y distorsiona su sentido. De allí vienen las numerosas referencias fácilmente reconocibles: desde el baile de sevillanas, al *Lago de los Cisnes* o *West Side Story*.

Bàrbara Raubert Novell. *AVUI*

En esta última creación, transgresora y punzante, se observa que entre tanta modernidad existe un respeto a la tradición y un poso de costumbres populares. Esta mezcla de géneros propicia un lenguaje atractivo y fácil de digerir. *La prima de Chita* narra un viaje galáctico como metáfora de una reflexión hacia el interior de uno mismo, de una aventura que conduce a la parte más primaria del ser, esencia que en el espectáculo toma la forma de una mona articulada de cinco metros de altura.

Montse G. Otzet. *El Periódico*

Sol Picó nos presenta una narración en forma de ballet con sus diferentes escenas construidas con mucho efectismo plástico y visual. El vocabulario de movimiento de la coreógrafa con la brutalidad de los saltos y embestidas contra el suelo, los paroxismos con los brazos, las miradas desafiantes y sus pequeños guiños al ballet (*La Danza del sable de Katchakurian*) y las zapatillas rojas, que se calzaron los hombres proporcionan a la obra un ritmo intenso y ágil.

Rosali Ayuso. *El Mundo*

El espectador no puede sino compartir su agotamiento físico y mental que va aumentando cuando se ve enfocado por unas luces potentes. En fin, apocalíptico. Enemigo del caos aparece un ángel caído, Sol Picó, encaramada sobre unas zapatillas de punta de color rojo sangre, su objeto fetiche.

Valèria Gaillard. *El Punt*



CABARET

EL MUSICAL ENTRE LOS MUSICALES

Más de treinta artistas recrean este mítico título que narra dos historias de amor alrededor de la lujuria del Kit Kat Club berlinés, en la antesala de la Alemania nazi

Llega al Teatro Cuyás uno de los espectáculos musicales que a buen seguro marcarán época en su historia. La superproducción *Cabaret*, que permaneció en la cartelera madrileña por espacio de más de treinta meses (récord de las últimas décadas) y disfrutaron casi un millón de personas, se presenta ahora en la capital grancanaria como una expresión artística irrepetible, que redefine el potencial del teatro en vivo y lo posiciona como un arte del entretenimiento para ensimismar, transportar e influenciar profundamente al espectador. Producido por Stage Entertainment, empresa responsable del éxito de los musicales más taquilleros de los últimos años en España como *La Bella y la Bestia*, *My Fair Lady*, *Mamma Mia* o *El Fantasma de la Ópera*, es el primer musical de Broadway que emprende una gira por más de 30 ciudades españolas.

Cabaret se desarrolla en 1931 dentro del *Kit Kat Klub*, un night club berlinés en el que podremos sentir las sensaciones de una sociedad decadente entregada a la diversión, mientras Europa se prepara para descender a los infiernos de la antesala del nazismo. En este conmovedor ambiente de delirio, sexo, lujuria y entretenimiento, el maestro de ceremonias (Emcee) nos presentará la Alemania nazi de la época y llevará al espectador por dos historias de amor yuxtapuestas: la de la casera y uno de sus inquilinos (un viudo judío que se niega a

aceptar lo impensable), y la de los dos protagonistas de la obra, la excéntrica Sally Bowles y el joven escritor americano Cliff Bradshaw. La trama del musical se va tejiendo con otros personajes que pasan por el famoso club berlinés, como la prostituta Fraulein Kost o el simpatizante del nazismo envuelto en negocios sucios Ernst Ludwig. La turbadora historia de *Cabaret* —una conmemoración de promiscuidad, prostitución, aborto, antisemitismo y levantamiento del nazismo, como algunos la describieron—, está contada por un brillante Emcee. Este maestro de ceremonias es un hombre, es una mujer, es Hitler. Habla todos los idiomas. Se ríe de los demás, hace imitaciones grotescas y lo observa todo. El público es parte de la broma hasta que canta *If you could see her*, el dueto con la mujer gorila, que marca el punto de inflexión en la noche. Hasta ese número musical todo está lleno de fuerza de vida, pero cuando el maestro de ceremonias canta la última estrofa *Veréis que judía... no es!*, el ambiente se torna de burlesco a grotesco. No sabemos reaccionar... ¿De qué nos hemos estado riendo?

En este magistral espectáculo, una joya del teatro musical por su concepción, su puesta en escena y la perfecta conjunción de elementos, participan unos treinta artistas entre actores, cantantes, bailarines y músicos de la orquesta que actúa en directo. Marta

Ribera (Sally Bowles), Víctor Masán como maestro de ceremonias (Emcee), Patricia Clark (Fraulein Schneider), Paco Lahoz (Herr Schultz) y Manuel Rodríguez (Ernst Ludwig), son los artistas principales de un elenco soberbio. Con libro y música de John Kander, Fred Ebb y Joe Masteroff, la producción original fue dirigida por Sam Mendes, y co-dirigida y coreografiada por Rob Marshall (director de *Chicago*), mientras que la dirección musical de la versión española está dirigida por el argentino Alberto Favero, y la adaptación y dramaturgia por Jaime Azpillcueta. La dirección corresponde a BT McNicholl y la directora residente en España es Moira Chapman.

Los cimientos de esta obra datan de hace 60 años. En la versión cinematográfica de 1972 dirigida por Bob Fosse, Liza Minnelli hizo el papel de Sally, una cantante americana, enriqueciendo los números musicales, pero confundiendo el argumento. Todo, desde el corte de pelo de la Minnelli, hasta el maquillaje de Joel Grey, se convirtió en icono pop de los 70. Mientras el revival de Harold Prince en Broadway en 1987 no encontró mucha respuesta del público, quizás ensombrecido por la película, el director británico de *American Beauty*, Sam Mendes, reimaginó en 1993 *el embrión de un show peligroso que venía envuelto en el papel convencional de Broadway*. Lo consiguió y triunfó.





LA BELLEZA DE LA SORDIDEZ

POR JAIME AZPILICUETA

Confieso mi extrañeza cuando me dijeron que Sam Mendes (ganador de varios oscar de Hollywood por *American Beauty* y, reconocido hombre de teatro de la última ola) había retomado un proyecto tan aparentemente intocable. Tras la extraordinaria versión cinematográfica de uno de mis genios favoritos, Bob Fosse, cuya obra marcó mi juventud, como Busby Berkeley me había fascinado años antes en el Cine-Club de mi colegio, no pensé que este espectáculo tuviese otro giro posible.

Recuerdo haber visto en Londres la versión de Harold Prince con una Sally interpretada por ¡Judy Dench! ¿No es impensable?, y con Lilla Kedrova como la dueña de la pensión, que luego olvidaría Fosse en su adaptación. Con todos esos antecedentes, un día me senté en el Estudio 54 de Nueva York. Mi asombro fue total. Allí, sentado en medio del cabaret, participando, gozando y sufriendo, experimenté todo lo que siempre habíamos intuido en esta obra.

De pronto no comprendí cómo la deslumbrante Liza Minnelli podía haber sido esa pobre Sally, cuyos méritos como cantante estaban supeditados a sus atractivos como prostituta..., la terrorífica y, sin embargo, atractiva personalidad del maestro de ceremonias me descubrió miles de mundos subterráneos que debieron existir cuando el huevo de la serpiente estaba a punto de eclosionar... ese Berlín, donde se estaba incubando el nazismo..., donde nadie parecía querer darse cuenta..., donde la vida era solamente un cabaret, sin más.

En un hermoso espejo deformante, Sam Mendes refleja los seres humanos de esta historia desde un nuevo y apasionante punto de vista. Si quieren vivir de cerca una época crucial en nuestra historia más reciente, sin quieren disfrutar con números musicales que ya son clásicos y vivir un espectáculo en el cual el talento es el mayor atractivo, pasen, pasen y sean bienvenidos a este *Cabaret*. Es una emoción que nunca olvidarán. Para mí constituye una gran experiencia participar en una propuesta tan inteligente.

CABARET EN EL TIEMPO

1934

Christopher Isherwood publica *Mr. Norris Change Trains*, una novela corta acerca de agentes dobles, seguida por otras cuatro, incluyendo *Sally Bowles* (1937). Esperando escribir una novela al estilo de Balzac, Isherwood describe la gente que conoció en Berlín durante el apogeo nazi. Sus historias fueron publicadas en Estados Unidos como *Historias de Berlín*.

1952

I am a camera, la obra teatral de John van Druten basada en *Sally Bowles*, de Isherwood, se estrena en Broadway con Julie Harris como Sally. Isherwood conoció a Harris durante los ensayos y escribió, *ella es en esencia la verdadera Sally, mucho más que la de mi libro, y mucho más que la chica en la que me inspiré para escribirlo*.

1955

I am a camera, la película inglesa, es adaptada para teatro y es protagonizada por Julie Harris.

1966

Cabaret, el musical dirigido por Harold Prince con música de John Kander, letras de Fred Ebb y libro de Joe Masteroff, se estrena el 20 de noviembre, permaneciendo tres años en cartel. El elenco original estaba compuesto por Joel Grey como el *Maestro de Ceremonias*, Bert Convy como Cliff y Jill Haworth como Sally Bowles.

1972

Cabaret, la versión filmica del musical, es dirigida por Bob Fosse y protagonizada por Liza Minnelli, como una Sally Bowles americana. Joel Grey como el *Maestro de Ceremonias* y Michael York como Cliff. Kander y Ebb escribieron nuevas canciones para la película, incluyendo *Mein Herr*, *Money*, *Money* y *May be this time*.

1987

Cabaret se repone en los escenarios de Broadway, nuevamente dirigida por Harold Prince. Joel Grey fue aclamado por el público, pero la obra no obtuvo buenas críticas.

1993

Cabaret es puesta en escena nuevamente por el director inglés Sam Mendes en el Donmar Warehouse de Londres protagonizada por Alan Cumming y Jane Horrocks. El musical tuvo excelentes críticas, con localidades agotadas cada noche.

1998

Cabaret es presentada en Broadway por la compañía del Teatro Roundabout en un verdadero night club, después de convertir el Teatro Henry Miller en el *Kit Kat Klub*. Co-dirigido y coreografiado por Rob Marshall, es protagonizado por Alan Cumming, Natasha Richardson y Ron Rifkin. Se estrena el 19 de marzo. A partir de noviembre del mismo año se traslada a Studio 54. Por su elenco han pasado estrellas como Brooke Shields, Deborah Gibson, Jon Secada, Gina Gershon, Neil Patrick Harris o Lea Thompson.

2003

Cabaret llega a Madrid, protagonizada por Natalia Millán y Manuel Bandera, con la presentación de Armando Pita como Emcee (*el Maestro de Ceremonias*). Más de 900.000 espectadores disfrutaron del musical en los 33 meses que estuvo en cartel en Madrid.



www.teatrocuyas.com

PRECIOS

ABRIL - MAYO 2006/2007

AUTO

teatro

de Ernesto Caballero
Dirección: Ernesto Caballero
Con Carmen Machi, Eva Santolaria, Marisol Rolandi y Vicente Díez

5 Y 6 DE ABRIL, 20:30 H.
7 DE ABRIL, 17:30 Y 20:30 H.
8 DE ABRIL, 19:00 H.

Duración: 1 H. Y 50' sin pausa

	P.INICIAL	B10	T20	T30	T50
PATIO DE BUTACAS	21.00	19.00	17.00	15.00	11.00
1ER ANFITEATRO BAJO	18.00	16.00	15.00	13.00	09.00
1ER ANFITEATRO ALTO	15.00	14.00	12.00	11.00	08.00
2º ANFITEATRO	12.00	11.00	10.00	09.00	06.00

LA CASA DE BERNARDA ALBA

teatro

de Federico García Lorca
Dirección: Amelia Ochandiano
Con Margarita Lozano y María Galiana

13 Y 14 DE ABRIL, 20:30 H.
15 DE ABRIL, 19:00 H.

Duración: 1 H. Y 30' sin pausa

	P.INICIAL	B10	T20	T30	T50
PATIO DE BUTACAS	21.00	19.00	17.00	15.00	11.00
1ER ANFITEATRO BAJO	18.00	16.00	15.00	13.00	09.00
1ER ANFITEATRO ALTO	15.00	14.00	12.00	11.00	08.00
2º ANFITEATRO	12.00	11.00	10.00	09.00	06.00

CYRANO DE BERGERAC

teatro

de Edmon Rostand
Dirección: John Strasberg
Con José Pedro Carrión

19 Y 20 DE ABRIL, 20:30 H.
21 DE ABRIL, 12:00 Y 20:30 H.
22 DE ABRIL, 19:00 H.

Duración: 2 H. Y 15' con pausa

	P.INICIAL	B10	T20	T30	T50
PATIO DE BUTACAS	21.00	19.00	17.00	15.00	11.00
1ER ANFITEATRO BAJO	18.00	16.00	15.00	13.00	09.00
1ER ANFITEATRO ALTO	15.00	14.00	12.00	11.00	08.00
2º ANFITEATRO	12.00	11.00	10.00	09.00	06.00

ALMA

danza

Ananda Dansa
Premio Nacional de Danza 2006
Versión y creación: Rosángelos Valls y Edison Valls

27 Y 28 DE ABRIL, 20:30 H.

Duración: 1 H. Y 15' sin pausa

PRECIO ÚNICO SIN DESCUENTO: 12.00 EUROS

ROMEO AND JULIET

danza

de S. Prokofiev
ATERBALLETO Cía Danza

4, 5 Y 6 DE MAYO, 20:30 H.

Duración: 1 H. Y 30' sin pausa

	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

UN ENEMIGO DEL PUEBLO

teatro

de H. Ibsen
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
Dirección: Gerardo Vera

12 Y 13 DE MAYO, 20:30 H.

Duración: 2 H. sin pausa

	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

LA PRIMA DE CHITA

danza

SOL PICÓ Cía de Danza

18 Y 19 DE MAYO, 20:30 H.

Duración: 1 H. Y 15' sin pausa

PRECIO ÚNICO SIN DESCUENTO: 12.00 EUROS

CABARET

musical

EL MUSICAL

26 DE MAYO, 19:00 Y 22:30 H. 3, 5, 6 Y 7 DE JUNIO, 20:30 H.
27, 29, 30 Y 31 DE MAYO, 20:30 H. 8 Y 9 DE JUNIO, 19:00 Y 22:30 H.
1 Y 2 DE JUNIO, 19:00 Y 22:30 H. 10 DE JUNIO, 20:30 H.

Duración: 2 H. Y 15' con pausa

PRECIO ÚNICO SIN DESCUENTO:
PATIO DE BUTACAS / 1ER ANFITEATRO BAJO: 40.00 EUROS
1ER ANFITEATRO ALTO: 37.00 EUROS
2º ANFITEATRO: 27.00 EUROS


BONO 10

Por la compra simultánea en un mínimo de **tres localidades de tres espectáculos diferentes** se beneficiará de un descuento aproximado del **10%** con respecto a la tarifa inicial, **en los espectáculos sujetos a descuento.**

Posteriormente este bono 10 le permitirá adquirir localidades con el mismo tipo de descuento a lo largo de la temporada vigente.

BONO 20

Por la compra simultánea en un mínimo de **cinco localidades de cinco espectáculos diferentes** se beneficiará de un descuento aproximado del **20%** con respecto a la tarifa inicial, **en los espectáculos sujetos a descuento.**

Posteriormente este bono 20 le permitirá adquirir localidades con el mismo tipo de descuento a lo largo de la temporada vigente.

BONO 30

Por la compra simultánea en un mínimo de **ocho localidades de ocho espectáculos diferentes** se beneficiará de un descuento aproximado del **30%** con respecto a la tarifa inicial, **en los espectáculos sujetos a descuento.**

Posteriormente este bono 30 le permitirá adquirir localidades 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 es jubilado** con **ingresos mensuales inferiores al salario mínimo interprofesional (540'90 €)**. El bono supone un descuento aproximado del **50%** sobre la tarifa inicial, **en los espectáculos sujetos a descuento.**

Posteriormente este bono 50 le permitirá adquirir localidades con el mismo tipo de descuento a lo largo de la temporada vigente.

BONO SENIOR

Acreditando que es **pensionista mayor de 65 años o jubilado** se beneficia de un descuento de aproximadamente el **30%** sobre la tarifa inicial, **en los espectáculos sujetos a descuento.**

Posteriormente este bono senior le permitirá adquirir localidades con el mismo tipo de descuento a lo largo de la temporada vigente.

CONDICIONES DE LOS BONOS

- Tienen carácter personal e intransferible y de vigencia anual (excepto Bono Senior de vigencia permanente)
- Tanto a la hora de adquirir localidades como para acceder a la sala, deberá presentar D.N.I. y documento acreditativo.
- Los descuentos sólo serán aplicables a las compras realizadas por taquilla.

OTROS DESCUENTOS

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

CARNÉ ESTUDIANTE UNIVERSITARIO O JOVEN EURO 26

Si eres estudiante de cualquier **universidad europea**, pública o privada, **estudiante de posgrado** o titular del **Carné Joven Euro 26**, podrás beneficiarte de un descuento aproximado de un **30%** sobre la tarifa inicial, en los espectáculos sujetos a descuento.

Deberás presentar el carné de estudiante universitario o Joven Euro 26 junto con tu DNI, tanto a la hora de adquirir localidades como para acceder a la sala.

MENORES DE 14 AÑOS

Presentando el **DNI** o **Libro de Familia** de los más jóvenes de la casa, estos automáticamente son beneficiarios de un descuento de aproximadamente el **30%** sobre la tarifa inicial, en los espectáculos sujetos a descuento.

Tanto a la hora de adquirir localidades como para acceder a la sala, deberá presentar uno de los dos documentos.

DESEMPLEADOS

Presentando la **tarjeta de desempleo** junto con el **DNI**, se beneficia de un descuento de aproximadamente del **50%** sobre la tarifa inicial, en los espectáculos sujetos a descuento.

Tanto a la hora de adquirir localidades como para acceder a la sala, deberá presentar dichos documentos.

DISCAPACITADOS EN SILLA DE RUEDAS

Los discapacitados en silla de ruedas se beneficiarán 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.

Deberán presentarse en el teatro 30 minutos antes del comienzo del espectáculo para una correcta ubicación.

PRECIOS DE GRUPOS

Existen descuentos especiales para grupos concertados a partir de **14 personas. Consultar en taquilla.**

CONDICIONES GENERALES

- Las entradas no podrán ser cambiadas ni reembolsadas.
- La cancelación del espectáculo será la única causa admisible para la devolución del importe de las mismas.
- Si una vez empezada la función ésta es cancelada por causas ajenas al Teatro, no será posible el reembolso del importe de la entrada.
- Los descuentos sólo serán aplicables a las compras realizadas en taquilla. En ningún caso después de haber sido emitida la entrada.
- El Teatro se reserva el derecho a presentar espectáculos no sujetos a descuentos.
- El Teatro se reserva la facultad de modificar fechas y precios cuando las circunstancias así lo aconsejen.
- Los discapacitados en sillas de ruedas deberán presentarse en el teatro 30 minutos antes del comienzo del espectáculo para una correcta ubicación.

SUSCRÍBETE A LA LUNA

Rellena la ficha con tus datos personales que encontrarás en la taquilla del teatro o a través de nuestra web en la sección de La Luna del Cuyás, y recibirás en tu domicilio toda la información sobre los espectáculos programados por el Cuyás. ¡No te la pierdas!

J'ARRIVE...!

MARTA CARRASCO CÍA DE DANZA
CREACIÓN: MARTA CARRASCO
DIRECCIÓN: MARTA CARRASCO Y
CARMEN PORTACELI

15 Y 16 DE JUNIO, 20:30 H.
Duración: 1h. 15' sin pausa



DANZA

VISITANDO AL SR. GREEN

DE JEFF BARON
DIRECCIÓN: JUAN ECHANOVE
CON JUAN JOSÉ OTEGUI Y PERE PONCE

22, 23 Y 24 DE JUNIO, 20:30 H.
Duración: 1h. 45' con pausa



TEATRO

CANCIONES ANTES DE UNA GUERRA

MARÍA PAGÉS
29 Y 30 DE JUNIO, 20:30 H.
1 DE JULIO, 20:30 H.
Duración: 1 h. 30' sin pausa



DANZA

LA DUDA

DE BENITO PÉREZ GALDÓS
Nueva versión teatral de *El Abuelo*
DIRECCIÓN: ÁNGEL F. MONTESINOS
CON NATI MISTRAL

6, 7 Y 8 DE JULIO, 20:30 H.
Duración: 2 h. con pausa



TEATRO