

Revista del Teatro Cuyás

La Luna de

Nº29

Septiembre-Octubre
2007



OTELO

Teatre Lliure nos propone un viaje
al corazón de las tinieblas

ROMANCERO GITANO

Cristina Hoyos y su Ballet Flamenco
de Andalucía reviven a Lorca

LOS PERSAS

Calixto Bieito dirige un alegato
sobre la soberbia y la tiranía

MEDEA (LA EXTRANJERA)

Atalaya Teatro conjuga la tradición mitológica
con los problemas de la sociedad actual

LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA PRELUDIO A LA SIESTA DE UN FAUNO

Llega la danza de resonancias universales de
la canadiense Marie Chouinard

LAS VISITAS DEBERÍAN ESTAR PROHIBIDAS POR EL CÓDIGO PENAL

El CDN rescata al Miguel Mihura
más insólito y recurrente

EL APAGÓN

Equívocos y confusiones
hilarantes a media luz



Foto: Ros Ribas



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 Miguel Pérez García

Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural

Luz Caballero Rodríguez

Presidente de la Fundación Canaria Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

Roberto Moreno García

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 2007/2008

04 ROMANCERO GITANO

El Ballet Flamenco de Andalucía de Cristina Hoyos abre la nueva temporada del Teatro Cuyás

06 ENTREVISTA CON CRISTINA HOYOS

La famosa bailaora dice que su trayectoria profesional siempre ha estado cerca de Lorca

08 LOS PERSAS

El único texto de Esquilo que habla de hombres, y no de dioses y mitos

11 ENTREVISTA CON NATALIA DICENTA

"Procuro que cada montaje que me viene a la vida me acabe transformando y enseñando algo"

12 MEDEA (LA EXTRANJERA)

Atalaya Teatro conjuga en este clásico la tradición mitológica con los problemas de la sociedad actual

13 ENTREVISTA CON RICARDO INIESTA

El director de Atalaya Teatro señala que "un clásico es mucho más actual que un texto escrito hace treinta años"

16 OTELO

Teatre Lliure presenta uno de los mitos románticos más infalibles de la Historia

17 ENTREVISTA CON CARLOTA SUBIRÓS

La directora cree que en *Otelo* hay mucho artificio, juego en las formas, contraste, tensión estética, poética formal y movimiento austero

20 PRELUDIO A LA SIESTA DE UN FAUNO LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA

La Compañía de Marie Chouinard deslumbra con su danza de movimientos henchidos de vigor e incandescencia

24 LAS AVENTURAS DE JORGE SARGO

La compañía La Charlatana recupera para los jóvenes el cuento que Viera y Clavijo escribió con catorce años

26 LAS VISITAS DEBERÍAN ESTAR PROHIBIDAS POR EL CÓDIGO PENAL

El Centro Dramático Nacional nos acerca a la vertiente más absurda e insólita del universo literario de Miguel Mihura

28 ENTREVISTA CON IGNACIO DEL MORAL

El responsable de la dramaturgia confiesa que su *Mihura* puede o no corresponder a la realidad, pero que conmueve como personaje

30 EL APAGÓN

Una comedia de enredo a oscuras

31 ENTREVISTA CON SEVERIANO GARCÍA

El director tinerfeño dice que ha explotado del texto los juegos y los giros que tienen que ver con nuestra manera local de ver y sentir las cosas

32 ENTREVISTA CON MATÍAS ALONSO

"Me encantaría afrontar un papel dramático porque sería un reto", dice el humorista, uno de los protagonistas de *El apagón*.

33 ENTREVISTA CON JESSICA DELGADO

La actriz declara que "me sigue seduciendo la danza, pero ahora no la cambiaría como método de expresión por el teatro"

34 PRECIOS

35 BONOS Y DESCUENTOS



ROMANCERO GITANO

CRISTINA HOYOS SE ENAMORA DE LORCA

La veterana bailaora y su **Ballet Flamenco de Andalucía** presentan un espectáculo dirigido por **José Carlos Plaza**, que resume las esencias flamencas y las raíces del pueblo andaluz

La veterana bailaora sevillana Cristina Hoyos y su Ballet Flamenco de Andalucía será la encargada de inaugurar la novena Temporada 2007-2008 del Teatro Cuyás, con el espectáculo *Romancero gitano*, que la citada compañía pública estrenó el pasado año en los Jardines del Generalife de Granada. Hoyos homenajea a Federico García Lorca con este montaje pasional que dirige José Carlos Plaza, inspirado en diez de los quince romances que componen la popular obra escrita en 1924 por el poeta granadino. *Romance de la luna, luna, La monja gitana, Reyerta, La casada infiel, Prendimiento de Antoñito el Camborio, Muerte de Antoñito el Camborio, Romance de la Guardia Civil española, Romance de la pena negra, Romance sonámbulo* y *Prólogo* son las piezas que interpretará el Ballet Flamenco de Andalucía sobre el escenario del Teatro Cuyás.

Cristina Hoyos también bailará *El Romance de la pena negra*, y recitará poemas lorquianos, en este espectáculo que cuenta con vestuario de Pedro Moreno y música en directo compuesta para la ocasión por Pedro Sierra, romances lorquianos cantados, recitados y proyectados. El romancero del Ballet Flamenco de Andalucía recrea la muerte, los celos, el deseo, la envidia o los mitos, sirviéndose de un variado repertorio de ocho palos flamencos distintos, donde se suceden soleás, alegrías, seguiriyas, tonás, rondeñas, martinetes, farrucas o tangos. El público podrá disfrutar

de la esencia poética más profunda de Lorca, así como del depurado arte y estilo del Ballet Flamenco de Andalucía, que dirige Cristina Hoyos desde hace tres años.

Catorce bailarines del citado ballet dan cuerpo a los romances en los que se muestra la muerte desde los ojos de un niño, la sexualidad adolescente como despertar a la vida, la infidelidad que se consume entre llamas, el sueño de una monja enamorada de los caballos, el dolor del pueblo gitano y, por supuesto, la esperanza por encima de todo que representan los versos del *Romance sonámbulo* y su *Verde que te quiero verde*. El *Romancero gitano*, al que Lorca se refería como el *poemario de Andalucía*, mantiene una patente y expresa la relación del poeta con el flamenco y las raíces de su tierra. Como advierte Hoyos, en este montaje *hay mucha raíz andaluza, en el sentido de que hablamos de Lorca y hacemos flamenco; que nació en Andalucía, aunque a la hora de producir este espectáculo hayamos tratado de ir con el tiempo*, explica la bailaora quien destaca *el erotismo y el romanticismo que impregnan varios pasajes de su Romancero gitano*, en el que también se proyectan imágenes en una gran pantalla que ensalza el desarrollo de su dramaturgia.

El espectáculo arranca con unas escenas realistas basadas en el *Poema del Sonámbulo*, para convertirse después en un *romance lleno*

de fantasías e historias intensas contadas por gitanos alrededor de una hoguera, como señala José Carlos Plaza, que ha optado por aquellos romances que se podían contar mucho mejor con el baile, no los más conocidos. El director ha profundizado mucho en todos los poemas, otorgándole un matiz a cada uno de ellos y descifrando muy bien las metáforas que esconden. *Del fuego van surgiendo los poemas de Lorca. Hay una parte muy realista en el espectáculo, con un grupo de gitanos en círculo en un sitio muy inhóspito, y otra parte profundamente mágica, con muchas fantasías eróticas y muchos mitos*, avanza Plaza. Esas escenas iniciales representan a un grupo de gitanos nómadas, de los que hoy día llegan emigrados del levante europeo y viajan en furgoneta, recalán bajo los puentes de hormigón de las autopistas y saben poco de flamenco. Una candela, un corrillo de cante y música interpretando la partitura de Pedro Sierra y, al hilo del *Verde que te quiero verde*, se van anunciando las escenas en este *Romancero gitano*, por distintos palos, en formación de grupo, duetos y solos.

Este es el tercer espectáculo del Ballet Flamenco de Andalucía que, heredero de la antigua Compañía Andaluza de Danza, fue creado en 2004. Ha representado también *Yerma*, de García Lorca, y *Viaje al Sur*, espectáculo del que Hoyos es creadora y coreógrafa.

POESÍA Y BAILE A LA SOMBRA DE LORCA

El Teatro Cuyás ha organizado el día 13 de septiembre, a las 20.30 horas, un acto que tendrá lugar en el salón de actos de la Casa-Museo Pérez Galdós del Cabildo grancanario (calle Cano, 24 - del barrio de Triana), en el que el poeta Dionisio Cañas y la bailaora Cristina Hoyos, conversarán distendidamente sobre el sentido de la poesía de García Lorca y la traslación al baile flamenco del pulso literario de los distintos textos que integran el espectáculo *Romancero gitano*, con el que el Ballet Flamenco de Andalucía inaugura la nueva temporada del Teatro Cuyás. El proceso de creación de las coreografías y el trabajo de interiorización que ha llevado a cabo Cristina Hoyos en esta producción, serán explicadas por la artista sevillana en este encuentro en que también Cañas se referirá a la exploración del potencial de la poesía lorquiana como instrumento de comunicación y significación más allá de las posibilidades de la palabra. El poeta Dionisio Cañas, que reside desde 1972 en Nueva York, desde sus primeras acciones poéticas ha ido explorando (a través de instalaciones y performances) el potencial de interacción que pueden poseer sus textos y la palabra en general, intentando reciclar el lenguaje hasta revelar todas sus posibilidades de significación en el doble sentido del contexto social y del personal. Es autor, entre otros libros, de *El fin de las razas felices*, *El gran criminal*, *Corazón de perro*, *En caso de incendio*, *Poesía y percepción*, *El poeta y la ciudad de Nueva York y los escritores hispanos*, *Memorias de un mirón (voyeurismo y sociedad)* y *Los tigres se perfuman con dinamita*.



ENTREVISTA

CRISTINA HOYOS

“La evolución en el flamenco hay que vivirla despacito y a compás, como el buen toreo”



Foto: Enrique Moreno Esquivel

La veremos sobre el escenario bailando el *Romance de la pena negra* -donde también recita y actúa, en el papel de Soledad Montoya- y en la *Reyerta*. Ataviada con bata de cola y mantón de manila, se saca de la manga un juego de palillos para deleitarnos en este espectáculo con una serie de pasos que recogen los sonidos de la bamera y los romances, haciendo un guiño con la melodía de *La Leyenda en el tiempo*, mientras exhibe el gran manejo de las castañuelas. El nombre de Cristina Hoyos, directora desde febrero de 2004 del Ballet Flamenco de Andalucía, es compendio de técnica y saber flamenco. Dijo Antonio Gades teniéndola enfrente, que la danza no está en el paso, sino entre paso y paso. Y así es como todavía baila esta sevillana, que compartió escenario con el coreógrafo durante más de 20 años. *De él aprendí la importancia del teatro, a beber de él. Las luces, el equilibrio, la sobriedad de un espectáculo... A agarrar la suerte y a rodearme de intelectuales, libertad, respeto, solidaridad y tolerancia.*

Mirada, desplante y contoneo. La más vieja y la más moderna de los bailaoras del Ballet Flamenco de Andalucía, señala que *mi trayectoria profesional siempre ha estado cerca de Lorca. Uno de mis primeros papeles principales fue el de la novia en Bodas de sangre, y con posterioridad bailé en La casa de Bernarda Alba, Yerma y, ahora, el Romancero gitano, por lo que Federico ha sido fundamental en mi carrera. Él estaba muy cerca de las cosas del pueblo. Le gustaba la música y el flamenco, todo lo que a nosotros nos llega al corazón, asegura. Digo muy nuestro en el lenguaje del flamenco, ya que al ser un poeta andaluz, al ser un poeta que le gustaba mucho el flamenco, que le gustaba la música, que componía, que era muy del pueblo, tratamos de acercarnos lo máximo posible a la manera en la que él sentía cuando decía estas cosas tan bellas con esta poesía sentida que abrumba el alma y el espíritu.*

Cristina Hoyos habla del trabajo en este nuevo espectáculo del Ballet Flamenco de Andalucía con José Carlos Plaza, uno de los creadores más importantes de nuestro país y director escénico de esta producción: *Él conoce con rigor la obra de García Lorca. Conoce cada detalle, cada calma y esencia del poeta andaluz. Pretendemos extender la emoción entre la gente, que sienta el flamenco a través de los poemas bailados. Porque el baile no hace falta entenderlo. Es como un cuadro que no comprendes, pero que te produce una emoción. Plaza ha realizado un trabajo maravilloso. Ya lo hizo con Yerma también, pero en éste, al ser diez poemas son como diez historias distintas. Todo ha sido una labor de equipo*

maravillosa, y José Carlos Plaza es el puntal indiscutible de este espectáculo.

Sobre las diferentes coreografías que integran el montaje *Romancero gitano*, Hoyos avanza que *son arriesgadas, ya que tanto José Carlos, como yo y como todos, creemos que Lorca era un hombre de su época, muy vanguardista, y cuando decimos estos poemas hay que acercarse lo máximo a como él los sentía. Y la verdad es que sí hay coreografías con riesgo. Hay que seguir hacia delante. El espectáculo tiene que ser muy actual, sin olvidar nuestras raíces flamencas. Mi concepto del baile es, como siempre he dicho, ir con el tiempo sin olvidar la raíz. En flamenco las evoluciones hay que vivirlas y hacerlas todas despacito y a compás, como el buen toreo. Uno puede evolucionar, pero en su propia medida, dejándose guiar por sus propios sentimientos y por lo que le da la vida. Para avanzar mucho e ir por encima en el arte flamenco hay que tener mucho talento. Y el talento escasea. Hay mucha gente que se cree que tiene mucho talento. Y yo no sé si soy demasiado modesta, pero no creo que tenga tanto talento como para avanzar demasiado, ni tampoco tengo la capacidad de producir dos o tres espectáculos cada año. Cada equis tiempo, puedo hacer un espectáculo nuevo y, lógicamente, me cuesta trabajo.*

Al referirse a los criterios que guían su sólida trayectoria artística, Cristina Hoyos puntualiza que *siempre he procurado evolucionar. Nunca he querido estar estancada. Me gusta estar rodeada de gente joven, porque ellos te dan la frescura y el impulso de la juventud. De ellos aprendes algo cada día. Creo que soy una persona que no me quedo atrás, sigo aprendiendo. Siempre intento hacer algo nuevo en mis coreografías: en un movimiento, en el concepto de espectáculo... Pero siempre teniendo en cuenta que un montaje de flamenco no es un espectáculo de contemporáneo, en el cual puedes sacar un cubo, puedes tirarte desde una escalera... En el contemporáneo hay unos elementos y una libertad que en el flamenco no se maneja. El flamenco es bulerías, soleá, seguiriyas y tarantos. Tampoco puedes salirte mucho de madre. Siempre hay que respetar el arte y hacerlo bien, con calidad. Procuro ir siempre con el tiempo, al compás del tiempo, pero sin pasarme.*

Entre sus numerosos premios y galardones destacan el Premio Nacional de Danza, la Medalla de Oro de Andalucía, la Medalla de Oro de las Bellas Artes, el Premio Andalucía de Cultura, la Orden de las Artes y las Letras del Gobierno francés. Tras operarse de un problema óseo que padece en los pies, la magistral bailaora anunció hace meses que se retirará *despacito y al compás*, aunque seguirá viviendo este arte hasta que el cuerpo aguante.



LA ESENCIA DEL BAILE. NUESTRA ESENCIA

POR JOSÉ CARLOS PLAZA

El *Romancero gitano* fue escrito entre 1924 y 1927 y apareció en julio de 1928. Desde entonces, ¿cuántos hombres y cuántas mujeres no lo han tenido en sus manos, leído y releído mil veces? ¿Cuántas emociones no habrá despertado?

Se vuelve a él como se vuelve a una droga y una y otra vez el color de sus palabras, el calor de sus frases y la belleza de su contenido penetran hasta lo más profundo de nuestra alma. Por esa razón el Ballet Flamenco de Andalucía ha vuelto a él. Sobre todo porque en cada uno de sus romances y en su totalidad está el movimiento: en cada página, un compás; en cada frase, un ritmo; en cada palabra, un temblor.

Todos y cada uno de esos romances vibran, sacuden y conmueven. En ellos hay silencio y ajeteo, calma y meneo. La esencia del baile. Nuestra esencia.

Lorca escribió estos quince sorprendentes romances *-ríos de la lengua española*, según Juan Ramón Jiménez-, y de ellos hemos seleccionado

diez. Selección obligada ante nuestra impotencia para abarcar la obra en su totalidad, aunque es tanta su gracia, su ingenuidad y su profundidad, que uno hubiese bastado para dedicar toda una representación.

Van apareciendo y deshaciéndose ante nuestros ojos y oídos: la infancia y la muerte, el alegre y desenfadado adulterio, el juego lujurioso del aire y el cuerpo, los deseos ocultos del alma enclaustrada, las rencillas ancestrales, el racismo, la envidia, el mito, la barbarie represora, la luz de una raza (*¡Oh ciudad de los gitanos! ¿Quién te vio y no te recuerda?*), la pena negra y la espera –esperanza– del amor profundo que sólo un pueblo marginado, marcado por los tópicos y por sus propias leyes, sabe sentir.

El *Romancero gitano* se leerá hoy, ayer y siempre, se cantará, se representará y bailará hasta la eternidad, cada vez con una nueva visión, con un nuevo enfoque, pero su espíritu permanecerá siempre porque es patrimonio de nuestra cultura y de la humanidad.



LOS PERSAS

RÉQUIEM POÉTICO SOBRE LA GUERRA

Calixto Bieito dirige un montaje con **Natalia Dicenta** como protagonista, que se pregunta por el afán destructivo de la naturaleza humana y el exceso de soberbia de los vencedores

Será el primero en llegar de los grandes montajes clásicos que la novena temporada del Teatro Cuyás ofrece a su público. Dirigido por el siempre iconoclasta y reverenciado Calixto Bieito, *Los persas. Réquiem por un soldado*, una coproducción del Festival de Teatro Clásico de Mérida y la empresa Focus, nos acerca a un periodo de imponente recorrido histórico, a los siglos de la sangre, la cultura y la democracia del suntuoso mundo clásico, en el que se asienta buena parte de las raíces de Occidente. Bieito, director del espectáculo y autor de la adaptación junto a Marc Rosice, reconstruye desde la modernidad el texto en el que Esquilo narra la derrota del poderoso rey persa Jerjes y su ejército, por las humildes tropas constituidas por ciudadanos griegos en la batalla de Salamina, en el año 480 antes de Cristo.

El escritor Pau Miró, junto a Calixto Bieito, ha trasladado la historia de esta derrota militar exaltada por la literatura y la historiografía, al contexto de la sociedad española actual. Que nadie espere encontrar sobre el escenario un relato sobre las divinidades, ya que el director burgalés ha preferido reivindicar en esta obra la experiencia de los hombres simples y mortales. Y de las mujeres, porque Bieito transgrede esta tragedia de Esquilo en la que no aparecen personajes femeninos, convirtiendo al propio Jerjes en una soldado española que interpreta la actriz Natalia Dicenta. Sobre este particular, el director ha señalado que este cambio *ofrecía más contradicciones. Es una mujer que va a matar y se convierte en víctima.*

Los persas es la tragedia más antigua conservada y en contra de lo habitual aborda

un tema reciente en su momento. Es el único de Esquilo que habla de hombres, y no de dioses y mitos. Pero Bieito también desea conducir esta obra hasta los contornos de una reflexión demasiado frecuente en la historia de la última década de la civilización: el exceso de soberbia de los llamados países civilizados intentando imponer tiránicamente por la fuerza su sistema político, cultural y código de valores. Para formular esta reflexión, el director ha tomado como referencia textos de Freud y Einstein, en los que ambos autores abordan las inexcusables razones que conducen a los hombres a matarse entre sí. Siempre en los espectáculos del burgalés surgen preguntas. Sobre éste apunta que *deseaba cuestionarme de dónde viene esa capacidad innata del ser humano para destruir a sus semejantes. Mis montajes tienen tres objetivos esenciales: entretener, emocionar y hacer pensar. En el teatro cuesta mucho emocionar, y si no emocionas al espectador no puedes hacerle pensar. Desde mi punto de vista, el teatro tiene que llegar al estómago, al corazón, tanto como al cerebro. No creo en un teatro que repita endogámicamente esquemas de hace diez, veinte o treinta años. Mi teatro es una búsqueda de una nueva forma, de una nueva manera narrativa. Ahora estoy haciendo un teatro con una forma muy fragmentaria, casi como videoclips... En Plataforma ya lo hacía; también ahora, en Los persas... Intento que mi teatro se contamine de muchas influencias... Quizá Los persas sea una obra más fragmentada que las anteriores. Es un concierto con contextos, con discursos.*

Tengo influencias de la etapa de mi formación teatral, que se forjó en muchos países. En

el norte de Europa, Estocolmo, en la Academia Experimental de París... tengo una formación muy ecléctica, de muchos maestros y directores. Creo en el teatro como espejo de la sociedad, no sólo por los temas que trate, sino porque está influido por otras disciplinas artísticas. No puedo abstraerme de las realidades que percibo cuando viajo; visito muchos museos y me interesa mucho el arte audiovisual... eso es parte de la sociedad. No puedo abstraerme de las cosas que veo en los museos. Eso forma un background que utilizo en mi trabajo. No sólo influyen los temas, sino el cine, por lo menos para mi generación, que ocupa un lugar muy importante.

La adaptación de Bieito mantiene los tópicos de lamento, de presagio, de sueño, de derrota, que están en la pieza original de Esquilo. *Los persas*, explica el director, *es la única tragedia que no habla de dioses, sino de humanos. Pensé que era una buena oportunidad para hacer una obra sobre la participación de las tropas españolas en Afganistán, en Líbano, en estas misiones de paz en frentes de guerra. Es en realidad un concierto-réquiem.*

El montaje no incide en lo político, sino en la naturaleza humana. Lo que más me interesa es hablar sobre lo que es la guerra. La guerra corrompe al ser humano, porque saca lo peor de cada uno. Según Bieito, el texto original de Esquilo es antiheroico. Es una obra humana, contradictoria, que demuestra que los enemigos son tan humanos como tú, que los ganadores son tan humanos como los vencidos.





¿PUEDE CONSIDERARSE ALGUNA GUERRA JUSTA?

POR CALIXTO BIEITO

Los persas tiene el honor de ser la tragedia más antigua conservada y paradójicamente la de tema más reciente, puesto que pone en escena un hecho histórico ocurrido ocho años antes de su estreno: la derrota del poderoso Jerjes y su inmenso ejército persa frente al humilde y relativamente escaso ejército de ciudadanos griegos en la batalla de Salamina, en el año 480 a.C.

Este suceso histórico es presentado desde el lado persa, el de los vencidos. Humanizando a los persas, llenándolos de sentimientos, Esquilo no hace sino valorar aún más la victoria de los griegos. Es su particular canto a su querida patria. Esta no es una tragedia sobre dioses y sus cábalas sino sobre simples

y mortales humanos. Sobre sus angustias, tristezas y lamentos por una guerra perdida y por sus soldados muertos. Todos ellos con nombre y apellidos que es cuando los muertos duelen más. *Los persas* es también una pieza sobre el exceso de soberbia de un país civilizado que intenta imponer su tiranía sobre otro.

Con Pau Miró he traducido, reescrito *Los persas* para la sociedad española del 2007. No en vano también nuestros soldados están en los campos de batalla de la actualidad. Irak hace tres años y Afganistán, la antigua Yugoslavia, Líbano... Allí donde nuestros aliados consideran la necesidad de una *guerra justa*. Este también sería un tema de profunda reflexión: ¿Hay guerras justas y

guerras injustas? La religión católica tiene una doctrina muy específica al respecto, aunque la mayoría de las veces haya navegado al son de los poderosos y tenga en su haber algunas de las páginas más criminales y terribles de la historia de la humanidad. Pero, ¿realmente creen ustedes que puede considerarse alguna guerra justa?

No se preocupen, esta versión de *Los persas* de Esquilo no es un alegato pacifista, ni tan siquiera un canto a la concordia de los países o a la *alianza de las civilizaciones*. Nuestra versión de *Los persas* es simplemente un canto, un réquiem o un lamento por una guerra perdida, por un soldado español muerto en Irak o en Afganistán, o en Kosovo o...



ENTREVISTA

NATALIA DICENTA

“Los hombres inventaron la guerra y las mujeres hemos curado siempre las heridas”



La actriz Natalia Dicenta es la primera vez que trabaja con Calixto Bieito en una producción escénica. Tras los dos últimos años interpretando *Solas*, el director la ha convertido en la mujer-soldado que ha usurpado en esta versión el protagonismo masculino al rey Jerjes en el texto de *Esquilo*. Hija de los actores Lola Herrera y Daniel Dicenta, tras más de dos décadas dedicada a la interpretación, la artista y cantante se muestra altamente satisfecha de su trabajo en *Los persas*, montaje en el que ha compartido experiencias con un director muy talentoso, de mi misma generación, con el que he intercambiado mucha energía. En muchos aspectos tenemos la misma concepción del teatro y la escena. Bieito consigue extraerte todo lo que no sabías que eras capaz de dar sobre la escena. Hemos ahondado con intensidad en la naturaleza de los personajes, en sus atmósferas respiradas, en sus matices y riquezas.

Cada obra es un desafío personal distinto, explica. Lo que procuro es que cada montaje que me viene a la vida me acabe transformando y enseñando algo. Los persas me ha puesto el listón muy alto. En él se aúna la música y la palabra, canto e interpreto. Cuando trabajas con personas de mucho talento existe un antes y un después. Eso me ocurrió cuando me puse en manos de José Luis Gómez para hacer Ay, Carmela, y me vuelve ahora a ocurrir con Bieito.

Según Dicenta, el texto de *Esquilo* ha sido trasladado por Bieito a la realidad de ahora, a la de las tropas españolas que se encuentran en misión de paz en Afganistán. Lo que hace clásica a una obra es que puedes extrapolar los temas que abordan a cualquier lugar y a cualquier época, y seguirán siendo actuales. Hay obras que se quedan en su tiempo y luego ya no tienen nada que decir. Calixto formula desde el escenario una propuesta totalmente nueva y cuenta la historia de la batalla de Salamina desde una mirada distinta. La esencia de *Esquilo* sigue estando en esta obra, porque hay actualmente un ejército imperialista que quiere imponer con su soberbia la ley de la fuerza, la destrucción y la sangre. El tema sigue siendo el mismo: que la humanidad no ha aprendido que hay que acabar con el concepto de guerra, porque no sobreviviremos a tanta devastación. La transmisión de las ideas y los conceptos es lo importante en teatro, y no los medios. Me gusta mucho la revolución, en el escenario y en la vida. La actriz avanza que la música juega un papel importante en esta producción. Ella canta y sobre el escenario el público podrá contemplar una banda que interpreta en directo los temas que acompañan el desarrollo del montaje.

Jerjes es una mujer soldado de treinta y pocos años, y vive una etapa vital de mucho empuje y energía; una convicción que es capaz de llevarla con su vehemencia muy lejos. La muerte de su madre la deja desorientada y perdida, y el ejército la convierte en persona.

Ella dice: la bandera me contestó. Encontró una profesión que le devolvió el orgullo y la dignidad. Una vez se encuentra con la asolada realidad en el frente reacciona, porque una guerra nunca es justa. Ella se convierte en víctima de ese horror. Que nos digan que se hace la guerra contra el terrorismo me parece una absurdez. El terrorismo es guerra, y la guerra es terrorismo. Es lo mismo, conseguir un fin mediante la coacción, la tortura y el asesinato, dice.

Para entender el espíritu de las mujeres soldados, Natalia Dicenta se entrevistó con algunas profesionales del Ejército español que han prestado sus servicios en Afganistán. La actriz confiesa que le ha costado entender mucho desde su posición de mujer militante, las razones que obligan a sus semejantes a enrolarse en las Fuerzas Armadas. Las mujeres somos dadoras de vida y siempre hemos buscado la resolución pacífica de los conflictos, pero siempre hemos sido las grandes perdedoras en las guerras. Los hombres inventaron la guerra y las mujeres siempre hemos curado las heridas y llorado a nuestros muertos. Esa es para mí una gran contradicción, aunque respeto muchísimo la voluntad de esas profesionales militares.

Natalia Dicenta avanza que el público vive con *Los persas* una hora y media de tensión y emoción. El público palpitará con un pasaje musical y se angustiara con un monólogo. Es un texto trágico directo al corazón y a la conciencia.



MEDEA (LA EXTRANJERA)

UNA TRASLACIÓN DE LA DESOLADORA TRAGEDIA GRIEGA AL CONVULSO SIGLO XXI

La compañía sevillana **Atalaya Teatro** vuelve contemporánea la herencia clásica en este montaje que dirige **Ricardo Iniesta**

La compañía sevillana Atalaya Teatro ha encargado a Carlos Iniesta la adaptación de *Medea* para esta coproducción llevada a cabo por la 50 edición del Festival de Mérida y el Art Carnuntum Festival de Viena (Austria), a partir de los textos de Eurípides, Séneca, Heiner Müller y otros autores contemporáneos como Grillparzer, Benjamin y Christa Wolf. Finalista en los Premios Max de Teatro y de la Asociación de Directores de Escena en 2006, este montaje que dirige Ricardo Iniesta, ha recorrido un centenar de ciudades de Europa y América. Esta es la segunda tragedia que representan los sevillanos después de su éxito anterior *Electra*.

Medea (la extranjera) es un espectáculo en el que participan treinta artistas en escena, lleno de colorido y fuerza, cánticos y músicas del mundo traídas desde Armenia, Albania, Irán y Grecia, que encierra un elaborado mensaje anti xenófobo, y en el que se conjuga la tradición mitológica con los problemas de la sociedad actual. El siglo XXI está imprimiendo plena vigencia al mito de esta bárbara de la Cólquide, asesina de sus propios hijos, por lo que supone de confrontación entre dos polos, que son una constante entre los trágicos griegos: griegos y bárbaros, hombres y mujeres, ciudadanos y extranjeros, hombres libres y esclavos...

Esta polarización alcanza en *Medea* su máxima expresión, al presentarnos dos mundos enfrentados: *Medea* es el universo arcaico, mítico, mágico, sacro y ancestral, dotado de valores que enaltecen al hombre, frente a *Jasón* que representa un mundo más actual, racional, materialista, pragmático y deshumanizante. *Medea* es ahí el gran espejo en el cual todos podemos reflejarnos como extranjeros.

Atalaya ha subtítuloado *la extranjera* a su *Medea* como referencia al gran drama que acontece en estos inicios del siglo XXI con aquellos

que huyen de sus países buscando el *dorado* occidental, para encontrar el desprecio y la xenofobia. *Medea* escapó de la Cólquide fascinada por *Jasón*, quien había llegado allí en compañía de los Argonautas en busca del vellocino de oro. La terrible historia de *Medea* nos muestra dos mundos: el ritual, primitivo, mágico y rural de la lejana Cólquide -situada en la Georgia de nuestros días-, frente al urbano, civilizado y pragmático de Corinto.

La *Medea* de Atalaya está conformada estética y dramáticamente por tres mundos, y tres estilos muy definidos: arranca -por vez primera en las versiones teatrales realizadas en España- en la mítica Cólquide, donde el colorido, los cánticos y el movimiento escénico remite a elementos étnicos, ancestrales y telúricos, partiendo de textos de Grillparzer, Passolini y Apolonio de Rodas. En Corinto los elementos serán más refinados y asépticos, ahí está el epicentro de la Tragedia a partir de los textos de las *medeas* de Séneca y Eurípides, y la *Medea material* de Heiner Müller. En tercer lugar encontramos un mundo más universal y contemporáneo, que se apoya en textos de *Ribera despojada* y *Paisaje con Argonautas* que Müller escribió en torno a su *Medea*, y que abren y cierran el espectáculo en forma más coral.

El otro elemento diferenciador de esta *Medea* es la aparición de cuatro *medeas* que encarnan los cuatro elementos de la Naturaleza. *Medea Tierra* representa los ancestros y su ligazón a la Cólquide; *Medea Fuego* -enamorada de *Jasón*- se enfrenta a ella en el primer dilema, que se resolverá con la huida de esta última, traicionando a los suyos. *Medea Agua* representa a la extranjera que habita un país extraño donde ha perdido todas sus raíces y se encuentra anonadada; *Medea Viento* recuperará la fuerza y los ancestros de la Cólquide y decidirá el trágico dilema final.

ENTREVISTA

RICARDO
INIESTA

“Producir teatro desde la periferia supone una resistencia doble”

El director andaluz Ricardo Iniesta ha construido un estilo propio basado en el teatro poético. Sin embargo, su concepción de la dirección escénica se ha venido acomodando inteligentemente a los muchos lenguajes utilizados en los distintos montajes de los que se ha responsabilizado con Atalaya, y en virtud de cada autor elegido, desde el surrealismo del Lorca más contemporáneo, al futurismo de Maiakovski, el expresionismo de Müller, la fuerza sobrecogedora de la *Tragedia Griega* o la épica y sarcasmo de Bertolt Brecht.

Según Iniesta la vigencia del mito clásico de Medea es total y absoluta, puesto que habla de la colonización de unas culturas por otras, del exilio como emblema y de la búsqueda de el dorado, igual que ahora mismo existen millones de personas que abandonan el tercer mundo y se dirigen a las metrópolis del primer mundo, soñando con alcanzar una mejor vida. Jasón seduce a Medea prometiéndole una posición en Grecia, y luego ésta sólo padecerá en ese anhelado paraíso el desprecio, la vejación y la xenofobia. Hoy la situación no es muy distinta, porque nos encontramos a muchos inmigrantes y exiliados totalmente desplazados y perdidos en países del primer mundo. Ahí radica la vigencia de este montaje a pesar de que haya sido escrito hace 2500 años.

Para el director, formalizar desde el registro de lo contemporáneo la herencia clásica, es una tarea que nunca ha perdido de vista su compañía. *Un clásico es mucho más actual que un texto escrito hace treinta años. Siempre hemos buscado el rastro de lo universal detrás de los clásicos desde que afrontamos la producción de Elektra*, dice. *La Tragedia Griega, desde su concepción y forma literaria, tiene una mayor calidad, como señalaba Octavio Paz, es el culmen de la literatura universal.* En esa línea de reactualización, Iniesta también ha introducido textos de autores contemporáneos en esta obra de Atalaya. *Así establecemos un puente con nuestros días y hacemos la tragedia más cercana a los espectadores de hoy.*

Ricardo Iniesta trabajó junto a su hermano Carlos en la búsqueda de los textos adecuados. *No ha sido nada fácil. Quisimos plantear el comienzo de esta Medea en la Cólquide, ya que casi todos los textos de esta tragedia hacen referencia a su inicio en Corinto. Ha sido una labor de investigación notable y compleja. Hemos cuidado los soportes musicales que nos remiten a esos ambientes y atmósferas que son propios de la Tragedia Griega, y que en este caso se orientalizan con un halo de misterio y exotismo aprovechando los sonidos que interpretan los actores, que van desde los*

Balcenes a Oriente. El director explica que esta Medea tiene una particularidad. *Los elementos escenográficos están divididos en dos mundos, uno es la Cólquide, el espacio en el que habita Medea, y el otro es Corinto. Los colores, los materiales, las formas son distintos. Primitivos, telúricos y salvajes en el caso de los colquos, y más refinado, colorista y aparentemente más civilizado en el caso de Corinto. Apariencia y realidad se entremezclan, añade.*

Según señala Ricardo Iniesta, *producir teatro desde la periferia supone una resistencia doble. Si el teatro ya significa por lo general resistir en el marco de la cultura actual, formalizarlo desde las autonomías es elevar esta dificultad al cuadrado. En sí mismo el teatro es periferia dentro de la sociedad. Muchas veces el teatro en España parece que se circunscribe al que se hace en Madrid y Barcelona, a pesar de que se produce en el resto del país mucho más teatro del que se exhibe en estas dos grandes capitales. Sin embargo, seguimos condenados al ostracismo. De todas maneras tengo que decir que nos hemos hecho fuertes en esta periferia, y esa capacidad de resistencia desarrollada nos permite, después de 25 años, tener un nombre respetable e inaugurar la temporada del madrileño Teatro Español, por ejemplo, o bien acudir a festivales internacionales con Medea.*



TERRITORIO DE NUEVOS TIEMPOS, UN CENTRO PARA LA INVESTIGACIÓN TEATRAL

En noviembre de 1994 dio sus primeros pasos el Territorio de Nuevos Tiempos, único centro internacional de carácter privado que funciona en Andalucía dedicado a la formación, investigación y creación teatral que comenzó como tal en los inicios de 1995. TNT se forma a instancias de la compañía Atalaya, estando abierto a todos los creadores que apuesten por el teatro como Arte, resultante de un proceso permanente de investigación. *Nosotros no somos un teatro alternativo, sino un centro de investigación; por eso ninguna de las salas tiene un gran aforo. Son espacios donde vemos pequeños montajes de los maestros internacionales que vienen a impartir cursos a TNT, o el resultado de los talleres abiertos que ofrecemos*, precisa Ricardo Iniesta, su director. *Nuestra filosofía en este centro es trabajar con dos alas. Una, tocando el cielo con un nuevo proyecto de TNT que traerá a grandes maestros internacionales entre 2007 y 2012; y la otra, rozando la tierra, con el proyecto Teatro Imarginario*, añade el director de escena.

TNT, como centro de producción, ha creado hasta el momento ocho espectáculos -*Miles Gloriosus*, dirigido por Juan Dolores Caballero, *El gran Teatro del Mundo*, dirigido por Etelvino Vázquez, *La casa de Bernarda Alba*, dirigido nuevamente por J.D. Caballero, *Los espejos de Velásquez*, dirigido por Pepa Gamboa, *Y tú*

qué miras?, dirigido por Vicente León, *Tierra de Nadie*, dirigido por Vicente Romero, *El retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, dirigido por Alfonso Zurro y *Matando Horas*, de Rodrigo García. En todos ellos el elenco de actores procedía de los talleres realizados dentro del Laboratorio. Con el Instituto de Teatro del Mediterráneo coprodujo en 2001 *Almasul*, de Antonio Onetti, dirigido por J.D. Caballero. Estos espectáculos han recorrido diversos países de América, Europa y África, así como la mayor parte de las provincias españolas.

Por el Laboratorio Internacional de TNT han pasado en estos años más de setenta pedagogos de veinte países, reconocidos especialistas de las más diversas tradiciones teatrales, desde la Ópera de Pekín y el Teatro Nô de Japón, a la santería cubana o el candomble brasileño, pasando por la Biomecánica de Meyerhold o el Teatro Isabelino de Shakespeare.

Atalaya toma parte hasta 2007 en el programa *Laboratorios teatrales como Innovadores culturales* junto a cuatro centros europeos de prestigio: Odín Teatret (Dinamarca), Theatre du Soleil (Francia), Grotowski Center (Polonia) y TTB (Italia). En la edición 2007-2012, tres centros de investigación teatral se suman a este programa: Teatro Potlach (Italia), Theaterlabor (Alemania) y CPR (Wales).

MEDEA: HERENCIA CLÁSICA QUE EMOCIONA

El director crea un importante e intenso teatro pleno de color y rico en fantasía.
KRONEN. Viena.

Una completa obra maestra. El espectador finaliza el espectáculo emocionado.
KURIER. Viena.

Un maravilloso espectáculo, a lo grande, de altura, perfectamente diseñado, medido, plástico y fílmico. Todo cuidado hasta el más pequeño de los detalles.
EL MUNDO.

Un espectáculo completo. Un arte que vuelve contemporánea la herencia clásica y, sobre todo, que emociona.
EL UNIVERSO. Guayaquil (Ecuador).



OTELO

UN DESEO DE AMOR CONVERTIDO EN OTRO DE MUERTE Y DESTRUCCIÓN

Carlota Subirós dirige este montaje del **Teatre Lliure** sobre uno de los mitos románticos más infalibles de la historia, que sigue teniendo vigencia después de 400 años de haber sido escrito por **Shakespeare**

El Teatre Lliure de Barcelona realiza con el *Otelo* de William Shakespeare, un viaje al corazón oscuro de las pasiones humanas y la fascinación por lo diferente; al placer del enamoramiento compartido; a la espuela de la envidia y el tormento de los celos; al abismo del mundo interior cuando se tambalean las certidumbres; a la inagotable perversidad del que odia y a la vertiginosa y sensual atracción de la muerte. Dirigido por la dramaturga catalana Carlota Subirós, directora residente del Lliure, el montaje se sumerge en la esencia de una tragedia que prosigue teniendo una vigencia después de 400 años de haber sido escrita, basada en el triángulo de personajes formado por Otelo, Yago y Desdémona.

Otelo, uno de los mitos románticos más infalibles de la Historia, abrió la pasada

temporada escénica del Teatre Lliure. Discurre en un espacio atemporal en el que se narra el viaje al corazón de las tinieblas o las tinieblas del corazón de sus personajes, según señala su directora, quien ha optado por llevar a cabo en esta producción una admirable concentración formal de la conocida obra de Shakespeare, que narra el trágico juego de amor y traiciones entre el guerrero negro Otelo (Julio Manrique), su celoso servidor (Joan Carreras) y la inocente Desdémona (Alba Pujol).

La esencia y teatralidad del montaje que dirige Carlota Subirós, hace que en la obra no sean tan explícitas sobre escena las clásicas dicotomías que persiguen a este clásico en otras adaptaciones desde todos los tiempos (blanco-negro, cristiano-moro u hombre-mujer). La dramaturga incide en la diferencia desde la perspectiva de un ámbito

más teatral, pese a que se permite el guiño de pintar de blanco a los personajes, en respuesta a otros montajes que pintaban de negro la cara del actor que encarnaba a Otelo. La dramaturga ha evitado centrar en exceso el foco de la obra en los movimientos maquiavélicos de Yago, el incuestionable conductor de la trama, y mostrar que si la gente es manipulada lo es gracias a que tenemos una cara oscura del alma con la que es fácil conectar. Subirós dota de atemporalidad la obra que transcurre en una fase de tregua dentro de una guerra, con una puesta en escena nada realista, en la que la escenografía de Max Glaenzel y Estel Cristiá, basada en el color blanco, negro y rojo, la iluminación y la música, juegan un papel determinante. El montaje incluye también piezas de danza a cargo de Iva Horgat, quien personifica el amor entre Otelo y Desdémona.



ENTREVISTA

CARLOTA SUBIRÓS

“Otelo es una obra sobre las distintas imágenes de mujer y los miedos que con respecto a éstas surgen en el imaginario masculino”

La joven directora catalana de 33 años Carlota Subirós dirige su primer Shakespeare. El año pasado supuso para esta licenciada en Dirección Escénica y Dramaturgia, que ejerce como directora residente del Teatre Lliure de Barcelona, intenso en trabajo, con el estreno de tres obras bien distintas, *King*, de John Berger, *Els estiuejants*, de Maksim Gorki y *Otelo*, de Shakespeare, que se presenta en el Teatro Cuyás, con adaptación también suya.

Según señala Subirós, *Otelo* es una obra sobre el miedo, la inseguridad, la duda y sobre cómo resulta tan fácil manipular el pavor. Somos capaces de lanzarnos a destruir las cosas que verdaderamente queremos sin ningún tipo de pudor e ingenuidad, sólo por miedo e inseguridad. La terrible frase de Yago cuestionado por Otelo resume esta idea cuando le dice tú sabes lo que sabes, y yo no diré ni una palabra más. Éste es uno de los aspectos de vigencia más sobresalientes y conmovedores de este texto en un momento en el que vivimos con tantos miedos manipulados. También la obra toca dos temas de terrible vigencia, como es la violencia doméstica que ejercen los hombres hacia las mujeres, y las distintas formas de

maltrato que se practica con los inmigrantes que provienen de lugares distintos. Otelo es un hombre de color en un mundo de blancos.

La directora opina que *Otelo* es en buena medida una obra sobre las distintas imágenes de mujer en el imaginario masculino, y sobre los miedos que los hombres tienen respecto a las mujeres.

Sin embargo, a nivel formal, esos contenidos actuales no han sido desgranados en escena desde una óptica realista o literal, ya que para la directora, el texto de Shakespeare está dotado de una inteligente belleza literario-poética, una penetrante calidad psicológica en cada uno de sus personajes y una teatralidad simbólica por sí mismo, que me obligaba a utilizar un lenguaje escénico más poético que me permitiera jugar formalmente. La oportunidad que ofrece el teatro de Shakespeare es que podemos imprimir una grandeza a sus textos mucho más rica, alterando los convencionalismos teatrales de la tradición occidental. En esta obra hay mucho artificio, juego en las formas, contraste, tensión estética, poética formal, movimiento austero... El público puede luego realizar sus conexiones con el mundo en el que estamos viviendo. El

lenguaje escénico que he usado es intemporal, porque el texto del dramaturgo habla de temas increíblemente actuales, pero lo hace con un lenguaje universal. En este primer acercamiento a Shakespeare no quise reducir Otelo a un drama, porque este texto es algo mucho más sugerente y abierto.

Carlota Subirós confiesa que se decidió por *Otelo* como texto por una corazonada. Me interesa profundamente los temas que trata. Es un texto concentrado e intenso tanto en su forma como en su contenido. Es como un viaje hacia un túnel o a las tinieblas del corazón. *Otelo* es una maquinaria engranada y brutal dirigida hacia un mismo agujero negro.

Para la directora hay imágenes poéticas muy intensas en esta producción que le seducen. Yago en un pasaje del montaje se dirige al público y le advierte que los pensamientos malignos son como venenos que se introducen en la sangre y arden como sulfuro. En ese instante, las tres mujeres de la obra -*Desdémona*, Bianca y Emilia- surgen detrás como sombras, como las Tres Gracias, dice Subirós.

EL MIEDO CONTRA LA CONFIANZA

POR CARLOTA SUBIRÓS

[A la memoria de Franco di Francescantonio, ausencia y presencia constante]

¿Puedes saber qué sueña la persona que duerme a tu lado? ¿Puedes saber cuáles son sus deseos más íntimos? ¿Qué significa poseer a una persona? ¿Qué significa sentirse engañado?

Otelo es un viaje al corazón de las tinieblas, a las tinieblas del corazón. Una revelación del miedo de los hombres. Una revelación de lo fácil que es manipular el miedo.

Otelo desea a Desdémona. Desdémona se muere por Otelo. Yago envidia a Casio. Yago

sospecha de Emilia. Casio desea el puesto de Otelo. Brabanzio odia al negro Otelo. Todo el mundo confía en Yago. Yago conspira contra todos.

Aprovechando la fuerza del deseo, Yago conspira contra el mismo deseo. En un juego de espejos interminable, el deseo y los celos resuenan en cada uno de los versos de Shakespeare. La confianza y la desconfianza. La confianza contra el miedo. El miedo contra la confianza. Desde el abismo del mundo interior hasta las más altas estrellas. El amor absoluto de Otelo y Desdémona arde en una noche profundamente negra. La profundidad del sentimiento se encuentra a flor de piel.



PLÁSTICA Y POÉTICA AL SERVICIO DE LA OBRA

Cuenta el montaje con una potente escenografía de Max Glaenzel y Estel Cristià, de inequívocas sugerencias plásticas. No hay ninguna actuación que defraude completamente dentro del brillante reparto de la obra.

Joan Anton Benach (La Vanguardia)

De la tragedia todos conocemos su esencia como la culminación de los auténticos celos, los que carecen de motivación. También conocemos de *Otelo* la ambición de poder, el engaño, la violencia, el dolor... claramente reflejados por Subirós en una dirección que concentra su esfuerzo en la plástica y la poética, en la belleza, en la elegancia de movimientos, sonidos e imágenes.

M^a José Ragué (El Mundo)

La directora dota al conjunto de un armónico movimiento escénico y una compensadísima distribución espacial, con lo que el ritmo de los pequeños ductos o corros de personajes es perfecto.

Begoña Barrena (El País)

El gran acierto de Carlota Subirós es subrayar la validez del mensaje. Con sus ropas de verano en Cadaqués, los personajes de la pequeña burguesía intelectual de ayer y de hoy siguen gastando saliva para salvar al mundo sin salir de su plácida burbuja de bienestar.

Juan Carlos Olivares (Avui)



Foto: Ros Rthas



TEATRE LLIURE, DE LOS INICIOS A LOS PROMETEDORES RETOS DEL FUTURO

El 1 de diciembre de 1976, con el estreno de *Camí de nit 1984*, con texto y dirección de Lluís Pasqual, comenzaba públicamente su trayectoria una nueva sala y una nueva compañía, establecida en la remodelada sala de la cooperativa de consumo graciense La Lleialtat, con una cooperativa teatral formada por una quincena de personas procedentes, con larga o corta historia detrás, del teatro independiente, y con el liderazgo indiscutido de Fabià Puigserver.

La incidencia del modelo Lliure fue considerable en aquellos años de la transición política, marcados en el mundo del espectáculo por un acelerado proceso de profesionalización, junto a la lucha por la institucionalización de experiencias anteriores o la reclamación de nuevos proyectos, perspectivas y equipamientos. Pero, sobre todo, aquello que han destacado la crítica y los historiadores ha sido el salto cualitativo que representaron desde muy temprano las producciones del Lliure respecto al teatro de base textual, en el rigor de las puestas en escena y el conjunto del trabajo teatral, con la apertura de nuevas posibilidades de relación entre espectáculo y público, en la relectura y aproximación -a menudo por primera vez en catalán- de textos clásicos y contemporáneos de autores de todas las dramaturgias.

Pero el Teatre Lliure no fue únicamente una compañía de brillante trayectoria y una sala siempre abierta a la sorpresa en la disposición, sino también una programación que, desde el

principio, apostaba por una oferta normalizada que alternase las grandes producciones dramáticas propias con las compañías invitadas, la danza, la música y la canción, entendiendo que esta diversidad y complementariedad tenían que ser aquello que satisfaría a públicos cada vez más amplios y, también, exigentes y diversos. Del mismo modo, en su repertorio, el Lliure hacía convivir, desde los inicios, el gran autor clásico con la novedad europea absoluta, el gran fresco trágico shakespeariano con la comedia amarga prerromántica, el musical de denuncia social con la opereta de sutileza crítica y risotada lúdica.

Esta diversidad, la acogida de intérpretes y, posteriormente, de directores externos al núcleo inicial, que nunca ha parado de ampliarse y ofrecer oportunidades a nuevos talentos, se ha completado en estas tres décadas de existencia con todo tipo de iniciativas: la creación de una orquesta de cámara dedicada a la música contemporánea, que hoy puede presentar un balance más que notable de programación, discografía y reconocimientos, y que da acogida tanto a la música más rupturista como a la reelaboración de formas populares, al mismo tiempo que explora los diversos géneros de la música escénica la implantación de los ciclos Paraula de poeta, con la lectura y la aproximación de las grandes voces poéticas catalanas clásicas y contemporáneas las coproducciones con compañías

de danza, de teatro -de pequeño formato o institucionales-, de circo, de teatro visual y de objetos...

Ahora, este Teatre Lliure prosigue asumiendo nuevos retos. Su historial es una base y una referencia dentro de la escena española y europea, por eso sigue abriendo sus puertas a nuevos nombres, nuevos equipos, nuevas incorporaciones, ideas y sensibilidades. Como ya ha hecho, más modestamente, en el pasado (ha sido dirigido en sus distintas etapas por Fabià Puigserver, Lluís Pasqual, Lluís Homar, Guillem-Jordi Graells, Josep Montanyès y Àlex Rigola actualmente) y como ha de ser el distintivo del próximo cuarto de siglo, para soñar más allá.

Desde marzo del 2003, Àlex Rigola encabeza el proyecto artístico de una nueva etapa que consolida la trayectoria protagonizada por el Lliure, con una programación teatral innovadora, una amplia presencia de la danza contemporánea y también de la música escénica. El teatro entendido como riesgo y emoción, de contenidos actuales tanto en los espectáculos de nueva creación como en la revisión de aquellos textos que contienen temas de reflexión y debate aún válidos. Con el aval de los montajes que han caracterizado a este joven director y el de los nombres que le acompañan en su equipo, y en la amplia propuesta de las temporadas, el Teatre Lliure ha conseguido afianzarse como uno de los referentes escénicos del panorama teatral nacional.



PRELUDIO A LA SIESTA DE UN FAUNO LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA

CURIOSIDAD, ECLECTICISMO E INGENIO DEFINEN LA PASIÓN DANZADA DE MARIE CHOUINARD Y SU COMPAÑÍA

La coreógrafa canadiense, una de las artistas más ingeniosas del panorama internacional de la danza moderna, presenta dos piezas que reflejan su espíritu decididamente contemporáneo

Marie Chouinard, es una de las creadoras más singulares y excepcionales de la danza contemporánea de Canadá. Desde 1978, como intérprete y, a partir de 1990, como coreógrafa y fundadora de su propia compañía en Montreal, Marie Chouinard ha enfocado su trabajo artístico hacia la explotación de diversas técnicas y conceptos del movimiento. Sus creaciones integran elementos de otras culturas, no sólo en relación con la danza sino con otras disciplinas corporales, con el trabajo vocal, mímico y acústico. La expresión de las posibilidades del cuerpo en su totalidad (desde el movimiento hasta la respiración y la voz) es la clave de su estética, con la que ha venido cautivando a los públicos de los escenarios más célebres del mundo. Los amantes de la danza tenemos que celebrar su presencia sobre el escenario del Teatro Cuyás como un gran acontecimiento, ya que los trabajos de Chouinard y su compañía siempre tienen un inequívoco carácter innovador, que ha sido más que suficiente para señalarla como una de las mejores artistas experimentales del mundo.

El programa doble que ofrecerá la canadiense en el Teatro Cuyás está integrado por dos piezas legendarias: *Preludio a la siesta de un fauno*, con música de Claude Debussy, y *La consagración de la primavera*, una de las obras más revolucionarias y trascendentales de toda la música clásica, compuesta por el ruso Igor Stravinsky. La primera de ellas, estrenada mundialmente en el Festival Internacional de Taipei en 1994, tiene una duración de diez minutos y está interpretada por una sola bailarina, Carol Prieur. La corta duración de la pieza hizo que los organizadores del citado certamen propusieran a Chouinard una ampliación de programa que incluyese *La siesta de un fauno*, pero al enterarse de que la compañía no ejecutaba la obra con música de Debussy, animaron a la coreógrafa para que crease una nueva versión del solo con esa partitura. Así es como nació *Preludio a la Siesta de un fauno* (versión Debussy). *Preludio a la siesta de un fauno*, basada en la música que Claude Debussy, y creada a

Coreografía: Marie Chouinard
Bailarina: Pamela Newell
Foto: Stephen Hues



partir del poema *La siesta de un fauno* de Stéphane Mallarmé, despliega todo un abanico de sentimientos en movimiento.

Esta nueva versión se monta partiendo de gestos y secuencias ya desarrollados en la versión inicial de Chouinard. En aquel entonces la artista no se había sentido cómoda con la música de Debussy. Sin embargo, la bailarina se dio cuenta de que su Fauno había adquirido ya tal solidez y versatilidad escénica, que le permitían afrontar las dificultades de la música de Debussy sin los problemas que había encontrado años atrás, y la experiencia fue más que concluyente. (Marie Chouinard más tarde se vio reafirmada en sus reticencias iniciales al saber que también Nijinsky se había sentido incómodo con la música de Debussy, y que sólo accedió a bailarla bajo las presiones de Serge Diaghilev).

Desde 1994 la compañía canadiense ha venido representando *Preludio a la siesta de un fauno* (con música de Debussy) y *La consagración de la primavera* unidas en un mismo programa.

La segunda pieza, que incluye la composición de Rober Racine escrita en 1992, *Signaturas sonoras*, fue estrenada mundialmente en el Centro Nacional de las Artes de Ottawa de Canadá en 1993, y será interpretada durante los cincuenta minutos de duración de esta coreografía, por los diez bailarines de la compañía de Chouinard, Mark Eden-Towle, Carla Maruca, Kimberley de Jong, Lucie Mongrain, Carol Prieur, Gérard Reyes, Dany Desjardins, Dorotea Saykaly, Ami Shulman y James Viveiros.

La consagración de la primavera ocupa un lugar especial dentro de la obra de Chouinard. Para adaptar este sobrecogedor canto a la vida, tuvo que crear por primera vez una coreografía basada en una partitura musical. La pieza de Igor Stravinsky explora un nuevo mundo y supone para la danza el descubrimiento de la modernidad. En este trabajo vanguardista, Marie Chouinard vuelve a descubrir una pulsación original que es la esencia de sus movimientos. Lejos de entrar en conflicto con el ritmo de la danza, la música, por su fuerza y cadencia, inspira, acompaña y refuerza, constituyéndose en eco y contrapunto de una coreografía orgánica, vigorosa y vital.

Para la coreógrafa, cada forma supone la manifestación espacial de una determinada energía vital. A diferencia de lo hecho por otros coreógrafos que con anterioridad se han enfrentado a la obra de Stravinsky, esta *Consagración de la primavera*, se edifica alrededor de un conjunto de solos que, partiendo de movimientos potentes y definidos, pretende hacer aflorar el misterio íntimo que hay en cada bailarín.

En mi Consagración no hay un argumento, explica Marie, no hay un desarrollo, ni causa-efecto. Sólo hay sincronización. Es como si nos encontráramos justo en el momento siguiente al inicio de la vida. La obra muestra como ese momento se despliega. Tengo la sensación de que justo antes de ese instante se produjo una gran explosión de luz, algo así como un inmenso flash.

La consagración de la primavera se trata de la primera coreografía que ideó Chouinard para la compañía, fundada en 1990, tras muchos años de carrera en solitario, y destaca por ser una obra muy física y visceral, así como por su escrupuloso respeto a la música de Stravinsky. Así también lo explica Carol Prieur, una de las diez bailarinas que subirán a la escena. *Marie partió de la música para ir generando los movimientos, de manera que las bailarinas se convierten casi en directores de orquesta, de este conjunto armonioso entre música y danza.* Y es que, lejos del minimalismo tan presente en la danza contemporánea, en opinión de Prieur, el trabajo de Chouinard está muy desarrollado y atiende a todos los detalles, destacando su empleo de la escenografía, el vestuario, el maquillaje y, sobre todo, la luz. Todo, en aras de crear un espectáculo emocional y físico, pero también intelectual.





LOS ALFABETOS DE MARIE CHOUINARD

En 1978 Marie Chouinard presentó su primer trabajo, *Crystallization*, que de forma inmediata la definió como una artista excepcional enganchada a la búsqueda de lo genuino. Después de doce años como bailarina solista y coreógrafa, fundó en 1990 su propia compañía, la Compagnie Marie Chouinard.

La creadora ha estado viviendo en Nueva York, Berlín, Bali y Nepal. Sus viajes, su curiosidad, el eclecticismo de sus estudios y su conocimiento de una gran variedad de danzas, le ha permitido explorar el cuerpo de múltiples maneras. Ha creado más de 50 piezas. La obra surgida a partir de 1978 refleja las principales preocupaciones de esta sorprendente coreógrafa: su visión de la danza como arte sagrado, su respeto por el cuerpo como vehículo de ese arte, su virtuosa forma de entender la representación y la invención de un universo nuevo para cada nueva pieza.

El alfabeto creado por Chouinard, logra que cada uno de sus elementos encaje con otro en una estructura clásica, que sin embargo integra la diversidad cultural con enorme inteligencia. Modela a partir de una materia prima que es la carne, los huesos y músculos del bailarín, así como los instintos e impulsos vitales del cuerpo humano, cuyas conexiones internas pone al descubierto. Como vehículo de comunicación, cada gesto es el fonema de algún pensamiento escondido en el cuerpo, mientras que, como forma, el gesto refleja el alma del bailarín incrustada en sus órganos, células y circuitos internos. Homenajeando al cuerpo humano como vehículo de la vida, Marie Chouinard y sus colaboradores trabajan juntos en la creación de piezas coreográficas, que muestran un mundo de luces primigenias, sonidos codificados y formas esenciales, a través de movimientos henchidos de vigor e incandescencia.

Coreografía: Marie Chouinard Bailarinas: Mathilde Monnard y Dominique Porte Foto: Marie Chouinard



ESCUCHAR EL PULSO VITAL DEL CUERPO

POR MARIE CHOUINARD

El cuerpo en sí mismo ha sido siempre mi principal fuente de inspiración. Sobre todo, el cuerpo que permanece en silencio, el cuerpo cuando respira y, de alguna manera, oculta esa materia invisible de la que está hecha la vida. En el fundamento de todos mis trabajos está lo que yo llamo el misterio, una fuerza desconocida, una longitud de onda, que me atrae casi de manera obsesiva. Mi trabajo consiste en atrapar esa fuerza, esa longitud de onda primigenia, en sintonizar con ella y plasmarla en un espacio y un tiempo con las formas y estructuras que me sean posibles. Es lo que he hecho desde 1978: escuchar con atención el pulso vital del cuerpo hasta el punto de llegar a cristalizarlo de una manera absolutamente nueva. Cada vez empiezo de nuevo, desde cero. Cada vez enfoco y recoloco mi antena, busco una emisora nueva, recorro esa emisión hasta lograr que todo sintonice, como si se tratara de reinventar una estructura clásica en la que, y es mi anhelo, el espectador pueda descubrir su propio misterio.



LAS AVENTURAS DE JORGE SARGO

LIBROS PARA SER RECORDADOS PARA SIEMPRE

La compañía **La Charlatana** propone a los escolares un montaje de títeres y actores a partir de esta novela picaresca escrita por **Viera y Clavijo**

La compañía canaria La Charlatana ha adaptado la obra de José de Viera y Clavijo, el más célebre escritor canario de la segunda mitad del siglo XVIII, *Vida del Noticioso Jorge Sargo*, para permitirse presentarla a los escolares de la isla dentro de los ciclos docentes que durante la temporada escénica impulsa el Teatro Cuyás. Sandro Hernández y Andrés Díaz son los autores de esta adaptación cuyo título finalmente ha cobrado un matiz acaso más épico: *Las aventuras de Jorge Sargo*.

El montaje, que ha sido visto ya por miles de estudiantes de Canarias, es una adaptación de la obra de Viera y Clavijo escrita cuando contaba tan sólo con catorce años de edad, y se trata de una novela picaresca genuinamente canaria.

La Charlatana combina diferentes técnicas y efectos visuales en este montaje, al tiempo que difunde la arquitectura y los rincones más entrañables de la Canarias del siglo XVIII. En esta propuesta de una hora de duración, que cuenta con música de Enrique Mateu y Michel Ortega, se emplea el audiovisual con títeres y actores caracterizados, sincronizando

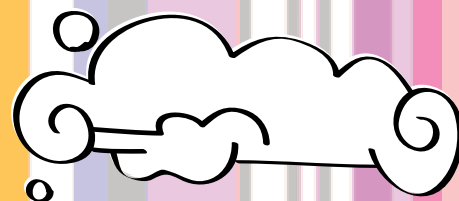
la interpretación de éstos con imágenes que destacan la figura de Viera y Clavijo, y las aventuras de los auténticos intérpretes de esta pieza, Sargo y Perdigón, desarrolladas a través de ilustraciones del artista plástico Jacco Van Den Hoek sobre los más hermosos rincones arquitectónicos de las Islas.

La obra en la que se inspira este espectáculo orientado a los escolares, muestra además las costumbres, los pensamientos y el sentir de la sociedad canaria durante la primera mitad del siglo XVIII.

Según Sandro Hernández, director de La Charlatana, *hemos elegido la figura de Viera y Clavijo porque fue un creador literario que definió nuestra tierra como nadie, y como historiador nos avanzó de dónde veníamos. Fue uno de los pioneros en el trabajo científico de las Islas, catalogando nuestra flora autóctona, estudiando nuestros volcanes y nuestros privilegiados cielos. Usar el teatro como instrumento mediador entre los jóvenes y la figura y la obra de Viera y Clavijo es el objetivo de esta obra*, señala Hernández. La

gestualidad de cada uno de los personajes, la caricaturización y el material utilizado ofrecen mayor expresividad a este espectáculo que protagonizan los títeres Celedonia y su padre, Don Diego de Andrade y una criada, mientras que los actores humanos encarnan a un marqués, una viuda casamentera, un mesonero, al Capitán Corsario, al señor Sastre y al Diablo.

La historia que nos cuenta esta obra de Viera y Clavijo se desarrolla una noche de San Juan, cuando nuestro autor recibe en su biblioteca la visita de los rescatadores de la palabra, unos guardianes custodios de las obras literarias que se han propuesto recuperar su olvidado texto, *El Noticioso Jorge Sargo*. Los libros cobrarán vida y todos ellos alegrarán su capital importancia dentro de la extensa colección. Entonces, un pequeño y olvidado tomo reclama ser valorado. Los rescatadores darán vida a los personajes del montaje Jorge Sargo y Bernabé Perdigón, amigos inseparables y pícaros entrañables, que nos harán vivir sus más divertidas aventuras dejando al pueblo que decida, si son historias para ser olvidadas, o para ser recordadas para siempre.



VIERA Y CLAVIJO

José de Viera y Clavijo (1731-1813), puede considerarse el más célebre escritor canario del siglo XVIII. Fue historiador, traductor, poeta, botánico y un profundo humanista, al que se deben las monumentales obras *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*, o su *Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias*. Como poeta destaca por la continuidad del mito de la selva de Doramas en su poesía. Si Cairasco enalteció mitológicamente el tópico de la Selva, y Viana lo reasumió de un modo más realista, Viera y Clavijo, como botánico, fue testigo del comienzo de un desastre natural (la tala del bosque, consumada el siglo siguiente) y así lo cantó:

*Montaña de Doramas deliciosa. ¿Quién robó la espesura de tus sienes?
¿Qué hiciste de tu noble barbusano? Tu palo-blanco, ¿qué gusano aleve
lo consumió? Yo vi el honor y gloria de tus tilos caer sobre tus fuentes...*

Otra obra suya destacable es *Los vasconautas* (1766), editada por vez primera por Miguel Pérez Corrales [Universidad de La Laguna, 1983]. Se trata de un poema irónico en cuatro cantos, dotado de una peculiar intertextualidad con respecto a la *Divina Comedia* de Dante, pues el protagonista desciende a los infiernos de la mano del caudillo aborigen Doramas, y cuyo interés radica en la especial fusión de elementos históricos y mítico-fantásticos sin apartarse del talante ilustrado de la época. La poesía didáctica está representada por curiosos títulos como *Las bodas de las plantas*, *Los aires hijos*, *Al globo aerostático*, *Las cuatro partes del día*, etc. Escribió, además, una tragedia de corte neoclásico, *La vida de Santa Genoveva*; una novela, *La vida del noticioso Jorge Sargo*, y tradujo a Racine y a La Harpe, entre otros.





LAS VISITAS DEBERÍAN ESTAR PROHIBIDAS POR EL CÓDIGO PENAL

Ernesto Caballero dirige un delirante e hilarante montaje del Centro Dramático Nacional con el que se ubica al talento de Miguel Mihura, donde corresponde en el contexto de la historia de nuestro teatro

Gerardo Vera, director del Centro Dramático Nacional, se planteó con esta producción que dirige Ernesto Caballero –del que pudimos ver la temporada pasada su obra *Auto-*, sacar del costumbrismo más pelón a Miguel Mihura, uno de los talentos de nuestra dramaturgia nacional, a quienes muchos reivindican como maestro del absurdo. No se trata de una pieza concebida por el genial e hilarante dramaturgo madrileño, del que se cumplió hace dos años el centenario de su nacimiento, sino de un montaje de nueva creación cuya dramaturgia firman Ignacio del Moral y el propio Caballero, que rescata pasajes de algunas de sus inolvidables comedias, pero también de muchos de sus textos que abordan el recurrente tema de las incómodas e inoportunas visitas. Entre ambos abordan en esta obra una exploración escénica desde la vertiente más absurda e insólita del universo literario de este autor.

Con escenografía de José Luis Raymond y un reparto en el que intervienen Natalia Hernández, Susana Hernández, Rosa Savoini, Nathalie Seseña, Juan Carlos Talavera y Pepe Viyuela, en-

tre otros, *Las visitas deberían estar prohibidas por el Código Penal*, tal y como cuenta Caballero, es un espectáculo que trata de dar cuenta de ese humor delirante, tan emparentado con el surrealismo y las vanguardias de la época, así como con el posterior teatro del absurdo, evocando toda una galería de fantasmas familiares constituidos por figuras clichés de toda la literatura folletinesca de principios de siglo, sometidos a un descarnado proceso de parodia. Por su parte del Moral aclara que el montaje fue concebido inicialmente como una especie de Antología Mihura: *Son una serie de escenas de algunas de sus obras y pasajes no dramáticos, procedentes de su labor en las revistas cómicas en las que colaboraba, con la menor intervención posible; un homenaje a su faceta de autor dramático y, sobre todo, de humorista, explica el dramaturgo quien piensa que Mihura es un humorista singular, sorprendente y con una voz propia y reconocible, a ratos genial al tiempo que sus valores como malabarista de palabras y conceptos, como creador de chistes y paradojas, son casi siempre superiores a su calidad como constructor de obras dramáticas.*

Las visitas deberían estar prohibidas por el Código Penal muestra el modo en que Mihura incorpora la vertiente humorística de publicaciones gráficas como *Gutiérrez* o *La Codorniz* a las rígidas pautas escénicas de la época. Un avance revolucionario para un panorama cultural anclado en conceptos inamovibles, que propicia una pieza hilarante que utiliza el humor como vía para provocar la reflexión del espectador, más allá del manido costumbrismo en el que suele estar encuadrado Miguel Mihura.

Tanto en una faceta como en la otra, Mihura fustigó todos los clichés de la época e ironizó sobre el teatro burgués convencional. Ahora, el montaje que dirige Ernesto Caballero, trata de dar cuenta de este humor delirante tan emparentado con el surrealismo, las vanguardias de la época y con el posterior teatro del absurdo, evocando a figuras de la literatura folletinesca de principios de siglo. De esta manera, se hace un retrato grotesco y descarnado de los propios consumidores de estos subgéneros, la burguesía coetánea del autor.



MIGUEL MIHURA, ENTRE LO ABSURDO Y LO TRÁGICO

Miguel Mihura (Madrid, 1905-1977) es una de las primeras figuras indiscutibles del teatro humorístico contemporáneo español. En 1924 empezó a publicar sus textos y dibujos en revistas como *Gutiérrez*, *Buen humor* y *Muchas gracias*. Fue uno de los fundadores de las revistas humorísticas *La ametralladora* y *La Codorniz*, proyectos en los que coincidió con Tono, Enrique Jardiel Poncela, Edgar Neville y Álvaro de la Iglesia.

Sus comedias muestran una voluntad de ruptura con el teatro precedente. Su obra teatral abrió una vía de renovación en el teatro español de posguerra con un humor diferente, mezcla de lo absurdo y lo trágico. Su primera obra teatral, *Tres sombreros de copa*, fue escrita en 1932, pero no subió a los escenarios hasta veinte años después. También participó en el guión de *Bienvenido, Mr. Marshall*, de Berlanga, una de las cintas clave de la cinematografía española. Entre sus obras destacan los siguientes títulos: *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario* (1943); *El caso de la señora estupenda* (1953); *A media luz los tres* (1953); *¡Sublime decisión!* (1955); *Mi adorado don Juan* (1956); *Melocotón en almíbar* (1958); *Maribel y la extraña familia* (1959); *La bella Dorotea* (1963); *Ninette y un señor de Murcia* (1964) y *La decente* (1968).

ENTREVISTA

IGNACIO DEL MORAL

“Este Mihura se finge inocente, confiando en crear un espejismo que sirva de consuelo a otros”

Creo que, ante todo, Mihura es un humorista singular, sorprendente y con una voz propia y reconocible, a ratos genial; y sus valores como malabarista de las palabras y los conceptos, como creador de chistes y paradojas son casi siempre superiores a su calidad como constructor de obras dramáticas. Así define Ignacio del Moral, responsable de la dramaturgia de esta producción del Centro Dramático Nacional, al autor madrileño fallecido en 1977. Del Moral confiesa que no ha tenido la pretensión de exhumar en esta obra a un Mihura prototípico, sino al que está tras los perplejos personajes de la función. He creído entrever, a través de sus textos, tanto los dramáticos como los narrativos o periodísticos, un Mihura que puede o no corresponder a la realidad, pero que me conmueve como personaje y que me sirve de armazón sentimental a esta selección de escenas y textos que constituyen la principal materia literaria de este espectáculo.

El Mihura que de forma indirecta sugiere esta propuesta, uno de los muchos mihuras posibles, es el escritor plenamente y dolorosamente consciente del mundo que le ha tocado vivir; plena y dolorosamente consciente de que no le gusta ese mundo, ese mundo que no tiene nada que ver con lo que esperaba encontrarse cuando asomó a la vida; plena y dolorosamente consciente de que la fe y la inocencia son valores difíciles o imposibles de mantener intactos; y siendo plena y dolorosamente consciente de esta imposibilidad, opta por la ficción, por el fingimiento de esa inocencia. Este Mihura se finge inocente, confiando en crear un espejismo que sirva de consuelo a otros. Es un Mihura que ha optado por una actitud, celebrada por algunos, reprobada por otros, pero que ejerce su opción con esfuerzo y cada vez con más dificultad, señala Ignacio del Moral.

El dramaturgo apunta que esta obra tiene algo de Esperando a Godot, pero también de Seis personajes (muchos más personajes en este caso) en busca de autor, de El ángel exterminador y, por supuesto, del propio mundo de Mihura. Hemos tratado de reflexionar siquiera levemente y de puntillas, intentando no interferir demasiado la ceremonia de la risa, sobre un tema que a todos los escritores que amamos el humor nos inquieta: ¿cómo enfrentar la risa al horror?

Según del Moral es bastante probable que el siglo XX no haya sido, en realidad, más terrible que cualquiera de los anteriores. Lo que sí está claro es que nos pilla más cerca y, sobre todo, que hemos podido tener noticia detallada y puntual de todos y cada uno de los sucesos tremendos que durante

el acaecieron. En un mundo así, es muy difícil y a la vez imprescindible mantener ámbitos de relajación, de reconciliación con nuestra forma de vida. Y tal fue la misión que se autoencomendaron, algunos escritores que quisieron ofrecer en su obra algo de esa necesaria bocanada de aire fresco, de indulgencia y poesía. Creo que Mihura es uno de ellos. En un mundo terrible, en ese siglo que él vivió en su segmento quizá más convulso, la actitud de Mihura como escritor es la de no dejarse llevar por el pesimismo y tratar de rescatar los elementos de humor y poesía que, incluso en las circunstancias más terribles, sobreviven al desastre. Tanto al desastre mayúsculo del cataclismo como el pequeño desastre diario en el que las ilusiones y esperanzas van siendo minadas por la cicatería de la cotidianidad, la tiranía de lo anodino, la carcoma de la mezquindad.

Para el dramaturgo, ésta puede ser una actitud escapista, discutible, que suscita algunas reflexiones: ¿Es ético renunciar al potencial subversivo del humor, y limitarse a jugar con las palabras y los conceptos, sin más pretensión que el regocijo?

Según Ignacio del Moral cada acto de escritura es una respuesta, o más bien una repregunta a estas preguntas. Respuestas que pueden ser contradictorias incluso dentro de la trayectoria de cada uno. ¿Qué es el humor? ¿Qué función tiene? Lo que parece cierto es que el humor artístico no goza de buena salud en nuestra época, especialmente en el teatro. Proliferan los cómicos de bar con insulsos y clónicos monólogos. Y abunda el supuesto humor, agresivo y obvio, donde la inteligencia entre el espectador y el escenario, ese sutil pacto de sobreentendidos y claves comunes de cuya alteración surge la risa, es un bien escaso.

Por eso, trabajar sobre los textos de Mihura produce al dramaturgo un terapéutico efecto de reconocimiento y reconciliación con nuestro arte. Porque son textos que proponen un pacto de humor entre inteligencias, donde la risa procede de la captación de las paradojas, no del efecto grotesco y subrayado. Ese efecto es el que, por encima de cualquier otra consideración, tratamos de hacer llegar de nuevo, en esta pieza. Para algunos supondrá la recuperación del viejo humor, ese que resonaba en La Codorniz, claro, pero también en los antiguos tebeos de Burguesa. Para otros, supondrá el descubrimiento de una forma de refr distinta, una risa que no va contra nadie. Prácticamente todo lo que se dice en el escenario es Mihura. Suyas son las virtudes. Nuestros, seguramente, los defectos, concluye.



HUMOR DELIRANTE EMPARENTADO CON EL SURREALISMO

POR ERNESTO CABALLERO

Las visitas deberían estar prohibidas por el Código Penal es un espectáculo que surge a partir de una serie de textos de Miguel Mihura recogidos e hilvanados por Ignacio del Moral. Se trata de una exploración escénica por la vertiente más absurda e insólita del universo literario del autor de *Tres sombreros de copa*.

Y es que, como señala Julián Moreiro, su gran aportación teatral estriba fundamentalmente en trasladar al formato del teatro burgués más convencional, planteamientos humorísticos de la prensa gráfica de su tiempo como fueron las revistas *Gutiérrez* o *La Codorniz*, cuyas audacias

formales y conceptuales eran inconcebibles en el apollado mundo de la escena de su tiempo.

Nuestro espectáculo, por tanto, trata de dar cuenta de este humor delirante, tan emparentado con el surrealismo y las vanguardias de la época, así como con el posterior teatro del absurdo, evocando toda una galería de fantasmas familiares constituidos por figuras clichés de toda la literatura folletinesca de principios de siglo, sometidos a un descarnado proceso de parodia; así como por el retrato grotesco y descarnado de los propios consumidores de estos subgéneros,

esto es: la burguesía coetánea del autor, retratada, según la afortunada expresión de Ricardo Doménech, en una suerte de esperpento amable.

Personajes que aún reconocemos en los rincones más destartados de la memoria, como aquella tía Asunción con la que tanto se cebó don Miguel por obligarle a participar del tedioso ritual de las visitas. El universo lóbrego y entrañable de esa tía Asunción que casi todos llevamos dentro, sus disparatadas ensoñaciones costumbristas, es la materia de la que está hecha nuestra función.



EL APAGÓN

ENREDO A OSCURAS

Severiano García dirige la última comedia de Producciones del Mar, que será estrenada en el Teatro Cuyás con la participación del humorista Matías Alonso

Producciones del Mar vuelve al escenario del Teatro Cuyás para estrenar *El apagón*, una comedia inglesa de Peter Shaffer, que hacía bastantes años que no se reponía en España. Mario Vega, director de la citada productora canaria, se empeñó en adquirir los derechos para España de este texto que interpretan a las órdenes de Severiano García, siete actores en una escenografía de dos alturas que ha diseñado la madrileña Mónica Florensa. Es una de las producciones más arriesgadas de esta joven empresa, de la que ya hemos podido disfrutar en el Cuyás de montajes como *Longina, emigrante en La Habana*, *Boing-Boing*, *La mosca detrás de la oreja* o *Sofá para dos*.

Vega explica que este montaje se sostiene en buena medida en su reparto solvente. *Salva Morales, Matías Alonso, Jessica Delgado, Marieta Sánchez, que ha trabajado con Dagon Dagoll... La apuesta de Peter Shaffer también se sale de nuestra línea de comedia vodevil trabajada hasta ahora. Nos acercamos con El apagón a la alta comedia inglesa. El público goza en esta obra con los cambios de convenciones continuos. Los personajes se acercan al cómic, a los extremos, aunque sin llevarlos a la caricatura, prosigue Mario Vega.*

La propuesta de esta comedia de enredo y situación es tan divertida como original. La convención dramática se basa en un sencillo juego lumínico: cuando las luces del escenario están apagadas, los actores pueden ver, pero el público no. Y, a la inversa, cuando éstas se encienden, los espectadores

pueden ver pero los actores se encuentran 'a ciegas'; y la obra transcurre en esta aparente oscuridad para los personajes que realizan todas las acciones a tientas...

La trama de la obra se desarrolla alrededor de un artista y de una velada que podría cambiar la trayectoria y la maltrecha economía de éste. Un influyente multimillonario coleccionista de arte, acudirá a su estudio para conocer sus esculturas. También su novia ha pensado que ésta será una noche extraordinaria para su relación amorosa: ha logrado que su *papi*, un severo e inflexible ex-militar, conozca a su prometido, una joven promesa del arte escultórico. Por fin el amor iluminará su vida con un matrimonio adecuado...

Para llegar a buen fin hay que hacer algo bastante fraudulento y arriesgado: crear un ambiente más adecuado, redecorando su paupérrimo piso con las exquisitas obras de arte y los selectos muebles de diseño de su vecino anticuario, aprovechando que éste está de viaje el fin de semana.

¿Qué pasará si, a pesar de sus previsiones, ocurre algo imprevisto?
¿Quién sabe, tal vez, un apagón? ¿La visita de una indiscreta vecina?
¿La puntualidad excesiva de su futuro suegro? ¿Será posible resolver este embrollo en plena oscuridad?

PETER SHAFFER, EL AUTOR QUE DESNUDÓ AL PROTAGONISTA DE HARRY POTTER

El dramaturgo británico Peter Shaffer siempre ha mostrado un gran dominio de la técnica escénica, y con sus obras, cuya trama generalmente apunta hacia temas de interés para la sociedad de clase media, ha obtenido un gran reconocimiento público y multitud de distinciones, entre las que cabe destacar un Globo de Oro, el Tony Award y dos premios concedidos por la Asociación de críticos de teatro de Nueva York

Durante la Segunda Guerra Mundial trabajó como recluta en una mina de carbón, y tras cursar estudios en la Universidad de Cambridge, parte hacia Nueva York, ciudad en la que reside ahora. Empezó escribiendo novelas con su hermano Anthony, pero fue su obra de teatro *Ejercicio para cinco dedos* (1958) la que por primera vez le otorgó el aplauso de la crítica. A este texto le siguieron *La oreja privada* (1962), colección de piezas cortas; *El ojo público* (1962); *La caza real del Sol* (1964), una visión épica de la conquista del Perú estrenada en el Teatro Nacional; *Comedia negra* (1965), sobre el comportamiento del ser humano cuando cree actuar sin ser visto; *Equus* (1973), historia del intento de un psicoanalista por comprender la misteriosa fe de un delincuente, que el protagonista de Harry Potter, Daniel Radcliffe, ha vuelto a poner de moda en los escenarios del Reino Unido, y fue llevada a la gran pantalla en 1979 por Sydney Lumet; *Amadeus* (1979), en la que reelabora el tema de la rivalidad entre Mozart y Salieri, y fue adaptada al cine por Milos Forman en 1984; *Lettice and Lovage* (1987) y *The gift of the gorgon* (1992).

ENTREVISTA

SEVERIANO GARCÍA

“Situamos la obra en Canarias y en la década de los ochenta para hacerla más cercana al público”



Será la tercera obra que dirija para Producciones del Mar, tras los montajes *Longina, emigrante en La Habana, Boing, Boing* y *Sofá para dos*. El director tinerfeño Severiano García se encuentra cómodo con el registro de la comedia, y por ello ha vuelto a comprometerse con otro delirante proyecto que será estrenado en el Teatro Cuyás, *El apagón*, con texto de Peter Shaffer, adaptado por el propio García y Mario Vega, director de Producciones del Mar.

El apagón es una comedia de situación, un refrescante enredo a media luz cuya trama García adapta a los años ochenta en Canarias. Claramente se dan situaciones cómicas en este montaje que interpretan siete actores, en donde el público se lo pasa fenomenal. Equívocos, errores y malentendidos se suceden vertiginosamente en una obra que tiene una particularidad: los espectadores ven a los actores sobre la escena, pero los actores no pueden ver a los espectadores en el patio de butacas. Y viceversa también. Estas situaciones delirantes están tratadas hasta el paroxismo, señala el director. Los actores están a oscuras. El público, en cambio, no para de ver disparates, situaciones inesperadas y embrollos de

todo tipo. Las risas pueden ser tan contundentes que el propio autor, el mítico Peter Shaffer, escribió *El apagón* teniendo en cuenta que podía haber frases que no se oyeran.

Esta pieza maestra de la carpintería teatral que fue escrita por Shaffer en 1965 por encargo de Laurence Olivier, para el entonces jovencísimo National Theatre de Gran Bretaña, ha sido trasladada a la década de los ochenta y situada en Canarias para hacerla más cercana al público canario. Hemos trabajado en la traducción literal del inglés al castellano, para luego enfocar la adaptación y la dramaturgia del mismo, explotando los juegos y los giros que tienen que ver con nuestra manera local de ver y sentir las cosas. Eso suscita la inmediata empatía con el público. La acción de *El apagón* transcurre mientras se produce una irreparable avería eléctrica, y pivota sobre los dos protagonistas principales, un joven artista con pocos recursos y su prometida, quienes esperan la visita de un famoso e influyente coleccionista de arte. Con la intención de impresionarlo, la pareja toma prestado, sin permiso previo, algunos muebles de colección de su vecino, quien está fuera de la ciudad el fin de semana.

Las claves cómicas de esta producción nos van a llevar a un éxito garantizado, augura con optimismo Severiano García, quien confiesa que su gran pasión es trabajar con los actores. Soy un apasionado del trabajo de interpretación, y la comedia puede permitirme ir a límites insospechados con los actores en las sesiones previas de trabajo y ensayo. Dar orden a la locura también puede ser un trabajo muy gratificante.

Sin embargo, el registro de la comedia no le ha impedido trabajar a Severiano García con su compañía, Delirium Teatro, otras propuestas. Acaba de estrenar el texto del palmero Antonio Tabares, *Canarias*, una tragicomedia que programará en Navidades la Sala Insular de Teatro del Cabildo grancanario. Severiano García opina que la situación de la producción teatral en Canarias se ha ido consolidando alrededor de algunas empresas como Producciones del Mar, pero también gracias a la labor de dotaciones culturales como el Teatro Cuyás del Cabildo grancanario. Cada vez disfrutamos de un público más estable y en Gran Canaria es demostrable que un estudio de producción serio puede funcionar y ser rentable.

ENTREVISTA

MATÍAS ALONSO

“La interpretación me ha otorgado serenidad y seguridad sobre el escenario”



El actor y humorista grancanario de 32 años Matías Alonso, fue una de las sensaciones de la segunda entrega del musical *Querido Néstor*. Esta temporada lo veremos en dos ocasiones sobre el escenario del Teatro Cuyás: una, representado a un adusto coronel en el montaje *El apagón*, y otra, encarnando al locutor Déniz en el espectáculo musical *El cabaret del capitán Varela*, previsto para enero de 2008. La obra de Peter Shaffer, *El apagón*, que produce Producciones del Mar, es el tercer montaje teatral que afronta Alonso tras su reciente concurso en la producción *Movimiento estelar*.

Tras un inesperado accidente del actor Salva Morales, Matías Alonso afrontó el papel protagonista en *Movimiento estelar*. Ahora, su personaje en *El apagón*, nada tiene que ver con Divina Estela, el travesti peluquero abducido por los extraterrestres, ya que encarna a un nostálgico militar acostumbrado a promulgar órdenes y consignas. *Es un nostálgico del régimen del generalísimo, que tiene sus alrededores cómicos.*

Quiere ser tan dictatorial que pierde en ocasiones el control y su respetable rol. Es un apasionado del juego del pasapalabra, que todo el día abrevia sus pensamientos. Para explicar que la situación está sumida en un desastre total, resume su parecer en un expresivo D.T. Como padre de la futura novia, el coronel sólo desea lo mejor para su hija, y que se case con un hombre de unas posibilidades económicas que le permita vivir con holgura en el futuro. Pero parece que ocurre todo lo contrario. Su hija tiene por novio a un desastroso escultor de tres al cuarto, que carece de E.B, o sea, eficiencia básica.

El apagón, según Matías Alonso, es una embrollada obra de situación, una divertida sátira sobre la confusión y la apariencia que se desarrolla en un dúplex. El humorista ya había trabajado con anterioridad con la mayoría de actores que integran el elenco de la cómica pieza que dirige Severiano García, en *Movimiento estelar*. Alonso confiesa que la forma de trabajar en dos importantes producciones como *Querido Néstor II* y *Movimiento estelar*, le ha otorgado confianza como actor y una preparación en

la que todavía sigue creciendo. *También ha sido importante el contacto directo con el público, ya que yo provengo de la televisión, un medio el que nunca sabes quién aplaude tu trabajo. Ahora mismo no me apetece seguir haciendo televisión, y cada vez menos por lo que se ve hoy en día. Nunca pude imaginar que formaría parte de Querido Néstor II, el musical canario más visto de la historia del teatro de las Islas. Fue un atrevimiento, pero ahora formo parte del gremio de los actores de Canarias.*

La interpretación me ha aportado una dimensión nueva como actor. Trabajo de una manera que nunca antes había experimentado, con rigor, planificación, disciplina, etc. Desde el punto de vista vital, también mucha serenidad y seguridad sobre el escenario. Estoy descubriendo un mundo nuevo, de trabajo en equipo. Quiero seguir inmerso cien por cien en el teatro. Es un mundo nuevo que he descubierto, que puedo combinar con mis colaboraciones en la radio. Me encantaría hacer un papel dramático porque sería un reto.

ENTREVISTA

JESSICA DELGADO

“Cada personaje de este enredo intenta buscar una solución; unos desde la sencillez y otros desde la inteligencia”

La joven actriz nacida hace 27 años en Las Palmas de Gran Canaria, Jessica Delgado, es una de las protagonistas del montaje *El apagón*. Proviene del ámbito de la danza, género en el que se inició con la coreógrafa Natalia Medina y José Luis Donaldson. En 2002 decidió trasladarse a Madrid para estudiar teatro en la escuela de William Leighton, concluyendo su ciclo formativo el pasado año. *Mis raíces están en la danza, señala Delgado. He perseguido poder llegar a la máxima expresión, y ese extremo considero que me lo ofrece la interpretación. En la danza, a pesar de que permite encarnar a personajes, sólo bailas y te manifiestas a través del movimiento y el cuerpo. En el teatro, además se habla. Me sigue seduciendo la danza, pero ahora no la cambiaría como método de expresión por el teatro, que contiene un vocabulario más amplio de retos y posibilidades.*

En Madrid participó en el montaje *La venta del encuentro*, con textos extraídos de *El Quijote*, que dirigió Cipriano Lodosa. También formó parte del elenco de *Comedia y muerte de Píramo y Tisbe*, junto a José Pedro Carrión. Una vez en Gran Canaria, Jessica Delgado ha trabajado en la obra *Monólogo de un acordeón vagabundo*, con dirección de Chago Rodríguez, aunque

también ha interpretado recientemente algún cortometraje con Antonio Muñoz de Mesa, Andrés Koppel y Saray Ojeda.

La actriz encarna en *El apagón* a la joven Carolina Rivera, hija de un coronel de normas estrictas y prometida del bohemio y mediocre artista Vicente Miller. Es una de las tres protagonistas femeninas de la obra. *Es una mujer que lo ha tenido todo, pero a la que le resta todo un mundo por descubrir y vivir. No sueña mucho más allá de la aparente felicidad que le proporciona la posibilidad de casarse con ese artista; es una joven simple si la comparo conmigo, avanza Delgado. No tiene nada que ver conmigo y quizás por ello me atrajo su personaje. Es la fortuna que tiene la interpretación, la de vivir otras vidas. Los actores siempre pensamos que llevamos dentro una infinidad de personajes, de registros diversos. Lo que sucede es que cuando te toca aquel papel que estabas aguardando durante tanto tiempo, o aquel otro del que siempre advertías que estabas capacitada para afrontarlo, te saltan las dudas y las dificultades.*

Para Delgado, *El apagón*, es una comedia de situación que han trabajado con una energía desbordante todos los actores y el equipo

implicado en esta producción canaria. En la obra el público descubrirá nuevas situaciones cuando ya no espera que suceda nada; siempre hay sorpresas desde el principio hasta el final. La trama mantiene al público muy atento y despierto. Hace tiempo que no disfrutaba de un enredo como El apagón. Cada personaje busca su solución a ese enredo: unos desde la inteligencia y otros desde la sencillez.

La actriz canaria confiesa que ahora su única ilusión es poder trabajar y vivir del teatro en Canarias. *Entre Madrid y las Islas, no hay color. Esta isla es la mejor isla que conozco del mundo, en ella disfruto de la calidad de vida, de la cercanía de la calle, puedo estar con mi gente... Si todos nos vamos fuera, aquí nunca va a terminar de explotar el volcán artístico y el talento de nuestros creadores, dice. No obstante, Delgado es consciente de que inevitablemente hace falta consolidar una etapa de formación que es fundamental para los actores, y que ahora, en Canarias, es muy difícil afianzar, a pesar de los esfuerzos formativos que desde hace años realizan las dos sedes de las Escuelas de Actores de Canarias. El mercado en la península te ofrece más posibilidades y multiplica para aquellos que están preparados y tienen energías, las ofertas profesionales.*

BONOS Y DESCUENTOS



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.
- Los descuentos no son acumulables.

OTROS DESCUENTOS

CARNÉ ESTUDIANTE UNIVERSITARIO

O JOVEN EURO 26

Presentando el carné de estudiante de cualquier **universidad europea** pública o privada o el **carné joven euro 26** junto con el DNI, se beneficia 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 dichos documentos.

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.
- Los descuentos sólo serán aplicables a las compras realizadas en taquilla. En ningún caso después de haber sido emitida la entrada.
- Si una vez empezada la función ésta es cancelada por causas ajenas al teatro, no será posible el reembolso del importe de la entrada.
- La cancelación del espectáculo será la única causa admisible para la devolución del importe de las mismas.
- 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!

PRECIOS

SEPTIEMBRE 2007

ROMANERO GITANO

danza - flamenco

Ballet Flamenco de Andalucía - Cristina Hoyos
Guión y dirección escénica: José Carlos Plaza

Viernes 14 y Sábado 15, 20.30 H.
Domingo 16, 19.00 H.

Duración: 1 hora y 35 minutos

	P. INICIAL	B10	T20	T30	T50
PATIO BUTACAS	24.00	21.50	19.00	17.00	12.00
1 ^{er} ANFITEATRO BAJO	24.00	21.50	19.00	17.00	12.00
1 ^{er} ANFITEATRO ALTO	18.00	16.00	14.00	13.00	09.00
2 ^o ANFITEATRO	15.00	13.50	12.00	10.50	07.50

MEDEA (LA EXTRANJERA)

teatro clásico

Atalaya Teatro
Dirección: Ricardo Iniesta

Viernes 28 y Sábado 29, 20.30 H.
Domingo 30, 19.00 H.

Duración: 1 hora y 30 minutos

	P. INICIAL	B10	T20	T30	T50
PATIO BUTACAS	18.00	16.00	15.00	13.00	09.00
1 ^{er} ANFITEATRO BAJO	15.00	13.50	12.00	11.00	07.50
1 ^{er} ANFITEATRO ALTO	13.00	12.00	11.00	09.00	06.50
2 ^o ANFITEATRO	11.00	10.00	09.00	08.00	05.50

OCTUBRE 2007

OTEOLO

teatro clásico

de W. Shakespeare
Teatre Lliure
Dirección: Carlota Subirós

Viernes 5 y Sábado 6, 20.30 H.
Domingo 7, 19.00 H.

Duración: 2 horas y 30 minutos con pausa

	P. INICIAL	B10	T20	T30	T50
PATIO BUTACAS	18.00	16.00	15.00	13.00	09.00
1 ^{er} ANFITEATRO BAJO	15.00	13.50	12.00	11.00	07.50
1 ^{er} ANFITEATRO ALTO	13.00	12.00	11.00	09.00	06.50
2 ^o ANFITEATRO	11.00	10.00	09.00	08.00	05.50

LAS VISITAS DEBERÍAN ESTAR PROHIBIDAS POR EL CÓDIGO PENAL

teatro - comedia

Homenaje a Miguel Mihura
Centro Dramático Nacional
Dirección: Ernesto Caballero

Sábado 20, 20.30 H.
Domingo 21, 19.00 H.

Duración: 1 hora y 50 minutos sin pausa

	P. INICIAL	B10	T20	T30	T50
PATIO BUTACAS	18.00	16.00	15.00	13.00	09.00
1 ^{er} ANFITEATRO BAJO	15.00	13.50	12.00	11.00	07.50
1 ^{er} ANFITEATRO ALTO	13.00	12.00	11.00	09.00	06.50
2 ^o ANFITEATRO	11.00	10.00	09.00	08.00	05.50

LOS PERSAS, RÉQUIEM POR UN SOLDADO

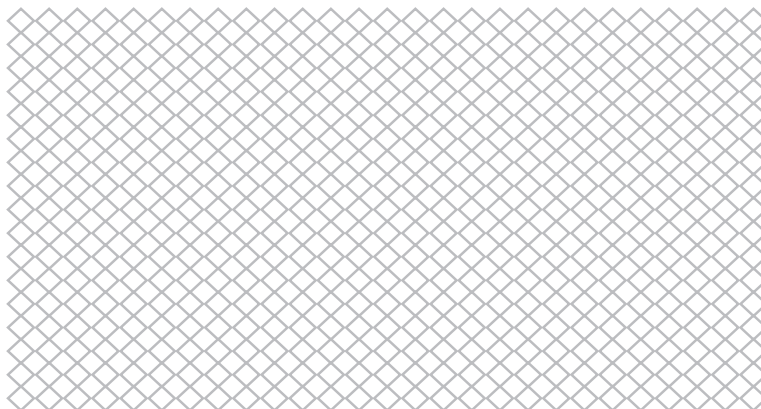
teatro clásico

Dirección: Calixto Bieito
con Natalia Dicenta

Viernes 21 y Sábado 22, 20.30 H.
Domingo 23, 19.00 H.

Duración: 1 hora y 20 minutos

	P. INICIAL	B10	T20	T30	T50
PATIO BUTACAS	18.00	16.00	15.00	13.00	09.00
1 ^{er} ANFITEATRO BAJO	15.00	13.50	12.00	11.00	07.50
1 ^{er} ANFITEATRO ALTO	13.00	12.00	11.00	09.00	06.50
2 ^o ANFITEATRO	11.00	10.00	09.00	08.00	05.50



PRELUDIO A LA SIESTA DE UN FAUNO LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA

danza contemporánea

Compañía Marie Chouinard

Viernes 12 y Sábado 13, 20.30 H.
Domingo 14, 19.00 H.

Duración: 1 hora sin pausa

	P. INICIAL	B10	T20	T30	T50
PATIO BUTACAS	24.00	21.50	19.00	17.00	12.00
1 ^{er} ANFITEATRO BAJO	24.00	21.50	19.00	17.00	12.00
1 ^{er} ANFITEATRO ALTO	18.00	16.00	14.00	13.00	09.00
2 ^o ANFITEATRO	15.00	13.50	12.00	10.50	07.50

EL APAGÓN

teatro - comedia

de Peter Shaffer
Producciones del Mar
Dirección: Severiano García

Jueves 25 y Viernes 26, 20.30 H.
Sábado 27, 20.00 y 22.30 H.
Domingo 28, 19.00 H.

Duración: 1 hora y 15 minutos

	P. INICIAL	B10	T20	T30	T50
PATIO BUTACAS	18.00	16.00	15.00	13.00	09.00
1 ^{er} ANFITEATRO BAJO	15.00	13.50	12.00	11.00	07.50
1 ^{er} ANFITEATRO ALTO	13.00	12.00	11.00	09.00	06.50
2 ^o ANFITEATRO	11.00	10.00	09.00	08.00	05.50

NOVIEMBRE/DICIEMBRE 2007



MÓVIL

DE SERGI BELBEL

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

DIRECCIÓN: MIGUEL NARROS

CON MARÍA BARRANCO
2, 3 Y 4 DE NOVIEMBRE



FAMA, EL MUSICAL

IDEA ORIGINAL Y DESARROLLO: DAVID DE SILVA

LETRAS: JACQUES LEVY

MÚSICA: STEVE MARGOSHES

15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27 Y 28 DE NOVIEMBRE



EL GUÍA DEL HERMITAGE

DE HERBERT MOROTE

DIRECCIÓN: JORGE EINES

CON FEDERICO LUPPI Y ANA LABORDETA

7, 8 Y 9 DE DICIEMBRE



SOÑANDO EL CARNAVAL DE LOS ANIMALES

PETIT LICEU

21, 22 Y 23 DE DICIEMBRE



SACRED MONSTERS

SYLVIE GUILLEM Y AKRAM KHAN

9, 10 Y 11 DE NOVIEMBRE



LLAMA UN INSPECTOR

DE J. B. PRIESTLEY

CON CONCHA CUETOS, JOSÉ LUIS PELLICENA Y PACO VALLADARES

1 Y 2 DE DICIEMBRE



LA FAMILIA FLÖZ

TEATRO DELUSIO

CREACIÓN DE PACO GONZÁLEZ, BJÖRN LEESE, HAJO SCHÜLER Y MICHAEL VOGEL

DIRECCIÓN Y ESPACIO ESCÉNICO: MICHAEL VOGEL

14, 15 Y 16 DE DICIEMBRE



LA CIGARRA Y LA HORMIGA Y OTRAS FÁBULAS

PROFETAS DE MUEBLE BAR

22, 23, 26, 27, 28, 29, 30 Y 31 DE DICIEMBRE