

Revista del Teatro Cuyás

La Luna de

Nº30

Noviembre-Diciembre
2007



EL GUÍA DEL HERMITAGE

Federico Luppi,
toda una lección de arte y vida

MÓVIL

La globalización del miedo nos incomunica

SACRED MONSTERS

Llega al Cuyás la danza multicultural
de Sylvie Guillem y Akram Khan

FAMA, EL MUSICAL

Un espectáculo lleno de color,
ritmo, vitalidad y energía

LLAMA UN INSPECTOR

Una comedia de costumbres
con sesgos de thriller

TEATRO DELUSIO

Las máscaras lo dicen todo

SOÑANDO EL CARNAVAL DE LOS ANIMALES

Saint Saëns cautiva a los niños
con su fabulosa música

LA CIGARRA Y LA HORMIGA Y OTRAS FÁBULAS

La Navidad se llena de historias que nos ayudan a ser mejores

ZALAKADULA

La música de "El callejón encantado"

ACTO FRÍVOLO

El teatro como instrumento de creación multimedia



Cabildo de
Gran Canaria

CULTURA

www.grancanaria.com

el Cuyás

La Luna del Cuyás

Edita Teatro Cuyás

Calle Viera y Clavijo, s/n
35002 Las Palmas de Gran Canaria
Tel. 928 43 21 80 Fax. 928 43 21 82
Email: info@teatrocuyas.com
Web: www.teatrocuyas.com

Presidente del Cabildo de Gran Canaria

José 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



Imagen: Sylvie Guillem en *Sacred Monsters*
Foto: Bill Cooper



SUMARIO

TEMPORADA 2007/2008

- 04**
MÓVIL
El teléfono esclaviza, la incomunicación también
- 05**
ENTREVISTA CON MARÍA BARRANCO
La actriz confiesa que le gusta mirar a la cara a la gente cuando habla
- 07**
ENTREVISTA CON MIGUEL NARROS
El director señala que la gente está utilizando el móvil para decirse cosas terribles, que no sería capaz de hacerlo cara a cara
- 09**
SACRED MONSTERS
Sylvie Guillem y Akram Khan nos seducen con un viaje danzado a dos mundos de culturas diferentes
- 10**
ENTREVISTA CON SYLVIE GUILLEM
La bailarina francesa reconoce que el escenario es su monstruo sagrado
- 12**
FAMA. EL MUSICAL
Fuerza, ritmo, baile y energía para alcanzar el éxito
- 15**
ENTREVISTA CON JUAN DÁVILA
El actor y cantante canario cree que "por un precio asequible, el público puede ver en *Fama* todo lo que hoy se puede disfrutar sobre un escenario"
- 16**
LLAMA UN INSPECTOR
Vicios y lacras de la sociedad de la gran apariencia
- 19**
ENTREVISTA CON JOSÉ LUIS PELLICENA
El veterano actor afirma que "este montaje es mucho más que un thriller"
- 20**
EL GUÍA DEL HERMITAGE
Siempre hay que alimentar la vida con el deseo de vivirla
- 22**
ENTREVISTA CON FEDERICO LUPPI
El actor argentino opina que el teatro es un "ejercicio permanente de prueba y error, como la ciencia"
- 24**
TEATRO DELUSIO
Una historia para toda la familia del teatro dentro del teatro
- 26**
SOÑANDO EL CARNAVAL DE LOS ANIMALES
Un espectáculo maravilloso para que los niños se acerquen a la música clásica sin que se aburran
- 28**
LA CIGARRA Y LA HORMIGA Y OTRAS FÁBULAS
El Teatro Alegre de Profetas de Mueble Bar nos trae por Navidades cinco historias populares dirigidas a niños de educación infantil y primaria
- 30**
ZALAKADULA, EL CALLEJÓN ENCANTADO
En el mundo mágico de Tamarania la vida puede llegar a ser un sueño
- 32**
ACTO FRÍVOLO
El artista Francis Naranjo utiliza el escenario del Cuyás para crear su última videoinstalación
- 34**
PRECIOS
- 35**
BONOS Y DESCUENTOS

MÓVIL

EXISTENCIAS FUERA DE COBERTURA

María Barranco, Mélida Molina, Raúl Prieto y Marina San José interpretan este texto de Sergi Belbel, que denuncia la incomunicación y la frustración humana en la era digital

Foto: Luis Malibrán

Móvil, el montaje del dramaturgo catalán Sergi Belbel que despidió la pasada temporada del Centro Dramático Nacional (CDN), se presenta en el Teatro Cuyás poniendo al descubierto una de las contradicciones de la sociedad del bienestar: la creciente incomunicación que padecemos paradójicamente en la presente era tecnológica en la que el teléfono celular, como ningún otro dispositivo, ha cambiado la forma en que trabajamos, nos socializamos y vivimos nuestra existencia. En la aguda reflexión que plantea Belbel y que dirige el veterano Miguel Narros, los protagonistas de la historia utilizan sus móviles como parapeto de sus miserias y soledades, y entrecruzan sus llamadas de socorro con las de desahogo.

A partir del teléfono móvil Sergi Belbel ha construido una comedia descarada con trasfondo de tragedia terrorista. El autor de la obra ha señalado que la escritura del texto estuvo relacionada con algunas inquietudes que le produjeron los atentados del 11 de septiembre de 2001, y con la forma tan salvaje de entrar en el siglo que ha comportado la posterior globalización del miedo. *Cuando viví por televisión el 11-S sabía que aquello me condicionaría en mis creaciones, porque fue una tragedia que superó los límites de la ficción*, explica Belbel, que reconoce la influencia indirecta de aquella catástrofe en el argumento de esta obra. El atentado, sin embargo, sólo es el telón de fondo

de un guión lleno de momentos cómicos sobre ese nuevo apéndice del cuerpo con el que nos comunicamos y nos relacionamos en la sociedad actual.

Cuatro personajes cuyas vidas se entrecruzan en un aeropuerto donde acaba de producirse un atentado con bomba que transformará sus vidas, sirven a Belbel para descubrirnos una atrevida historia de egoísmo, cobardía y soledad, que el propio Miguel Narros se ha atrevido a definir como *un texto muy válido sobre el milagro de la voz humana, a la manera de Cocteau*. Una madre sobreprotectora (María Barranco), una ejecutiva agresiva autosuficiente (Mélida Molina) y dos jóvenes, modernos y débiles (Raúl Prieto y Marina San José), todos ellos enganchados a sus móviles de última generación, son los puntos cardinales de la obra. Los cuatro están solos, los cuatro se comunican entre ellos por ese pequeño aparato sin el que ya no podemos vivir, los cuatro esconden sentimientos que sólo son capaces de sacar a flote cuando la persona a la que se dirigen está al otro lado del teléfono. La habilidad de la trama se sostiene a golpe de llamadas, cruces de líneas inesperados que hacen que los personajes escuchen cosas que no quieren oír, y los encuentros y desencuentros se marcan a ritmo de monólogos frenéticos.

Narros, que bucea ahora en esta dramaturgia contemporánea después de haber dirigido *Así*

es (si así os parece) de Pirandello, comenta que los personajes de *Móvil* son *unos seres que están atados a la vida por cordones umbilicales de los que no saben desligarse*. El director de escena añade que esta fábula, como la define su autor, muestra *el egoísmo humano y ofrece una doble crítica: al móvil por un lado y al individuo que se ha dejado vencer ridículamente por él*. *Estamos enganchados al móvil y, en ocasiones, peligrosamente. Debería ser un elemento liberador pero también se ha convertido en un elemento irremisiblemente de angustiosa dependencia. Se ha convertido en algo imprescindible en nuestras vidas; nos ha apresado como otros aparatos del mundo moderno*.

El humor también está presente en esta función, aunque como dice Belbel, *es como una carcajada en mitad de un funeral solemne. Hay un grito amargo que es el que puede con todo*. Según el director, *la obra posee un desarrollo eminentemente teatral, en donde los problemas se resuelven de una forma teatral. La mayor parte del montaje tiene lugar a base de monólogos, y las situaciones dramáticas se construyen a través del teléfono móvil*. El director de escena se ha rodeado de Andrea D'Odorico en la escenografía y de Juan Gómez-Cornejo en la iluminación. Casi toda la obra está presidida por ruidos de fondo como sirenas, ecos urbanos, músicas, voces extraídas de la calle, llamadas y avisos de aeropuerto...

ENTREVISTA

MARÍA BARRANCO

“Ya no nos comunicamos mirándonos a los ojos”



La actriz malagueña, que vuelve al teatro con la producción del Centro Dramático Nacional, *Móvil*, confiesa que el teatro es como un señor al que abandoné hace veinte años y cuando vuelvo a encontrarlo me recibe con los brazos abiertos. Para Barranco, ganadora de dos Goyas por sus interpretaciones en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Pedro Almodóvar, 1989) y *Las edades de Lulú* (Bigas Luna, 1991), el texto de Sergi Belbel mezcla el drama con la comedia. La obra es una crítica a las ataduras que se crea el ser humano. Todo lo que sea depender de algo, salvo el afecto, es empobrecerse. *Móvil* cuenta cómo un aparatito que hace 15 años no existía ahora es imprescindible en nuestras vidas, y ya no nos comunicamos mirándonos a los ojos. Odio hablar por teléfono. Me gusta mirar a la gente a la cara cuando hablo. El móvil sirve para comunicarnos, pero cada vez hay más soledad e incomunicación en nuestras familias. Ya no quedas para hablar cara a cara con tu gente.

En realidad fue la llamada de Miguel Narros la que llevó a María Barranco a tomar la decisión de volver al escenario, debido al reconocimiento que le merecía este veterano director de escena, con el que sin embargo no había trabajado nunca. Me ilusionó mucho poder trabajar con Miguel Narros, ¡qué honor! También me interesó el texto de Sergi Belbel, entre otras cosas, porque es cierto eso de que cada vez hay menos papeles para actrices. Y me gustó la historia que cuenta. Cuando una actriz está mal dirigida es como estar desnuda en el escenario, es como si enseñaras tu cuerpo obscena y gratuitamente, asegura la artista, quien recalca que, con Narros, ha sido como un flechazo. En este montaje interpreta a Sara, una mujer que se ve abandonada de la

noche a la mañana. Su hija la manda de viaje y para que no esté sola le regala un móvil, aparato que, en cierta manera, le salva la vida, explica la actriz. Pero cuando se queda sin cobertura, sobreviene la depresión. Aún así, cuando se está un tiempo en el agujero más profundo, al final empiezan a ocurrir cosas interesantes. Sara es una mujer sencilla que no ha conocido más mundo que su casa, su marido y sus hijos. Después del fuerte impacto del atentado y gracias a su cambio de actitud, empiezan a sucederle cosas estupendas, excitantes incluso. Creo que es un papel muy rico y muy bonito y con el que quizá muchas mujeres se sientan identificadas.

Al referirse al miedo a lo invisible que padecen los personajes de *Móvil*, María Barranco señala que vivimos un momento en el que no sabemos si tenemos toda la información necesaria de lo que nos ha pasado, y tampoco sabemos qué ocurre con el planeta. Estamos en manos de unos señores que a mí no me ofrecen ninguna confianza. Yo siento que no manejo los hilos de mi marioneta, y esto me da pavor, porque lo cierto es que algunos de estos señores son temibles: nos embaucan y al final el civil paga las consecuencias. Ahora está de moda el término globalización, pero... ¿No se trataba de que todos nos enriqueciéramos? Me siento empobrecida, y los que antes se morirían de hambre y enfermedad ahora se mueren más. Cada vez vivimos más encerrados en una urna de cristal, todo es más individual. Vivimos muchos más años, pero aparcados y desechados por la sociedad, y más las mujeres, porque si no tienes el culo bien alto y la cara bonita parece que no tienes oficio ni beneficio. Yo como madre, el valor principal que intento trasladarle a mi hija, es que sea buena gente, y si encima triunfa

y lo pasa bien, pues estupendo. Pero aquí todo es ser el primero, caiga quien caiga; y así nos va.

María Barranco recuerda sus inicios como actriz: empecé junto a Antonio Banderas en el montaje *Tarantos en el Teatro Romano*, en Málaga, siendo una estudiante de Medicina, normal y corriente. Me metí en aquel coro de la función y cuando aplaudieron a la protagonista, yo, que estaba al fondo del escenario, entré en éxtasis, como Santa Teresa. Quise ser actriz por el placer y el gusto del aplauso. Y al enterarme de que esto podía ser una profesión, que se estudiaba y tal, que aquello no era lo de jugar a ser Marisol como habíamos hecho todas las niñas, y que encima le dedicaba horas y, en vez de cansarme, me entusiasmbaba y me hacía feliz, pues me entregué, claro, y dejé Medicina en segundo curso.

Para María Barranco el teatro es una forma de crecer. Me siento un poquito avergonzada de haberlo abandonado. El teatro es una escuela increíble para el actor y es donde realmente uno crece y madura para esta profesión. Lo importante para un actor es ser como la paleta de un pintor, tener muchos tonos y matices y poder realizar muchos registros. En cada obra interpretas un personaje diferente, con distintos tipos de vida, de formas de ser y pensar... Tienes que investigar a esas personas y eso te viene bien para tu vida personal. Además, el día que yo piense que ya he aprendido todo, mis días empezaran a ser muy aburridos. En Londres o Nueva York cuando un actor de cine o televisión se pasa al teatro, la gente se quita el sombrero y le aplaude. En España el teatro es considerado un género menor. Debemos cambiar esa idea.



Foto: Luis Malibrán

ÉRASE UNA VEZ UN MUNDO AMENAZADO POR UN TERROR CASI INVISIBLE

POR SERGI BELBEL

Érase una vez cuatro personajes a un móvil pegados. Una imagen que, actualmente, no tiene nada, absolutamente nada de particular. El móvil es algo demasiado habitual, demasiado frecuente como para que nos extrañe. Hace apenas quince años, ese pequeño objeto era visto como algo ajeno, casi inalcanzable. Y ahora no podemos prescindir de él. Qué absurdo. No el móvil en sí, sino esa necesidad, esa dependencia. Necesidad por algo que hace veinte años ni siquiera existía.

Las sociedades modernas se adaptan demasiado rápidamente a los avances tecnológicos. Si nos retiraran los móviles, internet, los cajeros automáticos, la televisión, etcétera, nos volveríamos locos. Y todo es absurdo. La gente de principios del siglo XX no tenía

nada de eso y vivía normalmente. No se necesitan móviles ni aparatos para que nos sintamos vivos. Pero la sociedad (y la economía, por supuesto) nos impone esa insólita y terrible necesidad. Asociar felicidad a materia. Cuantas más cosas, objetos, aparatos tenemos, más felices somos. Eso es aún más absurdo.

Érase una vez un mundo amenazado por un terror casi invisible. Está en todas partes y en ningún sitio. Entre nosotros, a nuestro lado, arriba, abajo, y no lo vemos. O tal vez mejor: no queremos verlo. Y cuando lo vemos..., ya es demasiado tarde. Nos pilla desprevenidos y no sabemos reaccionar a tiempo por no haber podido preverlo. Y nos confundimos. Eso también es absurdo.

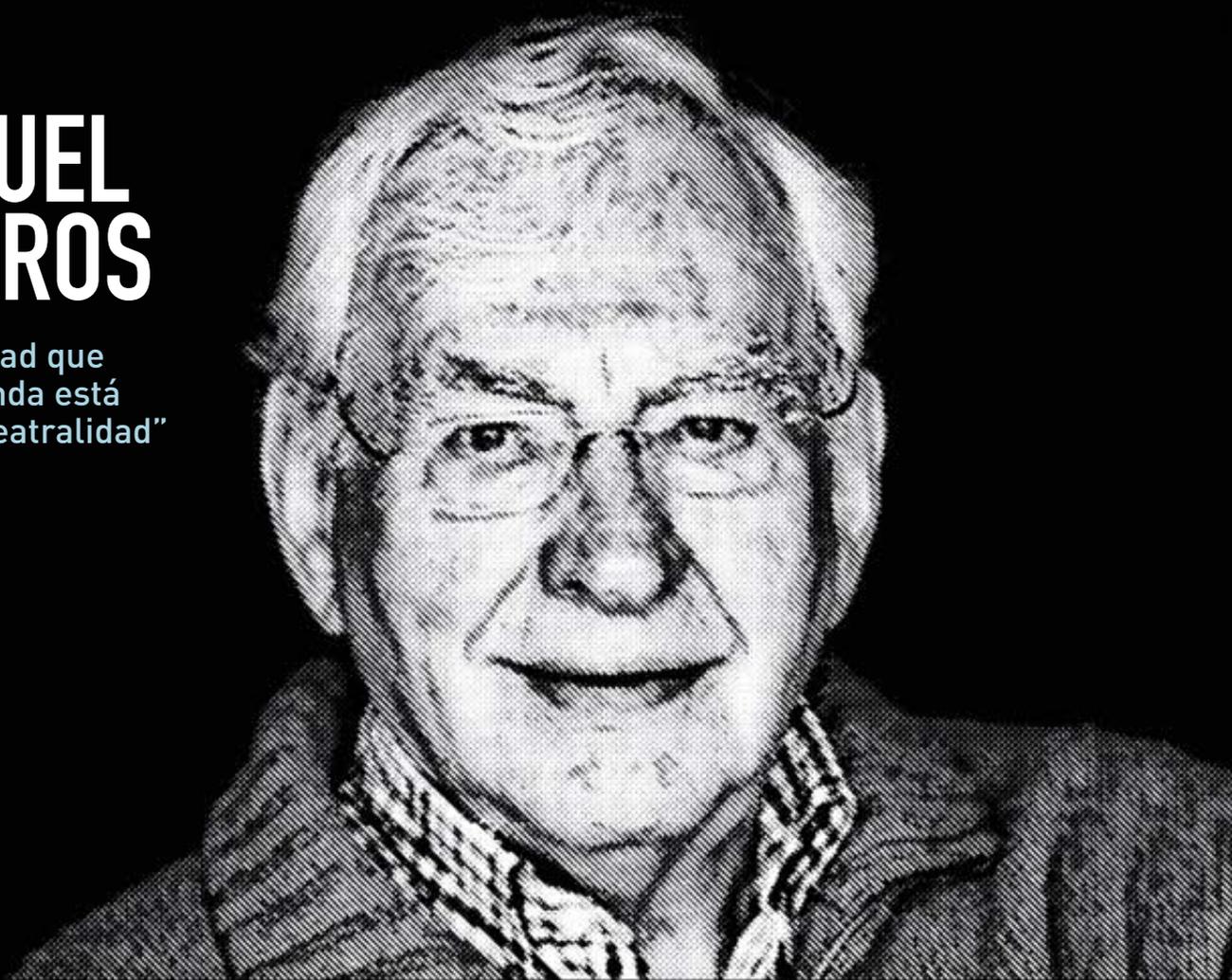
Érase una vez pequeñas historias de amor en medio de la desgracia. Amor con sexo y sin sexo. Amor (y desamor) familiar. Historias sencillas de cordones umbilicales cortados o todavía por cortar. En un mundo tecnológicamente avanzado, en esta era digital, la ausencia de cables visibles no implica que no existan fuertes vínculos. Saber que hay que cortarlos y no atreverse a hacerlo es algo duro. ¿Y cómo se corta un cable que ni siquiera se ve? ¿Hay algo más absurdo?

Érase una vez una risa rodeada de tragedia. Como una carcajada que a alguien se le escapa en mitad de un funeral solemne. La carcajada resuena y arrastra consigo a otras carcajadas furtivas. No sé si eso es o no es absurdo. Pero seguro que, al menos para quien la emite, es algo liberador.

ENTREVISTA

MIGUEL
NARROS

“La realidad que nos circunda está llena de teatralidad”



El veterano director de escena Miguel Narros se enfrenta tras afrontar multitud de clásicos, a la dirección de un texto contemporáneo; una reflexión de Sergi Belbel sobre la sociedad actual, lejos de la última dirección escénica del *¡Ay, Carmela!* que pudimos contemplar la temporada pasada en el Cuyás. Según confiesa Narros, la obra del dramaturgo catalán le interesó por su temática actual y el tratamiento de la deshumanización, pero también por un aspecto que le pareció fascinante: *de alguna manera se ve reflejado el caos, la desinformación de los primeros momentos después de un atentado. Me parece interesante esta reflexión. Este mundo mediatizado e hipercomunicado de repente se ve desbordado. Es, por otro lado, casi premonitorio por parte del autor que escribió la obra después del 11 de marzo, pero antes del atentado de Barajas. Muchas de las situaciones que plantea alrededor del post-atentado recuerdan lo que entonces se vivió.*

*Es interesante trabajar sobre una obra nueva. En cualquier caso yo soy muy respetuoso con los autores y procuro ceñirme a su obra y a su texto, sea éste de un autor vivo o un clásico, avanza Miguel Narros, para quien *Móvil*, que utiliza un lenguaje muy coloquial, muy cercano y muy actual, nos presenta además de este aspecto sociológico del terrorismo, la vida interior de sus cuatro protagonistas. El director avanza que es poco partidario de explicar el subtexto; no*

me gusta que todo quede perfectamente claro. Muchos de los mejores textos de teatro universal, de los grandes autores, no son muy explícitos con los personajes.

Según Miguel Narros, Sergi Belbel creó el personaje que interpreta María Barranco para dar oportunidad a las actrices maduras. *En España está pasando como en la industria del cine americano; las actrices a partir de 38 años desaparecen del mercado. Es una lástima porque mujeres como Marlene Dietrich u otras por el estilo, tuvieron su mejor momento a partir de esta edad. Por eso me parece muy bien esta iniciativa de Belbel de crear papeles para actrices no tan jóvenes. Por otro lado, el personaje de Sara recrea una tipología femenina que existe en la realidad y que abarca un intervalo de edad bastante amplio. Sobre su personaje, Narros señala que Barranco interpreta a Sara, una mujer madura, que ha pasado su vida anulada por su marido y pendiente de sus hijos, que se ha separado y se encuentra perdida en la vida. Una mujer que se abre a un nuevo mundo después del shock del atentado terrorista y por mediación de este aparatito que la ayuda a expresarse. Está deprimida y su hija la empuja a realizar un viaje con la excusa de que se anime, pero con la motivación última de quitársela de en medio.*

Sobre la utilización del móvil como herramienta de comunicación, Narros tiene claras

algunas ideas: es un instrumento práctico, pero que la gente está utilizando para decirse cosas terribles que no sería capaz de hacerlo cara a cara. No sé si lo hace así por pudor, vergüenza o cobardía, pero está utilizando el teléfono como si fuera un medio de evasión de los demás.

Con respecto a la escenografía, el director avanza que *Andrea D'Odorico ha creado una escenografía multifuncional, sencilla y sin grandes estridencias. Servirá tanto para el aeropuerto como para el hotel; para los distintos ambientes. Se usa un ciclorama que permite dividir el espacio escénico en varios ambientes. De esta manera se posibilita que hayan varios actores a la vez en el escenario sin tener relación entre ellos. La pantalla del ciclorama no proyecta imágenes, nosotros no somos muy partidarios de esta práctica teatral. Rojo y negro son los colores predominantes de esta escenografía, y los juegos de iluminación, su composición final. De igual manera que el texto nos va presentando personajes que entran y salen a escena con rapidez, los paneles diseñados por D'Odorico para este montaje se mueven con soltura. Permiten estos cambios, ocultan a los actores cuando desaparecen de escena y apoyan su salida cuando ésta sucede, todo ello con enorme flexibilidad. Hay que buscar la teatralidad de las cosas; la realidad que nos circunda está llena de teatralidad, y yo la busco y me baso en eso para desarrollar mi trabajo.*

SACRED MONSTERS

DOS ESTRELLAS SAGRADAS, DOS MONSTRUOS DE LA DANZA

La diva francesa **Sylvie Guillem** y el bailarín británico de origen bengalí **Akram Khan**, ofrecen un viaje multicultural danzado a través de dos mundos, que mezcla tradición y modernidad



Foto: Mikki Kunttu



Foto: Nigel Norrington

La bailarina y coreógrafa francesa Sylvie Guillem (París, 1965) está considerada como una de las estrellas más cotizadas de la danza del momento. Que el Teatro Cuyás haya podido incluirla en su programación de temporada, es todo un privilegio que muy pocos espacios escénicos de España pueden permitirse, además de una oportunidad única para todos aquellos aficionados que consideran la danza como un periplo permeable al conocimiento, la curiosidad, la diversidad multicultural y la renovación creativa. *Sacred Monsters*, un montaje en el que Guillem y su *partenaire* bengalí Akram Khan nos seducen con un viaje a dos mundos diferentes, fundiendo elementos de la escuela clásica occidental con el *kathak* indio, pasó hace tan sólo cuatro meses por el Festival Grec de Barcelona, sorprendiendo a propios y extraños con los aromas de Oriente que desprenden sus solos y dúos, canciones y charlas que ambos artistas mantienen sobre el escenario.

Fue el gran Rudolf Nureyev quien descubrió a Sylvie Guillem en el cuerpo de baile del ballet de la Ópera de París, convirtiéndola en *étoile* (estrella), la máxima categoría del conjunto francés con sólo diecinueve años. Diferencias en los planteamientos mantenidos con Nureyev motivan su desembarco en el Royal Ballet de Londres, donde tuvo libertad para diseñar su carrera independiente. Ahora está considerada como una de las grandes divas del ballet de nuestros días, propietaria de un estilo que roza la perfección, según la unánime crítica que la ha elevado al olimpo de la danza contemporánea.

Tanto Guillem como Akram Khan comenzaron a bailar desde muy jóvenes, y los dos se han formado en la tradición clásica aunque, si hay alguna cosa que tienen en común ambos, es su condición de *monstruos* de la danza. Cada uno enfoca sus arreglos artísticos en base a tradiciones culturales diferentes. Sylvie Guillem se mantiene próxima a la tradición occidental de la danza, y Akram Khan a la denominada danza *kathak* (una de las ocho técnicas tradicionales de la danza clásica en India), si bien los dos comparten un intenso y enriquecedor deseo de innovación, un interés por explorar la danza en su vertiente más contemporánea, lo que les ha llevado a colaborar en *Sacred Monsters*, una obra coreográfica en la cual se alude al proceso de mestizaje, de identidad bicultural y mezcla de estilos que acontece actualmente en Europa.

También Khan comparte con la estrella francesa la precocidad de sus inicios. Empezó a bailar a los siete años y, con sólo catorce, dio la vuelta al mundo enrolado en la *troupe* del *Mahabharata* de Peter Brook. Desde entonces no ha cesado de crear espectáculos que ha construido desde que formó su compañía: ha trabajado con el músico Nithin Sawhney, con el escritor Hanef Kureishi y con el bailarín y coreógrafo Sidi Larbi Cherkaoui.

A medio camino entre la tradición y la danza contemporánea, los dos bailarines han decidido encontrarse para crear *Sacred Monsters*, un espectáculo en el que, a partir de sus conocimientos, de su herencia artística y sus recuerdos de infancia, experimentan,

Velocidad, precisión y energía.

The Times

Un estimulante viento de humor, encanto y extraordinaria ternura.

The Sunday Telegraph

Una exhibición de cinco estrellas de velocidad, precisión y energía.

The Guardian

Esta obra constituye una exploración de la noción de energía masculina y femenina como fuerzas espirituales en la creación de historias entre el hombre y la mujer, las energías, la atracción y fusión.

Danza Ballet

renuevan y encuentran una voz aún más personal. El montaje, estrenado en septiembre de 2006 en el Sadler's Wells de Londres, un teatro especialmente consagrado a ofrecer al público londinense lo mejor de la danza británica e internacional, reúne asimismo a distintos talentos de medio mundo ya que, además de poner en común el trabajo de Guillem y Khan, presenta una coreografía del director artístico del Cloud Gate Danse Theatre de Taiwán, Lin Hwai-min con la colaboración de la coreógrafa y gurú de la danza *kathak*, Gauri Sharma Tripathi, y con la música creada especialmente por el compositor y violonchelista Philip Sheppard, que contempla materiales adicionales adaptados de canciones de Iva Bittova, Nando Acquaviva y Toni Casalonga. Sheppard actúa en vivo junto al percusionista Coordt Linke, el violinista Alies Sluiter, y los vocalistas Faheem Mazhar y Juliette Van Peteghem.

Sacred Monsters es tanto un encuentro entre dos genios de la danza actual como una exploración de los lazos que unen dos formas clásicas de baile: el ballet y la danza *kathak*. Si la tradición es, para los dos artistas, la fuente de sus procesos creativos, trabajar juntos les ha posibilitado conocer otros lenguajes clásicos y, además, explorar juntos el camino que une el mundo clásico al moderno.

Sacred Monsters une dos fabulosos bailarines de disciplinas opuestas –ballet y *kathak*– y les lleva a lugares sorprendentes donde ninguno ha llegado nunca. Un extraordinario encuentro entre mente y cuerpo.

ENTREVISTA

SYLVIE
GUILLEM

“Caminar hacia lo que no conoces es una suerte de emoción”



Foto: Gilles Tapie

Rudolf Nureyev -que al verla bailar el *Don Quijote* dijo de ella que era como el champán- la descubrió, y Maurice Béjart, su mentor, en una ocasión, advirtió que cuando la miramos volvemos inteligentes. Sylvie Guillem, es sin duda alguna, la bailarina más sobresaliente de los últimos veinte años, y una de las más grandes de la historia. Ha trabajado a lo largo de sus más de veinticinco años de carrera con coreógrafos de la talla de Nureyev, Maurice Béjart, William Forsythe, Carole Armitage o Mats Ek. Su inmersión dentro de la danza contemporánea se complementa con el riesgo y la curiosidad que mueve su potencial creador.

Soy una bailarina clásica, dice Sylvie Guillem. He sido formada como una bailarina clásica pero no puedo decir que mi “religión” siga un estilo, una técnica o una tradición. Lo que sí puedo decir es que el lugar donde actúo, sea el estilo de baile que sea, es claramente un espacio sagrado. El escenario... un monstruo, mi monstruo sagrado.

Para Guillem, la curiosidad ha sido un motor muy importante en los sucesivos procesos creativos que ha emprendido. Busco cosas

que no conozco y, básicamente, encuentro cosas diferentes y a veces me siento atraída por cosas totalmente contrarias a mí o que no he hecho hasta ahora. Como artista, creo que el escenario es un lugar excepcional donde se pueden explorar muchas cosas, con una dimensión espléndida. Hacer lo que aprendes es lo mejor para crecer como persona y como artista. Caminas hacia lo que no conoces. Es una suerte de emoción, de peligro. De esa manera te implicas más como persona, más que si usas sólo la técnica en cada momento. Aprender es siempre un reto. Es hacer algo que no conoces. Aprendes otra forma de pensar, otra cultura, otra forma de buscar. Si te aproximas a algo que es atractivo pero que no sabes exactamente de qué se trata, quieres un poco de esa experiencia.

En ese contexto de curiosidad e indagación vital se inscribe *Sacred Monsters*, un trabajo que resulta ser un viaje de curiosidad, de descubrimiento. *Un viaje misterioso y difícil, pues tanto Khan como yo, tenemos estilos diferentes, nuestros cuerpos no tienen las mismas cualidades y tenemos energías también distintas... pero llegamos a puntos de encuentro, y a partir de ahí avanzamos juntos. El ballet es sólo mi*

trampolín de salto para ir en busca de cosas y experiencias diferentes. Quise colaborar con Khan porque tiene un talento fuera de dudas, una gran fuerza como artista y una indudable capacidad expresiva. Utiliza la tradición para actualizar el lenguaje, aunque sin negar todo lo que se ha hecho antes.

Guillem tiene dudas de la capacidad de regeneración de la danza clásica, y lejos de que se produzca un fenómeno como el que se está operando en la ópera con la llegada de nuevos dramaturgos procedentes del teatro, en la danza no se está produciendo un cambio de mentalidad ni en el público, ni en sus creadores, ni en los bailarines. La artista francesa considera que con este anquilosamiento en las formas tradicionales se está empujando hacia afuera a las nuevas generaciones de público y de bailarines, y hace que el monstruo de la danza clásica se vaya muriendo en sus propios códigos, pero aún hay mucha gente que quiere verlo... Ése es su valor. Creo que es posible avanzar hacia nuevas propuestas, respetando la tradición, pero dentro del ballet clásico, hay muy pocas personas con mentalidad moderna.

AKRAM KHAN

“El mundo contemporáneo te ofrece asombrosas posibilidades”

Sacred Monsters es la dicotomía de los contrarios –explica Akram Khan– un lugar, que es el mundo clásico, que ofrece tradición, historia, que ofrece disciplina, una cosa sagrada y, también, espiritual. Y, por otra parte, el mundo contemporáneo, que te ofrece un laboratorio de ciencia. Te ofrece su voz para hacerte escuchar. Te ofrece asombrosos descubrimientos y posibilidades. Para mí, la posición desde la que ofrecer los dos mundos es la mejor posible. No quiero quedarme más tiempo quieto en un sitio. Siempre me estoy moviendo, como una pelota de tenis, de una banda a otra y mi momento preferido es cuando estoy justo a mitad, sobre la red. Ése es el lugar donde me siento más feliz.

Khan, uno de los más aplaudidos coreógrafos y bailarines británicos de su generación, nació en Londres en 1974, en el seno de una familia originaria de Bangladesh. Estudió con Sri Pratap Pawar, un bailarín profesor de danza *kathak*, del cual se convirtió en su discípulo más aventajado. Con no más de catorce años fue seleccionado para participar en el mítico *Mahabharata* de Peter Brook, un espectáculo con el que recorrió el mundo entre 1987 y 1989.

Posteriormente, Akram Khan estudia danza contemporánea y trabaja con Anne Teresa de Keersmaecker y l’X-Group en Bruselas y, en los años 90, comienza a crear sus propios espectáculos basados tanto en la danza *katahk* como en la danza contemporánea. *Polaroid Fett* (2001), *Ronin* (2003) y *Tirad Catalogue* (2005) son algunos de sus montajes en solitario.

En el año 2000 el bailarín crea su propia compañía, con la que ha mantenido contacto con toda clase de artistas. Fruto de estas colaboraciones son sus espectáculos *Kaash* (2002), creado con la artista Anish Kapoor y el músico Nitin Sawhney; *Ma* (2004), espectáculo para 7 bailarines basado en un texto del escritor Hanif Kureishi; o *Zero Degrees*, donde trabaja nuevamente con Nitin Sawhney, el bailarín Sidi Larbi Cherkaoui y el escritor Anthony Gormley. Ganador de prestigiosos premios de danza, en el año 2005 es nominado al MBE (Member of British Empire) por sus servicios al mundo de la danza. Actualmente el coreógrafo británico acaba de estrenar en Taipei un nuevo espectáculo titulado *Lost Shadows*.



Foto: Rankin

EL KATHAK, DE BAILE LOCAL A MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA GLOBAL

El *kathak*, una de las ocho formas de la danza clásica de la India, tiene sus orígenes en el *Mahabharata* y el *Ramayana*, piezas claves de la literatura y la religión hindú. Toman su nombre de la palabra *katha*, que significa historia. Y es que *kathak* quiere decir, de hecho, el que explica historias, ya que los mejores bailarines de *kathak* han de ser completísimos artistas capaces no sólo de bailar, sino también de cantar, utilizar la mímica y conocer la música. Los bailarines de *kathak* hacen un uso extenso de las posibilidades expresivas tanto de sus pies como de sus rostros. Actualmente, los coreógrafos de danza contemporánea han dado al *kathak* un innovador tratamiento que ha contribuido a convertirlo de baile local a una manifestación artística de carácter global, que sobrepasa sus fronteras tradicionales.

FAMA. EL MUSICAL

UNA EXPLOSIVA COMBINACIÓN DE MÚSICA Y BAILE

Inspirado en la serie televisiva que llegó a España en los 80, el vertiginoso show de pegadiza música y variadas coreografías, deja en el aire el rastro de la emoción

Primero fue un filme de éxito que Alan Parker dirigió en 1980, y después la adaptación televisiva en forma de serie de larga duración de la que Christopher Gore se responsabilizó durante cinco años para la cadena norteamericana NBC. Hoy, la que fue la sensación musical de las pantallas hasta 1987, causa furor entre los musicales que están triunfando en los escenarios de medio mundo, en donde se representa en casi todas las lenguas. *Fama. El musical*, demuestra ser intemporal y universal, debido al poder de atracción que despierta en cada nueva generación con una historia que habla de ilusión, superación y sacrificio. El multicultural y multirracial grupo de chicos y chicas aspirantes a bailarines en una estricta escuela de danza de Nueva York, sigue cautivando a millones de personas que se identifican con las aventuras y desventuras profesionales y personales de estos jóvenes, que se comprometen durante cuatro años a un exhaustivo trabajo artístico y académico con candor, humor y entrega.

El espectáculo que llega al Cuyás dirigido por el realizador catalán Ramón Ribalta, explora los temas a los que se enfrenta mucha gente joven de la sociedad de hoy en día. *No es una telenovela hecha musical, sino un musical convertido al teatro*, señala Ribalta, quien define *Fama* como un musical multirracial, porque defiende que es posible la tolerancia y convivencia de múltiples razas cuando todos aspiramos a lograr un sueño.

Queréis la fama, pero la fama cuesta y aquí es donde vais a empezar a pagar. Con sudor. Esa frase que repetía la señorita Lidya Grant en la High School for the Performing Arts de la calle 46 de Nueva York, se la han aplicado la más de una treintena de actores que bailan las coreografías espectaculares, que se adaptan a los estilos de los distintos artistas seleccionados en un casting al que se presentaron hace dos años miles de jóvenes. Al ritmo de vigorosos y pegadizos repertorios musicales de pop contemporáneo, entre los que se incluye el título de la canción de mayor éxito, *Fame* -probablemente el momento más esperado del musical-, se hilvanan las historias personales de cada uno de los protagonistas, que van de la mano junto a la lucha por la gloria en los escenarios. El mosaico de nacionalidades (afroamericanos, japoneses, latinos, anglosajones...) que requiere el libreto original de David de Silva, se refleja apropiadamente en el reparto artístico de este musical -cuya media de edad es de 26 años- en el que coinciden norteamericanos,

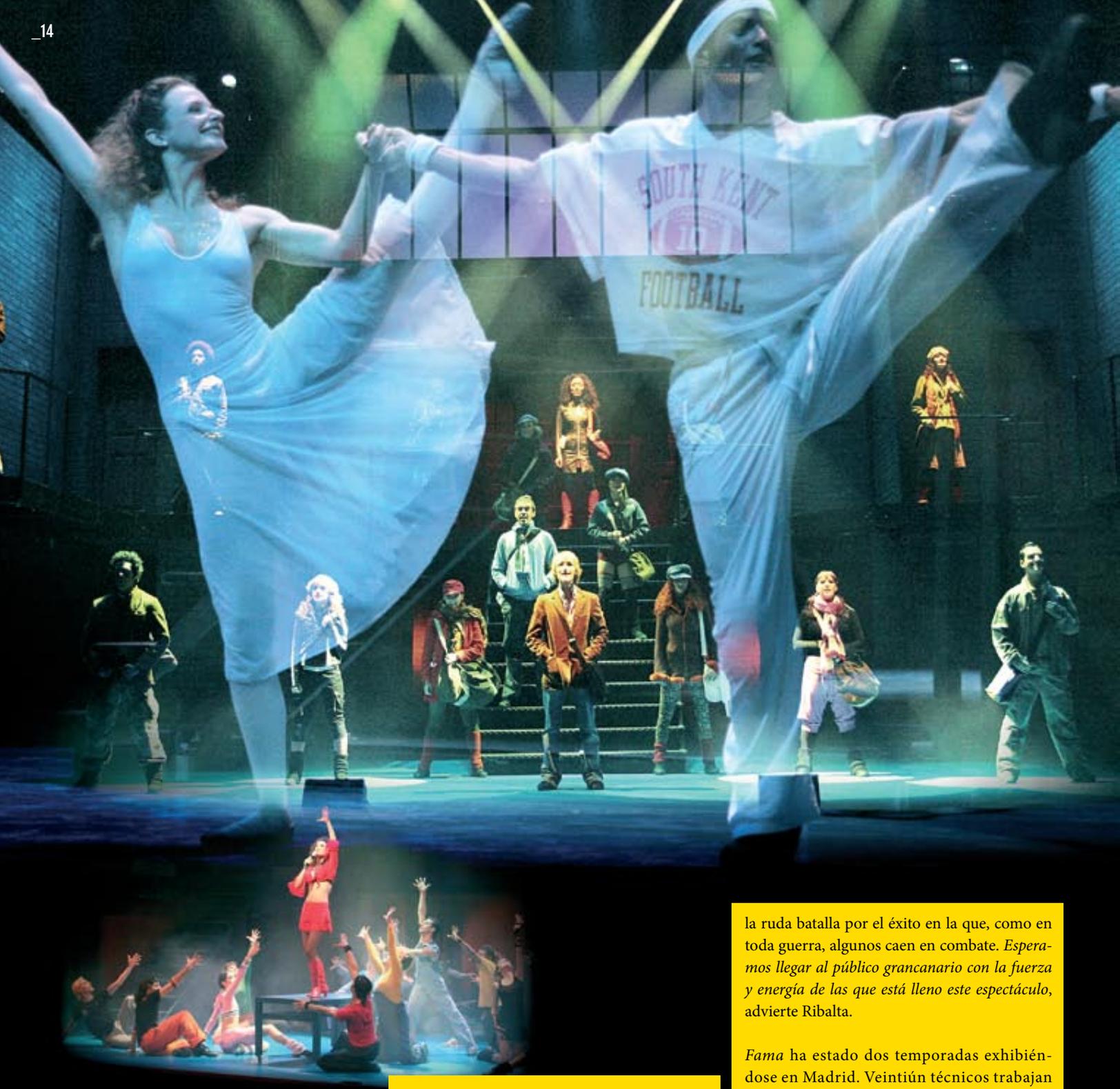
españoles, argentinos y cubanos. Aprendizaje e integración. Esa es la clave y los chicos de *Fama* lo saben.

David de Silva es el creador de *Fama*, pero se ha venido rodeado de equipos creativos diferentes para la serie de televisión, la película y el musical. Según la coreógrafa y directora artística Coco Comín, *esto quiere decir que los tres conceptos de la obra también estaban sometidos entre ellos a derechos de autor, por lo tanto unos no dejaban que sus ideas fueran utilizadas en los otros montajes. Es decir, que el montaje escénico que ahora disfruta el público aquí es el mismo que se representa en Broadway desde hace 25 años, pero sólo mantiene con la película ciertos paralelismos.*





Técnica, destreza, habilidad y mucho talento nos recrean la odisea que ha marcado a toda una generación juvenil.



Según Ribalta, el libreto, la música y el texto nos venían dados; lo único en lo que podíamos intervenir era en el montaje teatral y la escenografía. Por ejemplo, en este musical los personajes han cambiado los nombres originales de la serie por una cuestión de derechos de la productora de la película. Así, Leroy se llama Tyrone Jackson, Coco es Carmen, y el profesor Shorofsky aquí es el señor Scheinkopf. Comín añade que los americanos han dejado a los productores de este musical que se distribuye como franquicia, libertad total en el diseño de las coreografías, así que hemos aprovechado las características de los bailarines seleccionados en las tres grandes

ramas de las disciplinas escénicas de interpretación, canto y danza, para incluir pasos de baile clásico o claqué. El propio Da Silva admitió que el musical español es el mejor de cuantos ahora mismo tienen lugar en Europa, y que algunas personas de nuestro reparto superaban a los que tenían ellos actualmente en la producción de Broadway, recuerda Comín.

El color, el ritmo, la vitalidad de la danza, la energía que transmite el espectáculo, las canciones que evocan momentos cimeros de la discografía más o menos reciente, son una parte del guión de *Fama*. Cada coreografía está llena de matices y variedades estético-artísticas que van desde el *break-dance* al *claqué*, donde el cuerpo de cada actor proyecta la intencionalidad de cada canción. El musical también posee elementos de tensión y coraje. Los personajes poco a poco van profundizando en

la ruda batalla por el éxito en la que, como en toda guerra, algunos caen en combate. Esperamos llegar al público grancanario con la fuerza y energía de las que está lleno este espectáculo, advierte Ribalta.

Fama ha estado dos temporadas exhibiéndose en Madrid. Veintiún técnicos trabajan para tener todo a punto en esta superproducción cuya escenografía se traslada en tres trailers y tarda en montarse tres días. 20 mil vatios de sonido, 200 mil vatios de luz y 90 canales de sonido, se emplean en este espectáculo cuya música interpreta en directo una banda de seis músicos, y que en realidad llegó a España en el año 2004, donde se representó por vez primera y en catalán, en el pequeño teatro de Sabadell, Teatre del Sol. En enero de 2006 se estrenó en Madrid y hasta 2008 estará girando por distintos teatros del país. España es el décimo país que adapta el filme y la posterior serie televisiva de Alan Parker, cuya banda sonora tuvo en su día un tremendo éxito de la mano de Irene Cara, y que sin duda ayudó a posicionar la película, que recibió 6 nominaciones al Oscar y tres Globo de Oro.



ENTREVISTA

JUAN DÁVILA

“Música y comedia es una fórmula que siempre ha funcionado”

Es la segunda ocasión en la que el actor y cantante grancanario Juan Dávila visita el Teatro Cuyás formando parte del elenco artístico de un musical. Hace dos temporadas lo vimos en *Queen. We will rock you*, y ahora podremos nuevamente contemplarlo como *swing* o *cover* masculino de tres papeles protagonistas en *Fama*. Dávila, que reside y trabaja desde hace cuatro años en Madrid, formó parte de la banda de rock *Jaque a la Reina*.

Las sensaciones con este musical son muy gratificantes para Dávila. *Desde el escenario se ve a un público entregado, y eso que son tres horas de espectáculo. Fama conecta muy bien con el público a través de sus coreografías cuidadas y del punto de comedia que mantiene su trama argumental, con unos personajes muy singulares. Tiene momentos muy cómicos y divertidos, y eso es lo que quiere la gente, evasión y reírse cuando se sienta en una butaca. Música y comedia es una fórmula que siempre ha funcionado. A la gente le encanta el final. El público está esperando oír el famoso tema Fame que todos recordamos de la serie.*

Para el cantante, el éxito de este musical radica en que está ideado para todos los pú-

blicos. *Tiene mucha fuerza. Sus coreografías son muy potentes y dinámicas, y el punto de comedia que posee mantiene al público muy entretenido. Esa escuela que es un crisol de razas funciona como la vida misma. En ella se construyen los sueños sobre las aspiraciones de cada uno de los personajes. Además, por un precio asequible, el público puede ver todo lo que hoy se puede disfrutar sobre un escenario. Aprender a volar, cantar, soñar, pelear por tus más sagrados sueños con todo y contra todo, es uno de los temas de la obra. Ríes y aplaudes... pero también se reflexiona sobre el claro mensaje de que nada es imposible cuando se afronta con determinación cada reto de la vida.*

Dávila interpreta a varios personajes, a Nick Piazza –un chico que desea formarse como actor de teatro–, Schlomo Metzemaum –condicionado por la obsesión de su padre para que estudie la carrera de piano, aunque él desea formar una banda de rock dentro de la escuela–, y Goody –el amigo de Schlomo, quien ejerce de *pepito grillo* e impulsa a que éste decida por sí mismo en función de sus deseos–. *Me gustan los tres registros que interpreto porque son di-*

ferentes. Pero quizás estoy más cerca de los sueños de Schlomo.

Empecé en el mundo del musical de casualidad. Si me preguntan hace unos años, nunca hubiera pensado que ahora sería mi medio de vida profesional, aunque este producto está vinculado a lo que siempre he hecho toda mi vida, que ha sido cantar. Es un mundo que me gusta porque es muy completo para un artista: actúas, cantas, bailas... Debes estar en plena forma todos los días y entregarte al cien por cien, porque el público de hoy debe sentir el mismo palpito que el que acudió ayer al teatro, o el que vendrá a la función mañana. Esto es como ver una película, pero en puro directo. Eso requiere mucha exigencia y esfuerzo.

Dávila no rechaza ningún tipo de posibilidad de trabajar en otro registro distinto al musical, aunque reconoce que como actor tiene una asignatura pendiente: la formación. *Ahora me he encontrado con estas producciones y estoy a gusto, que es lo importante.*

Desde la distancia sigue trabajando con los componentes de la banda *Jaque a la Reina*. *Nunca se sabe si volveremos a trabajar. Seguimos componiendo y escribiendo temas.*

LLAMA UN INSPECTOR

LA VOZ DE NUESTRA CONCIENCIA TOCA A LA PUERTA

Un reparto de lujo que encabezan **José Luis Pellicena, Francisco Valladares y Concha Cueto**, interpretan este clásico a medio camino entre el thriller y la fábula moral

Rostros tan populares de la escena española como el de los actores José Luis Pellicena, Francisco Valladares o Concha Cueto, figuran en el elenco artístico del montaje *Llama un inspector*, junto con *El tiempo y los Conway*, la más famosa pieza teatral del dramaturgo británico John Boynton Priestley, un clásico del género escrito a medio camino entre el suspense, la intriga y la fábula moral, que dirige Román Calleja. El montaje, que disfraza de investigación policíaca todo un drama social, gira entorno a los miembros de una familia burguesa del industrial Birling, que durante una velada serán interrogados en su propio domicilio por un inspector que indaga las circunstancias del fallecimiento de una joven. Completan el reparto de esta obra Lola Manzanares, Guillermo Muñoz e Iván Gisbert.

Bajo el envoltorio de una comedia de costumbres con sesgos de *thriller*, Priestley mezcla vida e ilusión jugando con una original concepción del tiempo como elemento dramático y contribuyendo a formular, si cabe más sorprendente, el desenlace final de la función. La placidez del bienestar, la buena conciencia, la seguridad en el control absoluto de los hilos que mueven la sociedad opulenta e injusta. La impunidad en la explotación, en la humillación del pobre y de las clases más débiles se rompe, se resque-

braja, con la llegada del tenaz inspector que encarna Pellicena. Priestley traza un descorazonador relato de clase sobre la talla moral de la aristocracia con el que consigue que el espectador ejercite su conciencia.

Román Calleja, que hace cuatro temporadas se atrevió con *Copenhague*, un difícil texto de Michael Frayn, ha subrayado que ha planteado el montaje destacando los aspectos de crítica a esa sociedad y dejando a la vista del público los vicios y lacras de aquellos que gozan de gran apariencia y responsabilidad. *La obra habla de la ética, que, por desgracia, se encuentra hoy en desuso, pero también sobre el amor, la responsabilidad y la culpabilidad.*

Ambientada originariamente en 1910, la acción se localiza en esta versión en 1939, poco antes del comienzo de la Segunda Guerra Mundial, en la ciudad industrial de Brumley, en la casa de un próspero empresario en donde su familia celebra una cena con motivo de la petición de mano de su hija Sheila, con el heredero de una familia aristócrata del condado. Una velada sin nada de particular hasta que el mayordomo anuncia la llegada de un misterioso inspector, que se ha acercado hasta el domicilio de los Birling, con el objeto de hacerles urgentemente una serie de preguntas relacionadas con el suicidio de una joven, Eva Smith, y poder conocer los vínculos que los miembros de la

familia tenían con la muerte de la muchacha. En lugar de presentar la acción de un modo lineal, la originalidad de Priestley consiste en reconstruir los hechos una vez que han sucedido, engarzando los distintos eslabones de la desgracia de Smith. El inspector Gould se convierte así en el narrador de la historia, a la vez que en una especie de corifeo que ataca la conciencia de los culpables poderosos. Este modo de presentar la acción, en el que casualmente todos los personajes están implicados, fue tachado de inverosímil en su momento, pero Priestley introduce al final de la pieza dos sorprendentes giros, uno de los cuales hace más plausible la sucesión de acontecimientos; y el otro la transporta a un plano situado fuera de lo real.

Con esta propuesta escénica J. B. Priestley consiguió desarrollar su creencia en la teoría pendular de la historia, de ahí la elección de la época y el ambiente de preguerra que se respiraba en Europa en ese momento. Todo ello con el objetivo de hacer reflexionar al público sobre los errores cometidos, y poder aprender de la historia, ya que el autor británico defendía la idea de que tras superar la primera gran guerra mundial, la sociedad se encontraba muy acomodada y ajena a todos los problemas que, irremediablemente, le rodeaban, pero que por no afectarles directamente, se alejaban de ellos.



Fotos: Javier Naval

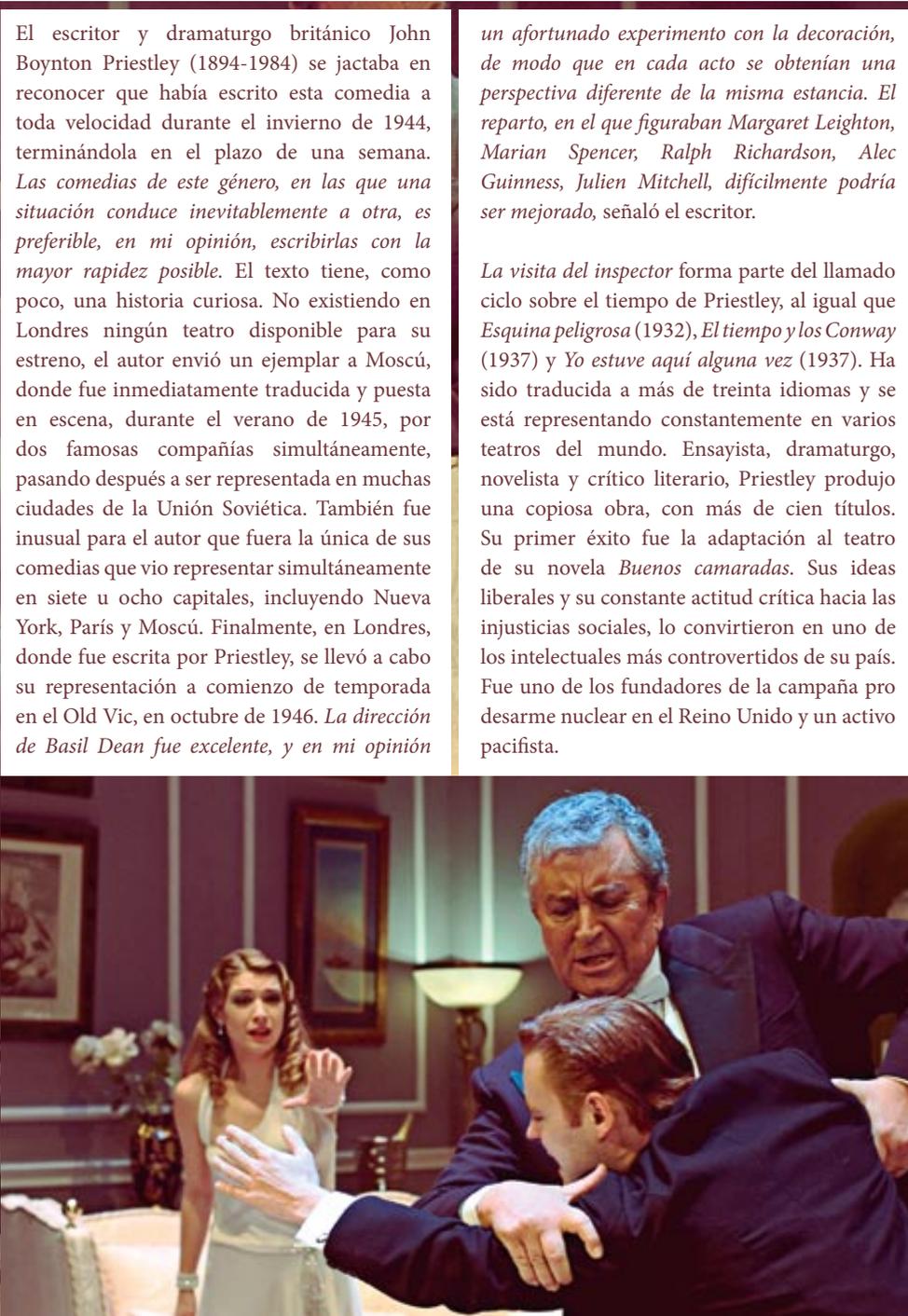


J.B. PRIESTLEY, UNO DE LOS INTELLECTUALES MÁS CONTROVERTIDOS DE GRAN BRETAÑA

El escritor y dramaturgo británico John Boynton Priestley (1894-1984) se jactaba en reconocer que había escrito esta comedia a toda velocidad durante el invierno de 1944, terminándola en el plazo de una semana. *Las comedias de este género, en las que una situación conduce inevitablemente a otra, es preferible, en mi opinión, escribirlas con la mayor rapidez posible.* El texto tiene, como poco, una historia curiosa. No existiendo en Londres ningún teatro disponible para su estreno, el autor envió un ejemplar a Moscú, donde fue inmediatamente traducida y puesta en escena, durante el verano de 1945, por dos famosas compañías simultáneamente, pasando después a ser representada en muchas ciudades de la Unión Soviética. También fue inusual para el autor que fuera la única de sus comedias que vio representar simultáneamente en siete u ocho capitales, incluyendo Nueva York, París y Moscú. Finalmente, en Londres, donde fue escrita por Priestley, se llevó a cabo su representación a comienzo de temporada en el Old Vic, en octubre de 1946. *La dirección de Basil Dean fue excelente, y en mi opinión*

un afortunado experimento con la decoración, de modo que en cada acto se obtenían una perspectiva diferente de la misma estancia. El reparto, en el que figuraban Margaret Leighton, Marian Spencer, Ralph Richardson, Alec Guinness, Julien Mitchell, difícilmente podría ser mejorado, señaló el escritor.

La visita del inspector forma parte del llamado ciclo sobre el tiempo de Priestley, al igual que *Esquina peligrosa* (1932), *El tiempo y los Conway* (1937) y *Yo estuve aquí alguna vez* (1937). Ha sido traducida a más de treinta idiomas y se está representando constantemente en varios teatros del mundo. Ensayista, dramaturgo, novelista y crítico literario, Priestley produjo una copiosa obra, con más de cien títulos. Su primer éxito fue la adaptación al teatro de su novela *Buenos camaradas*. Sus ideas liberales y su constante actitud crítica hacia las injusticias sociales, lo convirtieron en uno de los intelectuales más controvertidos de su país. Fue uno de los fundadores de la campaña pro desarme nuclear en el Reino Unido y un activo pacifista.





ENTREVISTA

JOSÉ LUIS PELLICENA

“Priestley no concede sosiego al espectador”

El actor de 74 años José Luis Pellicena es uno de los intérpretes más valorados del teatro español. Ha encarnado tanto en el cine como en el teatro, a buena parte de los personajes más notables de la dramaturgia, y ha trabajado también con infinidad de excelentes directores, desde José María Forqué a Jaime Camino, pasando por Manuel Gutiérrez Aragón, entre otros muchos. Los espectadores del Teatro Cuyás a buen seguro recuerdan su abyecta y cínica interpretación en el papel de Lord Henry, en el montaje *El retrato de Dorian Gray*, en el que compartió protagonismo con Eloy Azorín y Juan Carlos Naya. Ahora, en este montaje que dirige Román Calleja, encarna al inspector que llama a la puerta de una acomodada familia en busca de un asesino y, de paso, destapar sus miserias íntimas.

José Luis Pellicena explica que Priestley con este texto desea *atacar la conciencia del ser humano y fustigar la ética y la moral de la sociedad del momento*. *Llama un inspector fue su obra favorita. El dramaturgo empezó a hacerse famoso como escritor satírico y humorista hacia 1925, y más tarde afrontó estas obras de más enjundia. A través de la investigación de una muerte trágica, saldrán a la luz los detalles más oscuros de los personajes a los que Priestley desenmascara de forma magistral. Eso otorga a la obra un cierto perfil de thriller, aunque este montaje es mucho más que eso. Los personajes van transformándose con el incómodo interrogatorio del inspector, dejando salir a flote los aspectos más reveladores de sus respectivas personalidades. El autor plantea una confrontación, fiel a su ideología de izquierdas, entre la alta burguesía y el proletariado. Durante la Segunda Guerra Mundial Priestley fue locutor de la BBC, y los sectores derechistas protestaron por las opiniones progresistas que vertía en la emisora, lo que le costó la supresión de su programa. Nunca renunció a*

su ética y su moral, y ese espíritu insobornable también se respira en esta obra.

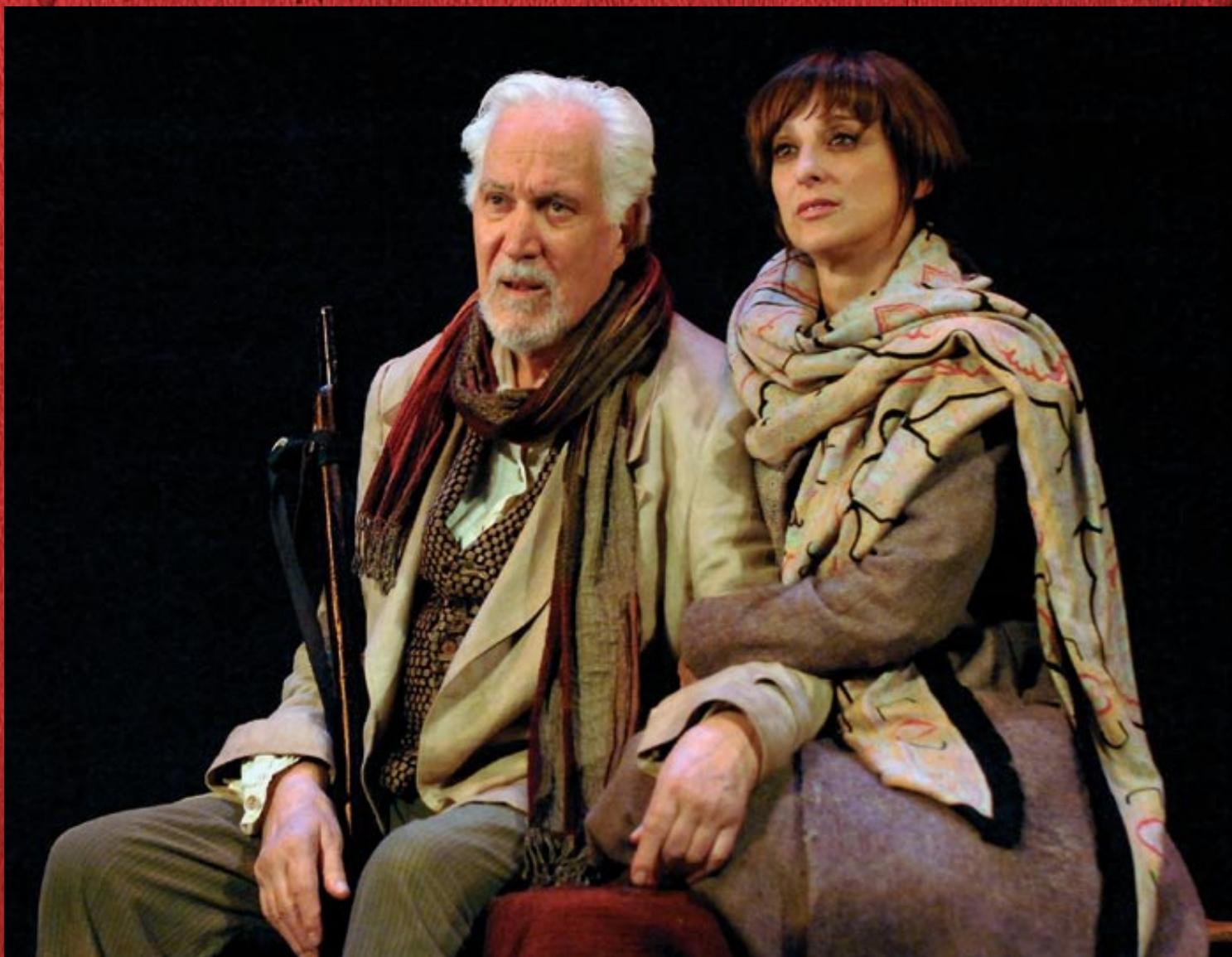
El montaje *Llama un inspector* está funcionando satisfactoriamente en los teatros españoles en los que se ha representado. *El público responde ante el solvente reparto actoral que posee esta producción, que conjuga veteranía y juventud, y ante la calidad de un texto que los mantiene en tensión y a la expectativa desde que comienza la obra, avanza Pellicena. Una obra por muy maravillosa que sea, si está mal representada, evidentemente puede convertirse en la más calamitosa de las catástrofes. Lo mismo digo de una gran interpretación en base a un texto que no merece la pena. La conjunción de ambas cosas es lo que hace de verdad que un espectáculo teatral sea un éxito a todos los niveles. Asimismo, Pellicena cree que el formato o modelo dramático que desarrolla *Llama un inspector*, está cercano al público de hoy, acostumbrado a las series policíacas televisivas. *Priestley no concede sosiego al espectador. A cada paso se producen sobresaltos en la obra. La gran sorpresa se produce treinta segundos antes de que caiga el último telón. Esto sólo lo puede hacer un autor de su oficio y maestría absoluta.**

El actor señala que al principio le preocupó la complejidad de su personaje, porque *su personalidad debe ser al mismo tiempo clara y oscura, real y mágica. Todos ignoran quién es la víctima, pero a través del inspector y su interrogatorio, todos los miembros empezarán a descubrir que están implicados de alguna manera en una trágica muerte. He intentado introducirme medularmente en el personaje y ha sido muy difícil. Realmente al inspector no le ocurre nada; no genera pasiones, sólo que destapa lo que les sucede a los demás. Tengo en mis manos el pulso de la acción y la voy dosificando con cada uno de ellos. Represento la incómoda conciencia de cada uno.*

EL GUÍA DEL HERMITAGE

NO TENERLE MIEDO A LOS SUEÑOS PARA TRANSFORMAR LA REALIDAD

Federico Luppi regresa tras diez años de ausencia a los escenarios para interpretar, junto a Ana Labordeta y Manuel Callau, esta obra que nos propone un viaje de la vida al arte y del arte a la vida



El actor y director argentino Federico Luppi regresa tras una década de ausencia a los escenarios, para interpretar un bello texto del escritor y empresario peruano afincado en Madrid, Herbert Morote, que nos revela que la ilusión, la fantasía y la realidad se articulan en muchas ocasiones en nuestras vidas como agradecidos sinónimos. La actriz Ana Labordeta y el compatriota de Luppi, Manuel Callau, interpretan a los tres únicos personajes que pueblan el montaje *El guía del Hermitage*, quienes se proponen rescatar desde los sueños lo que la realidad les ha arrebatado, en esta obra que dirige el también argentino Jorge Eines. Seducido por el amor y la entrega humana que

se percibe tras el texto que Morote estuvo madurando cinco años y luego escribió en tres semanas, Eines confiesa que los personajes de esta obra *no le tienen miedo a los sueños y se aferran a la fantasía y a la amistad para contrarrestar la incertidumbre y el caos que los rodea durante el asedio nazi a la ciudad en la que viven. De la vida al arte y del arte a la vida, ese es el viaje que nos propone esta obra a través de los perfiles de unos personajes, que se asoman desde el vacío del maltrecho museo y del horror a la vida, aprendiendo a sufrir, inventándose a cada instante un poco de amor para olvidar la tragedia, y de ello extrayendo un heroísmo contundente.*

Antes de que los alemanes completasen el cerco a Leningrado, el gobierno soviético logró enviar a los Urales todas las obras de arte depositadas en el Museo Hermitage (antes Lenigrado). Un guía de esa histórica pinacoteca, viejo y enfermo, decidió clandestinamente continuar las visitas guiadas y explicar los cuadros que ya no colgaban de sus paredes con tal pasión y destreza, que los visitantes acababan por verlos, apreciarlos y comentarlos. La pieza teatral recrea el drama del guía Pavel Filipovich —idealista, apasionado y culto— al tratar de convencer que veía esos cuadros tanto a Igor, el guardián del museo —escéptico y con los pies en la tierra— como

a su esposa, Sonia, miembro del Comité de Defensa, preocupada por la salud mental y física de su esposo, y por mantener la moral de pueblo sitiado.

El drama que se vive en *El guía del Hermitage* lleva a Eines a recoger la frase que Antoine de Saint Exupery escribió en *El Principito*: *Lo esencial es invisible a los ojos*. Desde el punto de vista psicológico, el director señala que *los tres personajes están sostenidos por la férrea ilusión de seguir ilusionados, contra viento y marea*, y añade además que *como todos los buenos personajes éstos también tienen un inconsciente tan próspero y creativo como para combatir los*

males de la guerra con los bienes que el deseo de vivir alimenta.

La propuesta de Eines se enmarca en un espacio inmerso en una densa penumbra, que se aproxima más al realismo socialista que al realismo íntimo, en el que sitúa un camastro que parece sostener el paso de los años como si siempre hubiera servido de descanso a todos los guías que pasaron por el museo, junto al que se sitúa otro camastro aún más humilde que hace simétrica la pobreza. Junto a ellos una pequeña estufa que denuncia la falta de leña y en el suelo, como si fueran testigos de robos que ya no pueden producirse, hay lámparas de aceite que alumbran ecos perdidos.

Un barril que aguanta el persistente repiqueteo de una gota, los marcos de cuadros que ya no orlan ninguna pintura digna de ser expuesta y restos de maderas utilizadas para embalar pueden utilizarse como sillas o pequeñas mesitas donde se depositan los objetos que acompañan la vida cotidiana.

El montaje cuenta con escenografía de José Luis Raymond, iluminación de Juan Gómez Cornejo, y vestuario de Ikerne Jiménez, mientras que la música está basada en la sinfonía que el músico ruso Dimitri Shostakovich compuso durante el asedio nazi de la ciudad de San Petersburgo, que duró 900 días y acabó con la vida de una tercera parte de su población.



UNA OBRA QUE AÚNA DENSIDAD EMOCIONAL Y CULTURAL

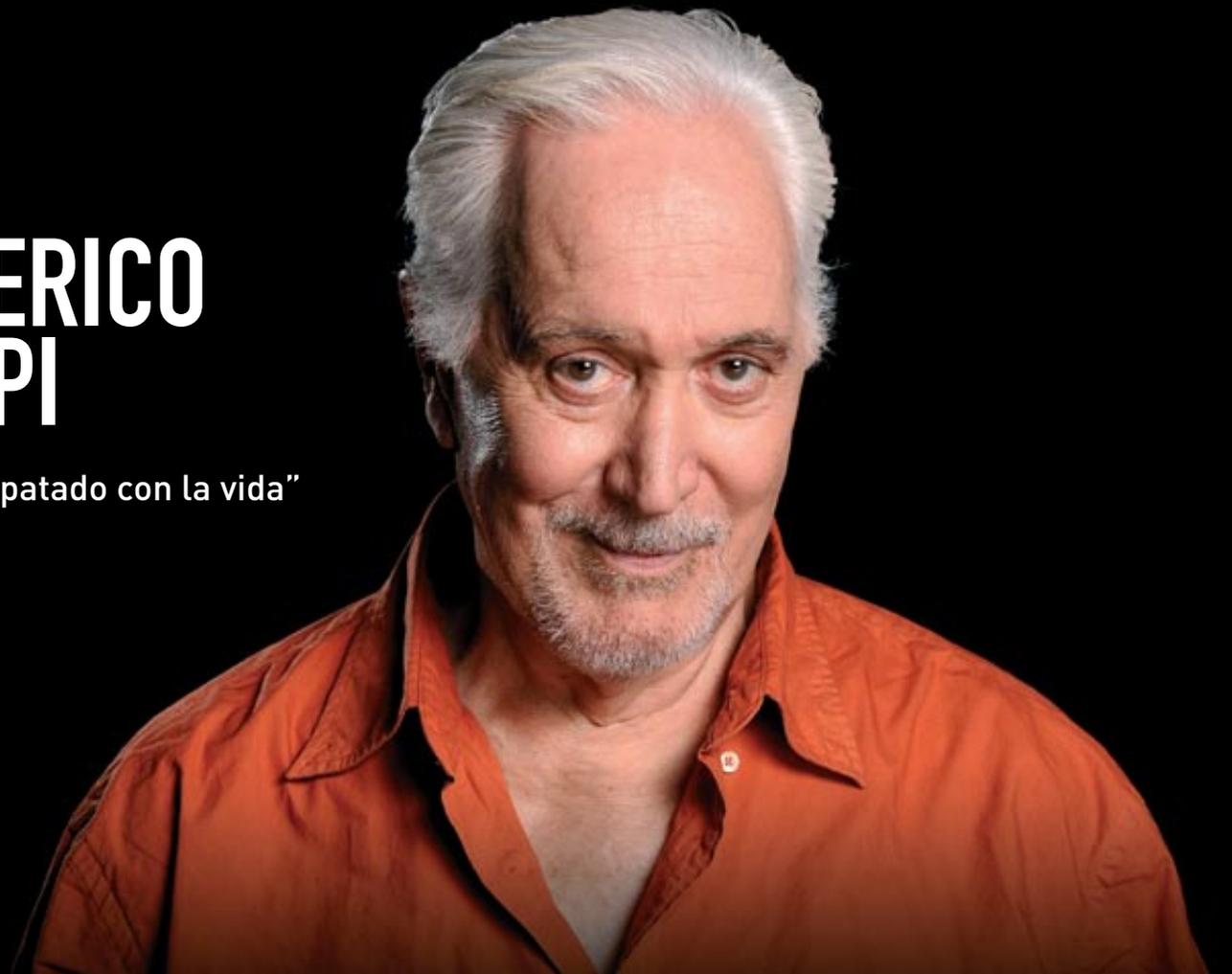
Hay varios temas que esta obra que aúna densidad cultural y emocional puede sugerir, según señala el propio Herbert Morote (Pimentel, 1935), que logró con ella el premio de Teatro Ciudad de San Sebastián en 2003. Entre otros, que existen personas que recurren al arte no sólo como escape sino como una forma de resistencia y reafirmación de los valores, cuando se enfrentan, en una situación límite, a la opresión y a la violencia. También *El guía del Hermitage* nos hace reflexionar sobre si realidad, ilusión y fantasía no son más que sinónimos. Y así, mientras el drama se desarrolla y las divergencias aumentan, se muestra que la amistad y el amor crecen para enfrentarse a la tragedia. Basada en un hecho histórico real, el texto se originó en un viaje realizado por el autor peruano a San Petersburgo, aunque Morote tuvo también conocimiento inicial de esta estremecedora historia, a través de una novela de Montserrat Roig. Durante un año el autor se entregó a aprender las claves de la dramaturgia escrita junto a autores como Juan Mayorga, Yolanda Pallín o Sanchís Sinisterra, para luego poder llevarla a escena. *El teatro tiene sus reglas y sus normas y es difícil entrar a él sólo con buena intención*, explica. *Una vez aprendida la técnica, puede escribir la obra en sólo tres semanas porque ya la tenía concebida mentalmente*. Además, el ensayista escribió el personaje de Filipovich pensando en Luppi, ya que el actor argentino se asemeja al protagonista en *el carácter, la pasión y la manera de comportarse en escena*, advierte el dramaturgo.

Después, se la presentó a Eines, *quien sólo cinco minutos después de haber leído el texto le escribió un correo electrónico para manifestarle su decisión de aceptar la dirección del montaje*. El tiempo pasó, y en su transcurso, la obra llegó a representarse en Perú con medios escasos. La que recorrerá las salas españolas es para Morote *una buena producción, que logra transmitir su mensaje de que en épocas difíciles, el escape para mucha gente a ese acoso político, social, económico, se encuentra en el arte, el amor y la amistad*. La obra de Herbert Morote, además de la producción dramaturgica, incluye varios ensayos, novelas, cuentos, relatos y crónicas de viajes.

ENTREVISTA

FEDERICO LUPPI

“Estoy empatado con la vida”



Según explica el actor argentino *El guía del Hermitage* es una obra bien construida sobre la base de un texto inteligente, de correcto lenguaje –en sentido más adulto del término–, buen humor y unos personajes creíbles. Trata con hondura y simpleza el mundo de las fantasías y los sueños, la ilusión y la esperanza. Esto hoy en día parecería una cosa ingenua, sin embargo, tal como están planteados los personajes y las situaciones en esta obra, resulta ser un eficaz y atractivo mecanismo de desarrollo dramático. En este mundo que erradica los afectos y las emociones auténticas, la ilusión se usa demagógicamente y de forma manipuladora para presentarnos un mundo de color rosa. Esta obra reflexiona sobre el sueño como emblema humano. No se puede vivir sin sueños. Un país con una economía desarrollada, sin sueños es un país insensible, añade Luppi, para quien la utopía es la denominación permanente de los sueños. La utopía, como dice su definición clásica, es el horizonte al que se aleja cada vez que nos acercamos. Lo curioso es que nosotros mismos, en la vida cotidiana, como los sueños aparezcan como lejanos o difíciles de cumplir, tenemos que elaborar nuestra hoja de ruta para elaborarlos porque es una manera también de pelear contra la adversidad.

Para el intérprete, en el mundo de hoy, todo lo que tenga que ver con la poética del vivir se ha arrinconado. También es cierto que si hoy uno mira las pasiones del espectador común como el cine, el teatro, el fútbol, etcétera, resulta que son

los espacios más conmovedores que hoy tenemos todos. Su personaje en *El guía del Hermitage*, Pavel Filipovich, representa el espíritu posibilista que a través del sueño y la ilusión hace de la furia de la sangre y la confusa realidad, un paisaje más llevadero, la sustancia de su existencia. Algunas veces los sueños triunfan, pero hay otras veces, mucho más raras, en que triunfan sobre sí mismos. Si a pesar de todo el drama que acontece en el cerco de Leningrado, que duró casi mil días y arrojó una cifra de más de un millón de muertos, la ilusión retoña y florece, es que de verdad los sueños han recreado con su metáfora la belleza. Los tres personajes se quedan a la intemperie, viviendo en el frío y en la más absoluta orfandad, soñando la vida que no tienen. Se sabe derrotado, pero cree que todo es mejorable a pesar de todo. Según advierte Luppi, no hay ningún personaje en la historia del cine o del teatro que no tenga que ver con la persona. Cada personaje tiene que ver con nosotros.

Federico Luppi hacía diez años que no se subía a los escenarios teatrales, y por ello confiesa que tuvo que superar el desconcierto que le supuso la oferta de formar parte del elenco artístico de este texto que dirige Jorge Eines. *El teatro nunca termina de consumarse porque está sometido a una constante revisión por parte del actor y el director. Es un ejercicio permanente de prueba y error, como la ciencia. No lo digo con un sentido pretenciosamente intelectual, pero siempre hay que vigilar la obra y vigilarse;*

eludir lo imprevisible y evitar que la rutina diaria empobrezca ese acto de generosidad que es la interpretación. El teatro siempre pone a uno enfrentado a la realidad de las pérdidas y las ganancias. Como actor he ganado muchas cosas, pero también he de reconocer que en el camino se dejan otras.

De su amplia filmografía, Federico Luppi guarda un buen recuerdo. Todas las películas me han enseñado mucho. Hablo de los trabajos por el impacto que han ocasionado en un momento político y social determinado, como *Tiempo de revancha*, que se estrenó en plena dictadura, o *Plata dulce*, que denunciaba los fraudes financieros, o el hermoso cuento *Un lugar en el mundo*. Reconforta que algunas películas golpeen la conciencia de la gente y las obliguen a reflexionar y posibiliten algún cambio. Ahora, el actor confiesa que estoy empatado con la vida. No tengo nostalgia de mi país. Vivo España día a día. Estoy satisfecho y me gustaría trabajar menos. Argentina y los argentinos, según Luppi, no deben olvidar. Yo amo a la Argentina no abstracta, sino a la de las madres de la Plaza de Mayo y a la de todos aquellos que le devolvieron su dignidad. Como en todos los países, siguen existiendo los crápulas y ladrones que forman parte de la sociedad, pero debemos suponernos personas íntegras y solidarias para seguir aspirando a un mundo más equilibrado y justo. He luchado mucho contra el posible chantaje de los afectos. A veces la nostalgia es un enemigo terrible que te postra en el desánimo y la inoperancia espiritual.

ENTREVISTA

JORGE EINES

“La ilusión contra la nada no ha dejado de ser desde el origen de los tiempos la única tarea importante del hombre”



Para el director argentino Jorge Eines, en los sueños parece estar el sistema de oxigenación de esta obra, en la que soñar no es más que un acontecimiento cotidiano que permite seguir viviendo a las tres únicas criaturas que la habitan. *La realidad es para los que no pueden soportar sus sueños. En esa guerra que los persigue, en medio de la indiferencia de los dioses, Pavel sueña; Igor también; Sonia no lo puede evitar. Los tres están dispuestos a rescatar desde los sueños lo que la realidad sustrae, mantiene Eines. Un guía y un guardián de museo, y una restauradora de cuadros, no tienen referentes en la dramaturgia contemporánea. Son tres buenos pretextos para encontrar un conflicto que los haga parecer endeble a los embates de la existencia mientras se va afirmando la sentencia de Nietzsche: lo que no los mata, los hace más fuertes.*

El director de *El guía del Hermitage*, cree que la ilusión siempre tiene futuro porque está sostenida por la instancia incondicional de una pulsión que es más real que la vida misma. Los tres personajes de esta obra están sostenidos por la férrea ilusión de seguir ilusionados, contra viento y marea, diría el marinero que todos llevamos dentro. Contra la muerte diría Freud, haciendo de la pulsión de vida el mejor baluarte para combatir el sinsentido. Como todos los buenos personajes, éstos también tienen un inconsciente tan próspero y creativo como para combatir los males de la guerra con los bienes que el deseo de vivir alimenta. Ésa es la ilusión como combate eterno contra la nada. Esa no ha dejado de ser desde el origen de los tiempos la única tarea importante del hombre.

Jorge Eines estima que siempre habrá actores que se oculten detrás de lo que hacen y siempre habrá actores que asuman la batalla junto a un director para ponerse en lo que hacen. Mi

opción es la segunda y de alguna manera ese paradigma que tanta huella ha dejado en el actor del siglo XX, Konstantín Serguievich Stanislavski, nos acompaña cronológicamente durante el transcurso de la obra, porque cuando nuestros personajes están bregando contra la realidad que los invade, el maestro ruso al mismo tiempo, está sentando las bases de una nueva manera de entender la conducta del actor en la escena. Mundos paralelos que contra la lógica geométrica se encuentran, cuando en algún buen interrogante de algún mal ensayo, pensemos que Stanislavski y Pavel Filipovich habitaron un mismo mundo real, y ahora pueden habitar un mismo mundo imaginario. Me gusta pensar que un atajo del tiempo nos conduce a plantearnos algunas cosas que germinaron cuando los protagonistas no suponían que podrían tener un sitio en una obra de teatro. Me apetece pensar que quizás Stanislavski lo sabía y que en algún sitio de su obra, la práctica y la teórica, se insinúa en un museo donde tres personajes se juegan la vida para salvar el arte.

El director justifica su puesta en escena: *Lo que no está se hace presente dejando su testimonio a lo largo de toda la obra, en donde una densa penumbra hace más sonoras las palabras, más melancólicas las miradas y más expresionistas las acciones. Algo de onírico los habita. Salen de algún sueño como si de reminiscencias de Chagall se tratara, aunque en ningún momento dejan de aterrizar en la existencia concreta de ese museo. El equilibrio entre lo tangible de las conductas y el barniz de subjetividad que los hace pelear contra lo real, convierte a los personajes en un anzuelo para la imaginación de un espectador. Inquieta lo real mientras deja el resquicio para la gran fisura: la que deja ver el espíritu del arte sin ocultar la vida.*





TEATRO DELUSIO

SOBRAN LAS PALABRAS

La compañía berlinesa **Familie Flöz** desvela al espectador el lado oculto del siempre luminoso mundo del escenario en una obra llena de máscaras de humanidad conmovedora

La compañía con sede en Berlín, Flöz Production, integrada por Paco González, Björn Leese, Hajo Schüller y Michael Vogel, juega con las infinitas facetas del universo del teatro en este espectáculo basado en la historia de una pequeña familia integrada por tres miembros, entregados incansablemente a la persecución de su propia felicidad. Sólo tres actores (Paco González, Björn Leese y Hajo Schüller) se encargan de interpretar a la veintena de personajes que pueblan esta genial e insólita fantasía, llena de humanidad conmovedora.

Sobre el escenario, que sólo podemos intuir, se presentan todos los géneros del teatro, desde la ópera, pasando por desenfundados combates de espada y conspiraciones a sangre fría, hasta ardientes escenas de amor, y detrás, tres tramoyistas, Bob, Bernd e Iván, luchan por su existencia. Tres incansables ayudantes, separados sólo por el exiguo bastidor de las brillantes estrellas del escenario. De repente son ellos los que están sobre las

famosas tablas y sus vidas son iluminadas por ese pretencioso mundo.

Empleando un suntuoso vestuario de época y con opulenta escenografía, Flöz embelesa al auditorio con la emoción de unos dramas de eterna belleza que adereza con escenas vertiginosas de combate, intrigas criminales y arias desgarradoras. *Teatro Delusio* nos sorprende con una historia de teatro dentro del teatro, referida a tres personajes: el joven y hábil Bob, fuerte e imprevisible; Bernd, un tipo enfermiizo, con un cansancio crónico, siempre de un sitio para otro cumpliendo órdenes; e Iván, un comodón de apetito insaciable, que no quiere perder el control que ejerce en el teatro y termina perdiéndolo todo. Desde el primer momento, la encarnación de las máscaras por los actores y la presencia de los técnicos en el escenario hacen que se respire puro teatro, magistralmente combinado con los detalles musicales, la decoración y una puesta en escena que hacen de este montaje un trabajo deslumbrante. Durante la hora y veinte que dura el montaje,

no se escucha ni una palabra. Aún así, la obra es todo, menos muda, porque la historia habla felizmente por sí misma.

En su trayectoria como compañía, los integrantes de Flöz han intentado ser al mismo tiempo actores y directores, autores y artesanos que confeccionan las máscaras que utilizan en sus montajes, dramaturgos y productores. Sus proyectos no suelen arrancar de una base textual, ya que lo primero que ocupa y preocupa a esta compañía, es la modulación de las figuras y las situaciones teatrales propiciadas en sus obras. *Igual que el texto que conduce una acción teatral, la máscara viene a ser no sólo un manto de formas sino también la plasmación de un contenido. Las primeras máscaras, con las que comenzamos a movernos en los ensayos, sólo suponen un intento de aproximación a la búsqueda de una figura escénica. En el devenir de los ensayos, las máscaras se van modificando y enriqueciendo con tonos y acentos que les aporten nueva capacidad expresiva. Desde las primeras experiencias sobre las posibilidades*



escénicas de una máscara hasta el momento en que se logra alcanzar un grado óptimo de simbiosis entre el actor y su máscara, se vive un proceso que resulta determinante -en el sentido más auténtico del término- para la consecución de nuestro propósito. En este proceso el actor llega a convertirse en autor, no sólo de su propio personaje, también de la obra en su totalidad, explica Paco González.

Flöz siempre utiliza los mismos recursos: música, danza, *slapstick*, un toque *kitsch*, algo de melancolía, mucho humor y todo sin palabras. Hablan sólo los cuerpos y las máscaras, que a pesar de su gestualidad fija, reflejan increíblemente las expresiones humanas: tan tristes que nos hacen reír, tan cómicas que nos hacen llorar.

Hasta la fecha han producido los montajes *Familie Flöz* (1996), *Ristorante Immortale* (1998), *Navigazioi* (2003), *Two%-Happy Hour* (2000), *Two%-Homo Oeconomicus* (2001) y *Teatro Delusio*, su último montaje diseñado en 2004.

TEATRO GRANDIOSO

“ Pero es sobre todo la fuerza de expresión corporal de los actores que hacen vivir a las máscaras de modo escalofriante. La idea fundamental de “Teatro Delusio“ es tan simple como genial. El público rebosa y chilla de emoción, patatea con sus pies y finalmente se pone de pie como queriendo agradecer un regalo. El teatro puede ser grandioso.”

Berliner Zeitung

“Lo que logra Flöz Production sin palabra alguna es darle a sus máscaras inmóviles un sorprendente espectro de expresiones que, en realidad, aparece solo en la imaginación del público”.

Tagesspiegel

SOÑANDO EL CARNAVAL DE LOS ANIMALES

UNA FANTASÍA ZOOLOGICA PARA ACERCAR A LOS NIÑOS A LA MÚSICA Y LOS SENTIDOS

La compañía granadina **Etcétera** coproduce con el **Teatre Liceu** de Barcelona un espectáculo musical para todos los públicos, que nos invita a soñar con melodías



Intentar que los niños se asomen a la música clásica sin que se aburran, es lo que consigue con un excelente producto de calidad artística, la compañía granadina Etcétera que dirige Enrique Lanz con esta gran fantasía zoológica basada en la celeberrima obra de Camille Saint Saëns, que coproduce el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. El montaje musical familiar (recomendado para niños y niñas a partir de los cuatro años) *Soñando el carnaval de los animales*, es una extraordinaria fiesta de cincuenta minutos en la que animales de todo tipo de varios continentes nos invitan a soñar con las melodías. Con una orquesta de nueve músicos que participa puntualmente en algunas escenas de la trama que tiene lugar sobre la escena, el montaje de Etcétera, inspirado también en el *Preludio a la siesta de un fauno*, de Claude Debussy con arreglos de Arnold Schönberg, presenta a un fauno mitológico muy abstracto, muy irreal, que cualquier madre podría haber hecho con retales, que se queda dormido y sueña con animales muy realistas provenientes de Asia, África y Australia, aclara Enrique Lanz.

Un dinosaurio de doce metros de largo, un león, un elefante, un burro y un cisne, son algunos de los animales-títeres que conforman este espectáculo, un concierto ilustrado con la intención de que los niños vean que el músico de música clásica no huele a naftalina, explica el director de la compañía. Así, se despliegan sobre el escenario humor y poesía, pero sin recurrir a la palabra, sino armados sobre técnicas invisibles que dan verosimilitud a los animales, cada uno de los cuales ha requerido un material diferente -gomaespuma,

poliéster, esparto, tela o incluso papel de periódico- y que requieren hasta cuatro coordinadores para manipular sus movimientos en escena.

Por su sentido del humor, por la agilidad con que sucede todo, por el ingenio musical desplegado en la descripción musical de los diversos protagonistas, *El Carnaval de los Animales* es unánimemente considerado un clásico entre las piezas destinadas a la iniciación musical de los más jóvenes. *El Preludio a la siesta de un fauno*, por su brevedad, por el hecho de contener un personaje y una historia que contar, también es una obra idónea para acercarse a la extraordinaria e inefable capacidad de la música para evocar atmósferas, sensaciones, emociones. Enrique Lanz ha sabido encontrar un eficaz hilo conductor que iniciándose en el *Preludio*, conduce suavemente al *Carnaval* presentándolo como resultado y escenificación del sueño del pequeño fauno. El proyecto de Enrique Lanz y la Compañía Etcétera va más allá de los recursos técnicos limitados de algunos escenarios, y exige para su realización, de la maquinaria escénica y las posibilidades de iluminación de un escenario teatral en toda regla como es el de recintos como el Teatro Cuyás o el propio Liceu, en donde esta producción se convirtió en el mayor éxito de la temporada 2004-2005 del Petit Liceu.

Los espectáculos de Etcétera se caracterizan por un esmerado cuidado de los elementos plásticos que componen la escena, asociados con obras musicales emblemáticas del repertorio clásico. Obras para todos los públicos, a mitad de camino entre el teatro y la música, cuyo principal recurso escénico son los objetos animados y los títeres.



UN CONCIERTO INVADIDO POR EL HUMOR Y LA POESÍA

POR ENRIQUE LANZ

Imaginemos el sueño de un fauno. Que sueña con animales de África, Asia, Australia, nadadores, voladores, grandes, pequeños, lentos, veloces, prehistóricos, de granja y hasta de orquesta. Que sueña con música, con música que nos hará soñar. Imaginemos una orquesta, y un concierto y soñemos con Claude Debussy y Camille Saint-Saëns. Nos encontraremos con la realidad, un concierto invadido por el humor y la poesía, por animales que surgen de la música y por once músicos haciendo el animal, interpretando quince piezas musicales envueltas por la fantasía. Un encadenamiento de sorpresas sin más lógica que la de los sueños, sin más argumento que la propia música, un montón de animales sin más. Soñemos despiertos inmersos en un ambiente mágico. Imaginemos... ¡Qué carnaval!

ABRE BIEN LOS OJOS Y LAS OREJAS, ESCUCHA Y MIRA

Había una vez un pequeño fauno... Por cierto, ¿sabes lo que es un fauno? Un fauno es un ser que vive en los bosques y en las selvas; es muy travieso, le gusta mucho jugar y todos los animales del bosque son sus amigos. Sigamos....

Había una vez un pequeño fauno que se hizo amigo de un músico. Iba con él a todas partes y un día lo acompañó a un concierto. Allí conoció a los otros músicos de la orquesta y jugó mucho con todos ellos. Aquel día la orquesta tocaba una pieza que se llamaba precisamente *Preludio*- que quiere decir preparación o principio- *a la siesta de un fauno*. Y como la obra era para hacer dormir a faunos, a nuestro pequeño fauno le entró mucho, mucho sueño. Se durmió y empezó a soñar un sueño fantástico y muy bonito en el que aparecían sus amigos músicos y sus amigos animales y todos juntos hacían una gran fiesta: ¡*El carnaval de los animales!* Y... ¿Quieres saber lo que ocurrió en aquella fiesta tan fantástica? Pues abre bien los ojos y las orejas, escucha y mira.



LA CIGARRA Y LA HORMIGA Y OTRAS FÁBULAS

EVA LUNA Y PEDRO CARACOL CUENTAN A LOS NIÑOS CINCO HISTORIAS BAJO LA CARPA

El Teatro Alegre de Profetas de Mueble Bar sigue inspirándose en relatos que hablan a los más pequeños de educación, entretenimiento, tolerancia, superación y solidaridad

En la última propuesta infantil del Teatro Alegre de Profetas de Mueble Bar, *La cigarra y la hormiga y otras fábulas*, los dos nuevos personajes Eva Luna (Minerva Santana) y Pedro Caracol (Víctor Formoso), serán los anfitriones de los niños que se acerquen a la carpa que se instalará en el patio exterior del Cuyás como en años anteriores en época de Navidades y Reyes. Durante cincuenta minutos, ambos protagonistas ofrecen un espectáculo alegre, fresco y dinámico, que tendrá cinco maravillosas fábulas populares como contenido de su desarrollo narrativo. El espectáculo, dirigido a niños de educación infantil y primaria, arranca con una presentación con números de clown clásicos y estética contemporánea, con los que se sitúa a los pequeños espectadores en las claves del espectáculo y se capta su atención para el seguimiento del mismo.

Pensando en los pequeños espectadores a quienes nos dirigimos, aunque este montaje es totalmente recomendable para compartir en familia con los padres también, hemos realizado una primera selección de historias que no sólo nos divierten, sino que nos ayudan a ser un poco mejores, centrándonos en aquellas fábulas que aprendimos también de pequeños y que nos contó nuestra abuela, señala Juan Ramón Hernández, miembro de Profetas de Mueble Bar. Son fábulas de las que se desprenden, amén de un alto concepto ético, otros aspectos desarrollados o apuntados en la versión literaria de tan universales fábulas y en la deliciosa y cuidada puesta en escena.

La primera fábula es una versión de la célebre *La cigarra y la hormiga*, en la que se nos inculca la necesidad de ser previsores ante el futuro, y además se hace especial hincapié en la solidaridad y la tolerancia. Como aspecto colateral está la introducción al tema de las estaciones del año. La técnica empleada para esta fábula es la de la representación escénica.

La segunda fábula, que emplea la narración animada mediante objetos y marionetas, trata el tema de la vanidad y su título es *El cuervo y la zorra*, mientras que la tercera, *La mona y la nuez verde*, intenta explicar a los niños que no hay que abandonar una empresa ante la aparición de



las primeras dificultades. También Profetas de Mueble Bar utiliza en esta conocida fábula la técnica de la narración animada, y realiza un esfuerzo especial por hacer comprensible el verso a los niños.

En la cuarta historia, *El pastor mentiroso*, que ejemplifica el daño que acarrea la mentira, se utilizan técnicas de animación y participación haciéndose especial incidencia en la importancia de la colaboración para conseguir un objetivo común. Como colofón a la fábula, el pastor recibe los beneficios de una segunda oportunidad por reconocer su error. Para concluir el espectáculo, Profetas utiliza nuevamente técnicas de representación y guiñol para desarrollar la última historia de su montaje, *La gallina de los huevos de oro*, que trata de la ambición desmedida y sus perjuicios, tema de absoluta actualidad en la sociedad actual en la que crecen nuestros hijos.

Profetas de Mueble Bar es una compañía productora de artes escénicas, que trabaja con el objetivo de llevar el teatro a todos los sectores de población, produciendo a lo largo de las temporadas espectáculos para adultos, jóvenes y niños en los que prime la calidad en todos los niveles de desarrollo del trabajo escénico, generando, siempre con la aceptación y complicidad del público, una línea de trabajo personal que nos ha ido definiendo a lo largo de estos primeros veintiséis años de trayectoria. Para los más jóvenes han desarrollado una concreta línea pedagógica que presentan bajo el título de Teatro Alegre.

Para esta compañía canaria que ha venido históricamente desarrollando una intensa e interesante labor alrededor de la difusión de teatro entre los más jóvenes, los textos seleccionados tienen un valor incuestionable. *La narración de historias y de cuentos impregna la experiencia humana. Se encuentra en las esquinas de las calles, en los lugares públicos, en las salas de los hogares y en las áreas de juego. Existen dondequiera que la gente se reúna, ya sea alrededor de una fogata o de la televisión. Las historias y los cuentos nos proveen de héroes y demonios, nos alertan de la insensatez y nos dan razones para tener esperanzas de que las cosas mejorarán. Ellas nos acompañan siempre. Nos hacen humanos*, declara Fernando Navas, para quien también no hay que olvidar nunca en este axioma el valor del teatro.

Asistir a una representación teatral es una de las actividades pedagógicas más completas, pues el teatro es una fuente de placer y fantasía, de información y de saber; explora universos de ficción e imaginación para goce y disfrute de un producto estético y comunicativo, que incita a la reflexión, al análisis y la empatía. Es una herramienta maravillosa de manifestación de la naturaleza del ser humano y su relación con el entorno social y su contexto histórico. A la vez, una representación teatral es una experiencia social ya que, como actividad en grupo, provoca reacciones compartidas de alegría, de tristeza, de excitación y suspense que no contribuyen sólo a pasar unos buenos momentos, sino que favorecen el desarrollo social y afectivo.

EL CALLEJÓN ENCANTADO

UN CUENTO CANTADO Y ENCANTADO IMPREGNADO DEL ESPÍRITU DE ZALAKADULA

La compañía estrena en Navidad su último musical, un espectáculo lleno de historias divertidas, música y ritmo, marionetas y baile



La compañía Zalakadula estrena en enero su último musical coincidiendo con las fechas de Reyes Magos. *El callejón encantado* es el título de su nueva producción concebida para toda la familia, en la que la ciudad de Tamarania vuelve a convertirse en un espacio encantado en el que siempre es posible vivir esos sueños que nos gustaría que nunca terminasen. Como señala el actor y director artístico del musical, Luifer Rodríguez, la obra se basa en una idea muy simple y a la vez muy divertida: *En cualquier ciudad del mundo, por muy grande que sea, siempre existen pequeños rincones donde perderse, caminos y vericuetos en los que la mente se nos lanza a imaginar y quizá cada problema de la realidad se nos convierte, aunque sólo sea por unos instantes, en sueños que nos gustaría vivir para siempre. Ése es el espíritu en el que está teñida nuestra inspiración. Con El callejón encantado pretendemos crear un paréntesis en el que el espectador se sumerja a disfrutar y a cambiar el sentido de la realidad por el del divertimento.*

Los textos de Carmen Sánchez y Luifer Rodríguez, las marionetas de Entretiteres, la música del director musical de Zalakadula, Germán G. Arias, la iluminación de José María Jerez, el diseño de sonido de Ramón Tubío,

el espacio de Palmira García, las coreografías de Natalia Medina, el vestuario de Paqui Benavides, la dirección de Luifer Rodríguez y la producción ejecutiva de Antonio Lorenzo, constituyen la base del equipo creativo de esta propuesta que desde hace años, por estas fechas de Navidad, llena de sonrisas, emoción y cariño el Teatro Cuyás. *Cantantes como Elena Álvarez, la actriz Carmen Sánchez, músicos de la talla de José Antonio Ramos o Paco Marín, no hacen sino reforzar más la idea de que estamos ante un proyecto con todos los ingredientes para ser un éxito,* añade Rodríguez al referirse a esta nueva entrega.

Mezclando realidad y fantasía, el musical transcurre a través de las pequeñas historias que suceden entre los más disparatados y locos personajes que habitan este peculiar callejón, y los más normales y lógicos habitantes de la ciudad de Tamarania. El *stress* se convierte en ilusión, la vida se transforma en sueño y los sueños en realidad. Dos mundos conviven en el musical, el de las marionetas y el de los personajes de carne y hueso, que sueñan entre las canciones de siempre y los cuentos de toda la vida.

El callejón encantado es un cúmulo de historias, de la vida, de los sueños. *Es nuestro cuento*

cantado y encantado, impregnado desde lo más profundo con el espíritu que Zalakadula siempre ha tenido a la hora de presentar sus juguetes: el humor, la fantasía, la participación de todos y las canciones más divertidas. El ritmo del mismo nos llevará al concepto de dibujo animado, pues todo ocurre al instante sin solución de continuidad. El callejón encantado es un lugar mágico. Un camino donde perderse o donde encontrarse.

Según avanza Luifer Rodríguez, *hay veces que trabajar sobre una utopía es complicado, pero al hablar del universo Zalakadula, de todo lo que de surrealista tiene la niñez, se vuelve lógico en la medida que en la conciencia de cada uno reside el mejor de los sueños. Siempre me han interesado las historias que no son una sola historia y los espacios vitales como los personajes de los cuentos. Me encanta desentrañar la historia de un lugar a partir de los recuerdos de las cosas que pasan, pasaron o pasarán. El mejor espacio para contar cosas es el mundo, sin duda, porque está lleno de humanidad. Ése es el truco de las historias tanto para lo bueno y como para lo malo. Escribir desde la hoja en blanco una historia, que es un cúmulo de historias, de ese lugar especial y mágico: El callejón encantado.*



ACTO FRÍVOLO

SILENCIO, SE RUEDA EN EL CUYÁS

El artista **Francis Naranjo** presenta en noviembre su videoinstalación **Acto frívolo**, la primera experiencia que vincula el espacio escénico con el pulso de la creación en soporte digital

El artista grancanario Francis Naranjo participa con la videoinstalación *Acto frívolo*, realizada este año en el Teatro Cuyás, en la exposición colectiva que se exhibe en la Casa de América de Madrid, *Iberoamérica Glocal*. Naranjo, el único creador español registrado en la citada muestra en la que concurren una decena de autores, que aborda una reflexión desde diversos discursos artísticos de los fenómenos de la globalización y el localismo, articula su propuesta visual de unos cuatro minutos de duración aproximadamente, alrededor de la figura de un espectador albino que, sentado en una butaca ubicada en el centro del escenario del Teatro Cuyás, advierte cómo transita a su espalda la inquietante figura de un *drag-queen* pertrechado con una gran cola de escorpión.

La obra de Francis Naranjo, que podrá contemplarse en el Teatro Cuyás próximamente,

se exhibe en una habitación de color rojo en el marco de la muestra *Iberoamérica Glocal*. Integrada por tres vídeos que son proyectados en un monitor central y dos laterales, *Acto frívolo* fue grabado íntegramente en una sesión matinal en el escenario del Teatro Cuyás, ubicando diferentes cámaras en su caja escénica y patio de butacas vacío. Dos actores fueron empleados por Naranjo para esta grabación, planteada como una alternativa a su anterior proyecto desarrollado a principios de este mismo año en París, *La condición humana*.

Deseaba mostrar la relación en off entre el espectador y el actor, señala Francis Naranjo. La obra es fruto de un proceso encadenado de reflexión que se produce desde el año pasado. Denuncio la presión que ejerce el sistema social sobre la condición humana. A cualquier persona que se

muestra públicamente en un espectáculo se le exige una acción relacionada con la sociedad del espectáculo. Mis actores renuncian a esa función y reflexionan a partir de un discurso no lineal que genera múltiples lecturas y caminos. Así, el público completa con su experiencia vital la dimensión de esta videoinstalación, explica el artista.

La banda sonora del trabajo ha sido compuesta por los componentes de colectivo de música electrónica Mascero, *LB^LC*, y los dos actores que aparecen en la videoinstalación son Juanmi y Juan Manuel Godoy. La obra grabada en el Teatro Cuyás se mostrará en la Bienal de Vídeo y Nuevos Medios de Santiago de Chile, que tendrá lugar en octubre, para ser luego presentada en el propio Teatro Cuyás los días 5 y 6 de noviembre pendiente de confirmación de horario.

LOS MUNDOS HETERÓCLITOS DE FRANCIS NARANJO

POR NILO CASARES

Siempre es así, y uno está acostumbrado a que las cosas sean por la cara que cuando te muestran sus tripas, renuncias a entenderlas y vuelves a buscar un principio, al que no te asomas por la falta de hábito. Y más aún en el terreno resbaladizo de lo que llega con los reyes magos, que es el arte. Aunque existen artistas, y no voy a hacer aquí una relación extensa por incierta, que persisten en mostrar el esfuerzo oculto por la risa del trapecista, o el duelo del payaso; como Francis Naranjo, del que ya no recuerdo la primera vez que impuso los cables sobre uno de sus característicos ambientes.

Al principio meras instalaciones y hoy verdaderos mundos heteróclitos. Unos cables situados allí para que veas las cosas con su filiación, y más en casos tan graves como los desvelados por unas obras al límite de lo verosímil.

Juzgue el lector, y diga si este pequeño ambiente de absoluta realidad, no hubiese parecido ficticio de no haber sido expresa la parte intestinal de la escena, y considerado de forma muy distinta si ajeno al drama desenvuelto sobre un escenario teatral, como

indica la extensión de su tramoya y patio de butacas.

Ante estas evidencias, uno sólo puede pensar que el actor principal no lo es, pues entre las tripas deja de serlo para llegar al grado de par de uno mismo, de igual forma que la reina del oropel se desviste para saberla henchida de atributos falsos como la vida que todos los días pasa delante de tus narices sin porqué, pues siempre te han impedido mirar detrás, así que no tienes hábito.

AVANCE

EL CERCO DE LENINGRADO

La compañía canaria **2RC Teatro Compañía de Repertorio** estrena en enero próximo la obra de Sinisterra, con **Lili Quintana** y **Blanca Rodríguez** como protagonistas

La Compañía 2RC Teatro Compañía de Repertorio que dirige Rafael Rodríguez, estrenará en enero próximo en el Teatro Cuyás la obra escrita en 1994 por Sanchís Sinisterra, *El cerco de Leningrado*, un texto que el dramaturgo valenciano tardó cuatro años en escribir y que forma parte de su llamada *Trilogía de la Utopía*. La citada compañía, que abandona con esta producción contemporánea su particularísima relectura de la dramaturgia clásica inspirada en el Siglo de Oro español que venía caracterizando sus últimas entregas, siempre ha tenido una confesa admiración por la figura de Sinisterra (del que ya han afrontado su *Naque*, o *de piojos y actores*).

Desde el punto de vista de la puesta en escena, Rafael Rodríguez, director de la compañía, adelanta que *seguiremos insistiendo en la línea desarrollada desde Naque, o de Piojos y Actores y que ha sido clave en los todos los trabajos de 2Rc Teatro Compañía de Repertorio. Es decir, un planteamiento contemporáneo marcado por la codificación del espectáculo; movimiento escénico atrevido y dinámico; interpretaciones veraces y propuesta escenográfica funcional*

y atrevida. En definitiva, utilización de los sistemas de significación que den coherencia y sentido semiótico a la propuesta teatral como discurso escénico.

En este texto de teatro político -incrustado en su trilogía utópica- Sanchís describe el momento en que comienza a deteriorarse la utopía en Europa (la primera, *Los Figurantes*, trata de la revolución nicaragüense y la tercera parte, *Marsal Marsal*, de la globalización) desde una posición de resistencia frente a la soberanía inhumana del mercado y los intereses económicos.

Las dos estupendas y completas actrices canarias Lili Quintana y Blanca Rodríguez, encarnan a Priscila y Natalia, las dos mujeres protagonistas de este texto que las recluye a la signada circularidad de sus respectivos destinos. La historia de Sanchís Sinisterra narra un episodio de la vida de ambas mujeres, amante y esposa de un célebre director teatral de izquierdas, presumiblemente asesinado hace veintitrés años. Mientras rememoran en un teatro abandonado su propia historia y la del grupo del que formaron parte, encuentran

la obra de un autor desconocido que Néstor Coposo ensayaba cuando murió, y que nadie había llegado a conocer en su integridad. Es cuando advierten que al presentar la derrota del comunismo, el texto se enfrentaba tanto a la izquierda como a la derecha. Comprenderán entonces que Néstor pudo ser asesinado tanto por unos como por otros. Pese a ello, ambas mujeres continuarán fieles a sus recuerdos y a sus ideales, y se dispondrán a montar *El cerco de Leningrado*, aunque sean ellas solas las que lo hagan.

Según Rafael Rodríguez, *lo que nos interesa son las consecuencias que produce el hecho, más que la reflexión teórica sobre la ideología en sí misma. Los actos de ideología los abordaremos desde la perspectiva de la pasión y el deseo, la lucha que se establece desde el punto de vista romántico. Lo que genera el sentido final de la obra es que tanto los elementos ideológicos de izquierda como los de derechas pudieron ser los causantes de la muerte de Néstor. La comedia deja lugar al drama, las risas y la ironía al dolor y la frustración, aunque la esperanza, la de cada uno, ha de prevalecer finalmente.*

PRECIOS

NOVIEMBRE 2007

MÓVIL

teatro tragicomedia

De Sergi Belbel
Centro Dramático Nacional
Dirección: Miguel Narros
Con María Barranco

Viernes 2 y Sábado 3, 20.30 H.
Domingo 4, 19.00 H.

Duración: 1 hora y 50 minutos

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

SACRED MONSTERS

danza contemporánea

Sylvie Guillem y Akram Khan

Viernes 9 y Sábado 10, 20.30 H.
Domingo 11, 19.00 H.

Duración: 1 hora y 15 minutos

	P. INICIAL	B10	T20	T30	T50
PATIO BUTACAS	35.00	32.00	28.00	25.00	18.00
1º ANFITEATRO BAJO	35.00	32.00	28.00	25.00	18.00
1º ANFITEATRO ALTO	32.00	29.00	26.00	23.00	16.00
2º ANFITEATRO	30.00	27.00	24.00	21.00	15.00

FAMA. EL MUSICAL

musical

Idea Original y Desarrollo: David de Silva
Letras: Jacques Levy
Música: Steve Margoshes

Jueves 15, 20.30 H.
Viernes 16 y Sábado 17, 19.00 y 23.00 H.
Domingo 18, 19.00 H.
Martes 20, Miércoles 21 y Jueves 22, 20.30 H.
Viernes 23 y Sábado 24, 19.00 y 23.00 H.
Domingo 25, 19.00 H.
Martes 27 y Miércoles 28, 20.30 H.

Duración: 3 horas con pausa

	PRECIO ÚNICO
PATIO BUTACAS	40.00
1º ANFITEATRO BAJO	40.00
1º ANFITEATRO ALTO	37.00
2º ANFITEATRO	27.00

Para los espectáculos **La Familia Flöz** y **Soñando el Carnaval de los Animales** los menores deberán ir acompañados de un adulto y las localidades deberán adquirirse en conjunto (mínimo una entrada de adulto y una de infantil).

DICIEMBRE 2007

LLAMA UN INSPECTOR

teatro thriller

De J.B. Priestley
Con Concha Cuetos, José Luis Pellicena y Paco Valladares

Sábado 1, 19.00 y 22.00 H.
Domingo 2, 19.00 H.

Duración: 1 hora y 45 minutos

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

EL GUÍA DEL HERMITAGE

teatro tragicomedia

De Herbert Morote
Dirección: Jorge Eines
Con Federico Luppi y Ana Labordeta

Viernes 7 y Sábado 8, 20.30 H.
Domingo 9, 19.00 H.

Duración: 1 hora y 45 minutos

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

TEATRO DELUSIO

teatro familiar

La Familia Flöz
Creación: Paco González, Björn Leese, Hajo Schüler y Michael Vogel
Dirección y Espacio Escénico: Michael Vogel

Viernes 14, 20.30 H.
Sábado 15 y Domingo 16, 12.00 y 18.00 H.

Duración: 1 hora y 20 minutos

	MAYORES DE 14 AÑOS	HASTA 14 AÑOS
PATIO BUTACAS	15.00	12.00
1º ANFITEATRO BAJO	12.00	10.00
1º ANFITEATRO ALTO	12.00	10.00
2º ANFITEATRO	08.00	06.00

SOÑANDO EL CARNAVAL DE LOS ANIMALES

música clásica

Petit Liceu

Viernes 21, 18.00 H.
Sábado 22 y Domingo 23, 12.00 y 18.00 H.

Duración: 50 minutos

	MAYORES DE 14 AÑOS	HASTA 14 AÑOS
PATIO BUTACAS	15.00	12.00
1º ANFITEATRO BAJO	12.00	10.00
1º ANFITEATRO ALTO	12.00	10.00
2º ANFITEATRO	08.00	06.00

LA CIGARRA Y LA HORMIGA Y OTRAS FÁBULAS

familiar

Teatro Alegre de Profetas de Mueble Bar

Sábado 22, 12.00 y 18.00 H.
Domingo 23, 12.00 H.
Miércoles 26, Jueves 27, Viernes 28, Sábado 29 y Domingo 30, 12.00 y 18.00 H.
Lunes 31, 12.00 H.

Duración: 50 minutos

PRECIO ÚNICO SIN DESCUENTO: 2€ - PATIO DEL TEATRO CUYÁS

BONOS Y DESCUENTOS



BONO 10

Por la **adquisición de un mínimo de tres espectáculos diferentes** se beneficiará de un **descuento del 10% aproximadamente** sobre la tarifa inicial, sólo en los espectáculos sujetos a descuentos.

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

El Bono 10 es personal e intransferible y no acumulable con otros bonos ni descuentos.

BONO 20

Por la **adquisición de un mínimo de cinco espectáculos diferentes** se beneficiará de un **descuento del 20% aproximadamente** sobre la tarifa inicial, sólo en los espectáculos sujetos a descuentos.

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

El Bono 20 es personal e intransferible y no acumulable con otros bonos ni descuentos.

BONO 30

Por la **adquisición de un mínimo de ocho espectáculos diferentes** se beneficiará de un **descuento del 30% aproximadamente** sobre la tarifa inicial, sólo en los espectáculos sujetos a descuentos.

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

El Bono 30 es personal e intransferible y no acumulable con otros bonos ni descuentos.

BONO 50

Por la adquisición de un **mínimo de un espectáculo, acreditando que es jubilado y con ingresos inferiores al salario mínimo interprofesional** (540,90€, fotocopia de: D.N.I. y acreditación correspondiente) **se beneficiará de un descuento del 50% aproximadamente** sobre la tarifa inicial, sólo en los espectáculos sujetos a descuentos.

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

El Bono 50 es personal e intransferible y no acumulable con otros bonos ni descuentos.

BONO SENIOR

Por la adquisición de un **mínimo de un espectáculo, acreditando que es pensionista mayor de 65 o jubilado** se beneficiará de un **descuento del 30% aproximadamente** sobre la tarifa inicial, sólo en los espectáculos sujetos a descuentos.

El Bono Senior es personal e intransferible y no acumulable con otros bonos ni descuentos y de vigencia permanente.

CONDICIONES DE LOS BONOS

- Tanto a la hora de adquirir localidades como para acceder a la sala, deberá presentar el D.N.I. y documento acreditativo.
- Tienen carácter personal e intransferible y de vigencia anual (excepto bono senior de vigencia permanente).
- Los descuentos sólo serán aplicables a las compras realizadas por taquilla.
- Los descuentos no son acumulables.

OTROS DESCUENTOS

CARNÉ UNIVERSITARIO / CARNÉ JOVEN

Presentando el carné de **estudiante universitario** (comunidad europea) o **el carné joven euro26** junto con el **D.N.I.**, se beneficia de un **descuento de aproximadamente el 30%** sobre la tarifa inicial, en los espectáculos sujetos a descuentos.

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

MENORES DE 14 AÑOS

Presentando el **D.N.I. o libro de familia** de los más jóvenes de la casa, estos automáticamente son beneficiarios de un **descuento del 30%** aproximadamente sobre la tarifa inicial, en los espectáculos sujetos a descuentos.

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** vigente junto con el **D.N.I.**, se beneficia de un **descuento de aproximadamente del 50%** sobre la tarifa inicial, en los espectáculos sujetos a descuento.

Sólo se podrán adquirir espectáculos cuyas funciones coincidan en la fecha con la vigencia de la tarjeta de desempleo.

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 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.
- No se harán reservas de entradas si no es para grupos.
- Una hora antes de cada función no habrá venta anticipada.
- Los descuentos sólo serán aplicables a las compras realizadas en taquilla. En ningún caso después de haber sido emitida la entrada.
- Los descuentos no son acumulables.
- Si una vez comenzada 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.
- Los discapacitados en sillas de ruedas deberán presentarse en el teatro 30 minutos antes del comienzo del espectáculo para una correcta ubicación.
- Las entradas compradas por internet o venta telefónica se recogerán en los cajeros expendedores de entradas situados en el patio del Cuyás o cualquier otro punto de recogida (consultar con la Caja de Canarias).

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!



EL CASCANUECES

BALLET IMPERIAL RUSO
CREADO POR MAYA PLISETSKAYA
DIRECTOR ARTÍSTICO:
GEDIMINAS TARANDÁ
MÚSICA: PIOTR CHAIKOVSKY
LIBRETO Y COREOGRAFÍA:
GEDIMINAS TARANDÁ
3, 4, 5 Y 6 DE ENERO



SCHEHERAZADE CARMINA BURANA BOLERO

BALLET IMPERIAL RUSO
CREADO POR MAYA PLISETSKAYA
DIRECTOR ARTÍSTICO:
GEDIMINAS TARANDÁ
10, 11, 12 Y 13 DE ENERO



EL CERCO DE LENINGRADO

DE JOSÉ SANCHÍS SINISTERRA
2RC TEATRO COMPAÑÍA DE REPERTORIO
DIRECCIÓN: RAFAEL RODRÍGUEZ
CON LILI QUINTANA Y BLANCA RODRÍGUEZ
18, 19 Y 20 DE ENERO



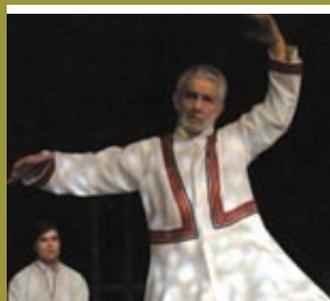
EL CABARET DEL CAPITÁN VARELA

MESTISAY
GUIÓN Y DIRECCIÓN ARTÍSTICA:
MANUEL GONZÁLEZ
25, 26 Y 27 DE ENERO, 20.00 H.
1, 2 Y 3 DE FEBRERO, 20.00 H.



SON DOS

FAEMINO Y CANSADO
7, 8, 9 Y 10 DE FEBRERO



EL SR. IBRAHIM Y LAS FLORES DEL CORÁN

VERSIÓN TEATRAL DE
ERNESTO CABALLERO DEL
RELATO DE ERIC-EMMANUEL SCHMITT
CON JUAN MARGALLO Y JULIÁN ORTEGA
22, 23 Y 24 DE FEBRERO



SALIR DEL ARMARIO

DE FRANCIS VEBER
CON JOSÉ LUIS GIL
29 DE FEBRERO
1 Y 2 DE MARZO



2666

TEATRE LLIURE
ADAPTACIÓN DE LA NOVELA
DE ROBERTO BOLAÑO 2666
DIRECCIÓN: ÀLEX RIGOLA
COPRODUCCIÓN DEL TEATRO CUYÁS,
EL TEATRE LLIURE Y EL FESTIVAL DE
BARCELONA GREC
7, 8 Y 9 DE MARZO



LA EDAD DE ORO

ISRAEL GALVÁN
BAILAOR: ISRAEL GALVÁN
CANTAOR: FERNANDO TERREMOTO
GUITARRA: ALFREDO LAGOS
15 Y 16 DE MARZO