

Revista del Teatro Cuyás

La Luna de

Nº31

Enero-Febrero-Marzo
2008



2666

Cinco horas con
Roberto Bolaño

BALLET IMPERIAL RUSO
Obras imperecederas para la Navidad

EL CERCO DE LENINGRADO
La resistencia como antídoto al olvido

EL CABARET DEL CAPITÁN VARELA
La radio resucita a Juanito *El pionero*

SON DOS
Faemino y Cansado, ecuación de humor

**EL SR. IBRAHIM Y
LAS FLORES DEL CORÁN**
Mensajes de tolerancia y conciliación

SALIR DEL ARMARIO
Al descubierto la hipocresía y la doble moral

LA EDAD DE ORO
El flamenco galáctico de Israel Galván

el Cuyás

La Luna del Cuyás

Edita Teatro Cuyás

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

Presidente del Cabildo de Gran Canaria

José Miguel Pérez García

Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural

Luz Caballero Rodríguez

Presidente de la Fundación Canaria Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

Roberto Moreno García

Gerente

José Ramón Risueño

Director Artístico

Gonzalo Ubani

Jefe de Redacción

Francisco M. Lezcano

Coordinadora de Redacción

Pilar Martínez Rivas

Fotografía

Productores de espectáculos
y Archivo del Teatro

Depósito Legal G.C.880-2001

Dirección de Arte y Maquetación

Maldito Rodríguez

Imprenta

San Nicolás

Taller postal / Envío suscriptores

Vía Directa Marketing





SUMARIO

TEMPORADA 2007/2008

- 04**
CASCANUECES
El Teatro Cuyás programa estas Navidades por tercera vez en su historia, la inmortal obra que interpreta el Ballet Imperial Ruso
- 06**
SCHEHERAZADE, CARMINA BURANA Y BOLERO
El Ballet Imperial Ruso afronta tres grandes piezas del repertorio dancístico, bajo la dirección de Gediminas Tarandá
- 08**
EL CERCO DE LENINGRADO
Un texto de Sanchís Sinisterra sobre la defensa militante del teatro y la memoria
- 10**
ENTREVISTA CON LILI QUINTANA Y BLANCA RODRÍGUEZ
Las dos actrices hablan de las mujeres que encarnan a las órdenes de Rafael Rodríguez
- 12**
EL CABARET DEL CAPITÁN VARELA
El último montaje musical de Mestisay es un delirio radiofónico: sintonice bien su receptor
- 14**
ENTREVISTA CON MANUEL GONZÁLEZ
Para el director de la producción, "detrás de la apariencia frívola y trasnochada de este espectáculo también hay una carga de profundidad en forma de crítica social"
- 15**
ENTREVISTA EXCLUSIVA CON JUANITO EL PIONERO
El popular personaje de los carnavales de la capital confiesa que desde chico siempre le gustó la farándula y los festivales de variedades
- 16**
SON DOS
Los humoristas Faemino y Cansado y su república inteligente del humor
- 18**
EL SR. IBRAHIM Y LAS FLORES DEL CORÁN
Una historia que demuestra que el conocimiento y la inocencia son el mismo fuego
- 20**
ENTREVISTA CON JUAN MARGALLO
El veterano actor subraya que "el amor siempre se conjura para doblegar las carencias, las religiones y las razas"
- 21**
ENTREVISTA CON ERIC-EMMANUEL SCHMITT
El dramaturgo francés estima que "un autor teatral es como un barquero que ayuda a pasar a la otra orilla"
- 22**
SALIR DEL ARMARIO
Una comedia crítica que arremete contra la hipocresía social, la doble moral y lo políticamente correcto
- 25**
ENTREVISTA CON JOSÉ LUIS GIL
El actor dice que "nunca somos lo que decimos, sino lo que hacemos"
- 26**
2666
El universo compulsivo contenido en la obra póstuma de Roberto Bolaño se convierte en una efervescente coproducción entre el Lliure, el Festival Grec y el Cuyás
- 28**
EL NÚMERO DE LA BESTIA
Artículo de Antonio Bordón
- 29**
FANTASÍA Y REALIDAD EN 2666
Bolaño desvela en 2666 cómo la fantasía forma parte de la realidad
- 30**
LA EDAD DE ORO
Flamenco que venera tradición y vanguardia
- 33**
ENTREVISTA CON ISRAEL GALVÁN
El bailaor señala que no se ha planteado ser el más vanguardista, sino despertar en el público sensaciones desde el escenario
- 34**
PRECIOS
- 35**
BONOS Y DESCUENTOS



EL CASCANUECES

TODOS PODEMOS CONVERTIRNOS UNA NOCHE EN PRINCESAS Y PRÍNCIPES

El **Ballet Imperial Ruso** ofrece una selección de las mejores y más conocidas obras para ballet, bajo la dirección del también bailarín Gediminas Tarandá

El Ballet Imperial Ruso llega al Teatro Cuyás estas Navidades, para ofrecer a las órdenes de su director artístico, Gediminas Tarandá, un atractivo y amplio repertorio de obras tradicionales para ser disfrutadas en compañía de toda la familia. Creado en 1994 por iniciativa de la gran bailarina Maya Plisetskaya, que hasta 2004 fue su presidenta de honor y asesora general, el ballet, que componen más de cuarenta bailarines, tiene fijada su sede en el Teatro Novaya Ópera de Moscú, el escenario principal de la compañía en donde realiza sus representaciones de temporada, que compagina con sus frecuentes giras nacionales e internacionales. En su segunda visita al Cuyás, el Ballet Imperial

Ruso ofrece cuatro grandes clásicos del repertorio mundial: *El Cascanueces*, con música de Piotr Chaikovsky y coreografía y libreto de Gediminas Tarandá; *Scheherazade*, de Rimsky-Korsakov y coreografía de Mikhail Fokin; *Carmina Burana*, de Carl Orff y coreografía de Maya Murdmaa y, finalmente, *Bolero*, con música de Maurice Ravel y coreografía de Nikolay Androsov.

Hace seis años el Cuyás programó en estas mismas fechas *El Cascanueces*. En aquella ocasión fue el Joven Ballet de Ucrania quien interpretó esta obra que se ha convertido en un clásico de la literatura fantástica universal y en un ballet mundialmente considerado como un arquetipo de la

escena navideña. También hace menos, en 2004, el Ballet Estatal de San Petersburgo, ofreció su versión de esta pieza entrañable. Para muchos, la magia de la permanencia de *El Cascanueces* tras más de un centenar de años representándose desde su estreno, radica en los sucesivos cambios de producción que a lo largo de la historia se han introducido, también según las épocas, en este clásico en el que se cruzan valores universales como el amor, la amistad o el anhelo.

El repertorio del Ballet Imperial Ruso incluye todos los ballets clásicos, como *El Lago de los Cisnes*, *La Bella Durmiente*, *Cascanueces*, *Romeo y Julieta*, *Giselle*, *Carmen*, *Don Quijote*,



Sífide, Chopiniana, Scheherazade, Danzas Polovt-sianas, La Siesta de un Fauno, Petrushka, Consa-gración de la Primavera, Bolero, Baile espectral y varias coreografías cortas.

El director artístico del Ballet Imperial Ruso es Gediminas Tarandá (Artista de Honor de Rusia) quien antes de crear la compañía, fue solista principal del Teatro Bolshoi de Moscú, y estudió la carrera de coreógrafo bajo la dirección de Yury Gri-gorovich. Según Tarandá, el nombre de Imperial *no hace referencia al poder del Estado, sino al im-perio del ballet que han creado en todo el mundo los bailarines rusos con sus ballets clásicos, con los Ballets Rusos de Diaghilev y con los ballets y es-*

cuelas que se fundaron en todo el mundo. Como ruso comprometido con su país, Tarandá seña-la que su intención con los bailarines de esta compañía fue retener a los artistas que durante los años de apertura de la Perestroika, a princi-pios de los años noventa, decidían marcharse al extranjero buscando mejores perspectivas pro-fesionales, así como demostrar que una compañía privada podía funcionar y sobrevivir en Rusia tan bien como una pública.

El director artístico de la compañía, Gediminas Tarandá, afirma que todas las obras incluidas en las actuaciones del Ballet Imperial Ruso en el Teatro Cuyás son *versiones creadas original-mente para el famoso Teatro Bolshoi de Moscú,*

adaptadas para la ocasión, con especial cuidado de la escenografía y vestuario.

La compañía rusa ha actuado en escenarios de medio mundo, como Japón, Finlandia, EE.UU, Francia, España, Austria, Alemania, Israel, Líba-no, Grecia, Túnez, Portugal, Argentina, Brasil, Canadá, Croacia o Nueva Zelanda, entre otros países. Con mucho éxito El Ballet Imperial Ruso realizó hace dos años una temporada de siete se-manas en el Teatro Gran Vía de Madrid.

SCHEHERAZADE CARMINA BURANA BOLERO

TRES OBRAS PARA LA ETERNIDAD



El **Ballet Imperial Ruso** baila las evocadoras melodías arabescas de Rimsky-Korsakov, los ecos triunfales de Orff, y la melodía obsesiva de Ravel

Estrenado el 4 de junio de 1910 en el Theatre National de l'Opéra de París por los Ballets Rusos de Diaghilev, el ballet *Scheherazade* está basado en el cuento sobre Shakhriar y su hermano, de *Las mil y una noches*. El romance furtivo entre la favorita del harén y el esclavo de oro, constituye el núcleo del ballet que Mikhail Fokine creó sobre la partitura de Rimsky-Korsakov, una obra sinfónica de 1888, que contó con los bailarines Vaslav Nijinsky, Ida Rubinstein y Enrico Cecchetti, como el esclavo favorito de Zobeida, su amante y el gran eunuco, respectivamente.

La escenografía y el vestuario que Bakst creó, hechizó al público de la época con sus reminiscencias orientales, marcando un estilo característico repleto de colores en llamas,

trajes y ambientes de una novedosa calidad para los escenarios de ballet, que inmediatamente fueron puestas de moda por diseñadores y joyeros.

La suite sinfónica *Scheherazade* data de 1888. Se divide en cuatro movimientos, cada uno con un título que hace referencia a diferentes narraciones. En todos ellos está presente, a modo de hilo conductor, el tema de *Scheherazade*, enunciado por el violín, acompañado por tenues arpeggios en el arpa y dotado de una melodía llena de arabescos, evocadora del ambiente exótico en que se desenvuelve la historia.

En el prefacio de la partitura original de la Suite *Scheherazade* (1888), Nikolay Rimsky-Korsakov (1844-1908) sintetizaba la historia

que le sirvió de inspiración del modo siguiente: *El sultán Shahriar de Samarkanda, convencido de la infidelidad de todas las mujeres, prometió asesinar a cada una de sus esposas después de la primera noche. La Sultana Scheherazade, sin embargo, salvó la vida con una estrategia original: para distraerlo, después del amor le contaría al sultán una serie de historias diferentes durante mil y una noches. Preso de la curiosidad por el relato que escucharía cada vez, el monarca pospuso día a día la ejecución de la esposa y terminó por renunciar a su promesa sangrienta.*

Otra de las piezas que el Ballet Imperial Ruso ofrece en el Teatro Cuyás será la brillante cantata escénica *Carmina Burana*, de Karl Orff, que desde su estreno en 1937 en Frankfurt ha



paseado triunfalmente por todos los escenarios del mundo. Empezó su nueva vida en versión coreográfica a partir del trabajo de la estonia Maya Murdmaa, creado para el Ballet Imperial Ruso y estrenada en el escenario del Teatro Novaya Ópera de Moscú, en mayo de 2005. *Carmina Burana*, es una cantata profana para solistas, coro y orquesta, basada en textos procedentes de una colección de cantos en bajo latín y alemán medieval. Los tres actos en los que este ballet se divide son *Primo vere*, *In taberna* y *Cour d'amours*.

La tercera obra del programa previsto será *Bolero*, estrenada originariamente como un ballet en la Ópera de París el 20 de noviembre de 1928 por la rica mecenas, bailarina e icono de la *Belle Époque*, Ida Rubinstein, quien le solicitó a Maurice Ravel que escribiera una obra

expresamente para ella.

La coreografía de este ballet fue creada por Nikolay Androsov, especialmente para el Ballet Imperial Ruso y sus primeros solistas, Maya Plisetskaya y Gediminas Tarandá. Su estreno se produjo en la ciudad japonesa de Tokio en 1996. Según Tarandá, *la música de Ravel es como una oración: primero a solas, casi en silencio, después, más y más fuerte... A cada frase se añaden nuevos instrumentos... Imaginemos el Templo de una Diosa. El Sacerdote empieza su ritual dedicado a ella. Nuevos sentimientos invaden su ser. En su imaginación la Diosa revive, él consigue tocarla y en la máxima emoción, su corazón se escapa de su cuerpo.*

El movimiento orquestal de Ravel está inspirado en el ritmo y tiempo invariables del bolero,

una danza española, caracterizado por una melodía obsesiva, en do mayor, que repetida una y otra vez en un *crescendo* sin ninguna modificación, salvo la de los efectos orquestales, finaliza *in extremis* con una modulación a mi mayor y una coda estruendosa.

Pese a que Ravel dijo considerar la obra como un simple estudio de orquestación, *Le Boléro* esconde una gran originalidad y en su versión de concierto ha llegado a ser una de las obras musicales más interpretadas en todo el mundo, al punto de que hasta el año 1993 permanecía en el primer lugar de la clasificación mundial de derechos de la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música de Francia. Gediminas Tarandá bailará como solista en los dos ballets *Bolero* y *Scheherazade*.



EL CERCO DE LENINGRADO

UN TEATRO SOBRE LA HISTORIA,
QUE HACE HISTORIA CUANDO HABLA DE TEATRO

Las actrices **Lili Quintana** y **Blanca Rodríguez** protagonizan esta comedia ideológica de Sinisterra, que es un homenaje a todas las mujeres y hombres que aún creen y luchan por la utopía

2Rc Teatro Compañía de Repertorio afronta un nuevo reto en su ya dilatada, sólida y ejemplar trayectoria de producciones en el panorama teatral de Canarias. Un texto escrito en 1994 por José Sanchís Sinisterra, *El cerco de Leningrado*, supone para la compañía que dirige Rafael Rodríguez, interrumpir momentáneamente la línea dedicada a los clásicos del Siglo de Oro español que hasta la fecha venía protagonizando la política de trabajo de la mencionada compañía, nominada en la edición de este año de los Premios Max de las Artes Escénicas, al galardón de *Espectáculo Revelación del año 2006*, por su anterior producción *El alcalde de Zalamea*.

El valenciano José Sanchís Sinisterra, uno de los dramaturgos más notables e influyentes de nuestro teatro contemporáneo, tardó cuatro años en escribir *El cerco de Leningrado*. La obra que interpretan dos de las mejores y más completas actrices del teatro canario, Lili Quintana y Blanca Rodríguez, es un homenaje a las mujeres y hombres que todavía luchan y son consecuentes con sus ideales y con lo que creen. En este texto de teatro político, Sanchís describe el momento en que comienza a deteriorarse la utopía en Europa desde una posición de resistencia, frente a la soberanía inhumana del mercado y los intereses económicos.

Priscila (Blanca Rodríguez) y Natalia (Lili Quintana), mujer y amante respectivamente del director teatral de izquierdas Néstor Caposo, presumiblemente asesinado hace veintitrés años, viven en el teatro que fuera sede de su compañía, ahora abandonado y a punto de ser

demolido y expropiado. Son dos mujeres unidas por el recuerdo y el amor a un mismo hombre y la utopía de alcanzar un mundo mejor. Mientras, hacen un inventario permanente de lo que ha quedado dentro del viejo teatro, rememoran su propia historia y la del grupo. Buscan un texto de un autor desconocido, que Néstor estaba ensayando cuando murió, y que nadie había llegado a conocer en su integridad: *El cerco de Leningrado*. Cuando lo encuentran advierten que al presentar la derrota del comunismo, el texto se enfrentaba tanto a la izquierda como a la derecha (que lo necesita como enemigo). 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, atrincheradas, resistiendo la demolición del teatro, y disponiéndose a montar, más solas que nunca, *El cerco de Leningrado*.

La obra que dirige Rafael Rodríguez cuenta con dramaturgia de Nicolás Fernández, quien asegura que en *El cerco de Leningrado* se conjugan los elementos más representativos de la escritura dramática de Sinisterra, como el *teatro como metáfora del mundo, la recuperación del pasado desde una mirada contemporánea, la utilización del humor como herramienta intelectual, la preferencia por los espacios y personajes marginales, el diálogo permanente con la alteridad, la experimentación formal y genérica o su compromiso ético y político, entre otros*.

Según Fernández, la obra pone de manifiesto cómo las utopías fracasadas entran en conflicto con estos dos personajes anacrónicos que se

aferran a su memoria, que se resisten, en soledad, a desaparecer. Natalia y Priscila son, a este respecto, las representantes de un idealismo trasnuchado, en palabras del propio dramaturgo, el testimonio subjetivo y humano del derrumbe del sueño revolucionario. Forman parte de la intrahistoria reciente de Occidente y es su heroica resistencia la que nos conquista desde la ternura y la que nos advierte sobre los peligros del inmovilismo y las lealtades extremas a sistemas que están, como ellas mismas, fuera de la realidad.

El cerco de Leningrado invita al espectador a tomar conciencia sobre la sempiterna crisis del teatro, un arte tan fugaz y efímero como la propia condición del ser humano. *El Teatro del Fantasma* en el que se han parapetado las dos actrices contra la especulación inmobiliaria y del propio olvido, es un residuo del esplendor de otro tiempo, un lugar escénico en desuso que, en el momento en que transcurre la trama, está cercado por la esperanza y el desconcierto. Sus habitantes se niegan a abandonarlo como espacio físico y simbólico, y en vez de ceder ante la amenaza externa de demolición -recordemos cómo el incesante ruido de las máquinas se va haciendo presente-, deciden seguir adelante en su intento de resistir a los tiempos difíciles, subraya Fernández. Durante la representación el patetismo se mezcla con la ternura, la nostalgia se confunde con los anhelos, lo solemne convive con lo trivial, lo ilusorio se debate con lo real; y todo ello partiendo de una anécdota original, que en su nivel discursivo se vale de distintas estrategias para presentar la historia de forma verosímil y auténtica, concluye el dramaturgo.



Foto: Gustavo Martín Lorenzo

DOS MUJERES UNIDAS POR LA FRUSTRACIÓN Y LA ESPERANZA

Lili Quintana y Blanca Rodríguez reflexionan sobre las claves simbólicas que contienen sus personajes en *El cerco de Leningrado*

Lili Quintana y Blanca Rodríguez habían trabajado antes juntas en la comedia *Soy lo prohibido*, una producción de la compañía Clapso. Teatro, cine y televisión ha venido marcando la carrera profesional de estas dos actrices canarias que se respetan, y a las que une la obstinada pasión por la escena y sus terapéuticas bondades para transformar la sociedad. A las órdenes de Rafael Rodríguez encarnan a dos mujeres derrotadas que un día amaron al mismo hombre, que se niegan al olvido y al cansancio. Las dos recuerdan la interpretación de este texto de Sinisterra por Nuria Espert y María Jesús Valdés en el Pérez Galdós hace ya nueve años.

*El texto plantea la inutilidad de las luchas ideológicas, que las guerras y sus dudosos y abominables principios no han servido a la humanidad para nada; cuestiona esa idea romántica y burguesa de que el teatro, como producto del espíritu, quizás no sirva para nada práctico, aunque en el fondo subyace la visión de que el teatro es un producto de la evolución: pertenecemos a la única especie que utiliza la cultura como principal arma de supervivencia, y el teatro no es un divertimento, sino un vehículo de transmisión de ideas e historias que tienen efectos reales en ciertos individuos –los espectadores–, y por tanto en la sociedad, señala Blanca Rodríguez al referirse a la dimensión de *El cerco de Leningrado*, un texto que pone a prueba la madurez y la experiencia de las dos actrices.*

Es duro el fracaso en el que viven las dos protagonistas de la obra. La ino-

*encia conmovedora con la que afrontan el recuerdo y el desengaño. La madurez emocional de Priscila sirve de contrapunto a la inocencia exultante de Natalia, advierte Lili Quintana. En los reversos del texto las actrices descubren señales de otros grandes autores y dramas de la historia, desde *Madre Coraje* a *Doña Rosita la soltera* o *Las criadas*. *El mundo ha seguido su curso y ellas se han quedado atrapadas en el pasado dentro de ese teatro que opera como un símbolo de la resistencia y la libertad. Todos los grandes textos poseen sedimentos de otras obras y autores, prosigue Blanca.**

Lili nos descubre a Natalia. Fue la amante de Néstor y su juventud desplazó a Priscila de su corazón. Ambas mantienen una relación entrañable a pesar de la aparente rivalidad que pudiera presuponerse entre ellas. Sigue siendo la revolucionaria ingenua que rejuvenece a lo largo de la función. No le va a permitir en ningún momento a Priscila que ese teatro cierre, que ella claudique al desánimo. Tiene mucho que ver conmigo, porque esa vitalidad regeneradora y progresista siempre ha perseguido mi manera de ser dentro y fuera de los escenarios, confiesa la actriz. Todas éramos Natalia cuando empezamos a hacer teatro, interrumpe Blanca. Las dos mujeres se pasan el resto de su vida intentando descubrir quién y por qué mataron a Néstor. Cuando descubren el texto, se percatan de que el hombre al que amaron y al que desconocían en el fondo fue un visionario del futuro. Ellas hablan en algunos pasajes de la obra con Néstor como si éste estuviera presente. Priscila se aferra a la idea, a sus convicciones,



a los escombros de su propia vida; siempre intenta ponerle a Natalia los pies en la tierra. Priscila mantiene su fachada de humana solidez, pero en el fondo es la gran fracasada. Entregó todo por su marido y lo perdió; entregó todo como empresaria por su teatro, y también está a punto de perderlo. Hay muchos personajes femeninos de la literatura que están condensados en Priscila.

A pesar de que la obra está interpretada por dos personajes, las actrices creen que existe un tercero que juega un papel fundamental, el propio teatro en el que desarrolla la acción de *El cerco de Leningrado*. Es un edificio apolillado que ellas siguen cuidando con una obsesión neurótica, porque es la metáfora en la que ellas viven, subraya Lili. Es otro personaje simbólico y los símbolos son importantes en esta obra. Ellas saben que ese teatro será derruido, pero se niegan a reconocerlo, y ese imposible las mantiene con vida. Para nosotros también encarna la idea de la lucha y del desafío de todos los que hacemos teatro hoy en día.

¿Qué sería de los condenados y de los desposeídos de la tierra sin los poetas, sin los artistas, sin la música, sin el teatro, sin la literatura?, se pregunta Blanca. Los condenados no son sólo los inmigrantes que llegan en patera a nuestras costas. En nuestro primer mundo también hay condenados. Lamentablemente luego están los mercaderes que desacreditan el papel de la belleza y las ideas. Con esa esperanza debemos seguir militando hacia

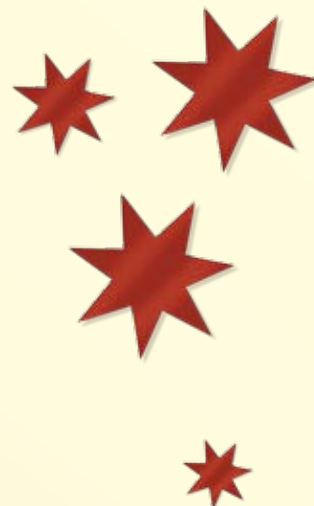
un mundo mejor, justo y equitativo, solidario y tolerante. El día en que el ser humano no luche dejará de existir.

Nosotras también vivimos una época de sacrificios alrededor de la profesión. Cargamos camiones y montamos escenarios, actuamos sin cobrar una peseta en pueblos y en cochambrosos escenarios. Y seguimos haciéndolo por amor al teatro en una nueva realidad. Algunos compañeros ahora son gestores y productores, otros han montado suculentos negocios... A nosotras, el teatro y su pulso regenerador nos mantiene como actrices y como personas, sostiene Blanca, que trabaja por vez primera con Rafael Rodríguez. ¿No tiene también mérito su proyecto en el contexto de la cultura en Canarias? Se arriesga en cada una de sus producciones a pesar de que cada vez se intenta estrangular al teatro con políticas erróneas basadas únicamente en la subvención y la frivolidad. En Canarias ha existido mucho retroceso cultural en los últimos años. El esfuerzo que muchos hemos entregado por el teatro nunca ha estado compensado ni apoyado. Después de realizar esta función me siento más revolucionaria, reivindicativa y más dispuesta a combatir por el teatro.

Lili Quintana, que con anterioridad había trabajado con Rodríguez en *El perro del hortelano*, confiesa que su reto en cuanto a la interpretación, ha sido eludir otorgar un estereotipo a Natalia. *En televisión te acostumbras a ello. Quiero transmitir al público una Natalia creíble e intensa, única e irrepetible.*

El Cabaret del Capitán Varela





EL CABARET DEL CAPITÁN VARELA

¡¡QUE DIOS NOS COJA CONFESADOS!!

Una orquesta de seis músicos cubanos acompaña a cuatro cantantes en un peculiar programa de radio al estilo de los años 50, con música en directo, delirantes entrevistas y publicidad cantada

El Cabaret del Capitán Varela es el noveno espectáculo que presenta Mestisay en sus más de cinco lustros de existencia, planteado como una propuesta artística en paralelo a su amplia carrera discográfica. El primero fue *El Romance del Corredero*, pero destacan otros de amplio eco popular como *La Noche de Canarias*, *Poeta en la Isla*, *Canciones del Sur* o las dos entregas del exitoso musical *Querido Néstor*. En esta ocasión, ni Olga Cerpa ni Manuel González se suben al escenario, cediendo el protagonismo a otros intérpretes y cantantes que han venido trabajando en anteriores producciones del grupo.

El nuevo espectáculo parte de una idea desarrollada y dirigida escénicamente por Manuel González, y cuenta con la participación sobre el escenario de una orquesta de seis músicos que acompañan a cuatro cantantes en un programa de radio al estilo de los años 50, con música en directo y publicidad cantada. El programa de radio, titulado *La hora del Cabaret del Capitán Varela*, en honor a su principal invitado, el capitán del ejército cubano don Carlos Varela y Ferrer, personaje principal de la trama de la segunda parte de *Querido Néstor*, se convierte en un espectáculo de variedades y humor conducido por el locutor Déniz, que vuelve a ser representado por el camaleónico actor canario Matías Alonso.

Hermosas baladas de amor y música cubana

acompañan a las entrevistas realizadas a personajes de la fauna insular como Juanito *El Pionero*, supuestamente fallecido hace dos años, y que regresa del mas allá con una hilarante historia que dará a conocer cuando se someta a la *Máquina de la Verdad* en el propio programa.

Pero aunque parezca un revival, los temas de la actualidad canaria se tocan en clave de irónico y sagaz humor, que no pasará desapercibida para los espectadores. Conocidos políticos canarios en voces imitadas a la perfección por el propio Matías Alonso, estarán presentes también en *El Cabaret del Capitán Varela*, a través de llamadas de teléfono en concursos radiofónicos que ponen a prueba su ingenio. Algunas de las secciones del programa de radio son las típicas de una emisión con música en directo de la época: una sección de cartas de oyentes, peticiones de canciones, esquelas radiofónicas o anuncios de verbenas en los pueblos, se mezclan con rotundas versiones de boleros o sonos cubanos. Incluso, algunos de los anunciantes de la producción forman parte del programa al ser cantadas sus marcas publicitarias por los propios intérpretes, siguiendo la costumbre de la radio de los años 50.

Entre los artistas que forman parte del elenco se encuentra Antonio Montesdeoca y Matías Alonso. El primero vuelve a representar el papel de capitán cubano, un personaje lleno de

sana picardía y con una vena irónica muy isleña, que tan grata impresión causó en *Querido Néstor*. Matías Alonso se desdobra en varios personajes y utiliza más de diez registros de voces, de entre todas las de su amplio repertorio de humorista profesional.

La parte musical del espectáculo no es un simple acompañamiento a los *gags* humorísticos que se suceden en el espectáculo. Se interpretará un repertorio de música popular cubana donde se incluyen los más afamados puntos cubanos, boleros, sonos, guajiras y guarachas de la época que contiene los grandes títulos del género cantados en su época. La banda, está dirigida por el pianista y productor musical Alexis Canciano.

Algunos de los cantantes ya tienen un sólido recorrido en la escena insular. Es el caso de Manuel Estupiñán, el aplaudido tenor de *Querido Néstor*, que aquí interpretará las más emblemáticas canciones de Ernesto Lecuona. Laura Santana y Natalia Palacios vuelven a hacer de las *Hermanastras Fález*, un dúo de cantantes cubanas que volverán a sorprendernos con sus cálidas y hermosas voces. Con ellas debuta una nueva intérprete, salida del coro de *Querido Néstor*, Marta Bolaños, que explota una singular forma de cantar que dará mucho que hablar en el futuro.

ENTREVISTA

MANUEL GONZÁLEZ

“Este musical es un divertimento con algo de teatro, música, humor y variedades”

Foto: Miriam Cejas

Manuel González, el fundador de Mestisay, se desdobra los últimos meses entre varias producciones y proyectos culturales de distinta índole. Acaba de llegar a la Isla después de una exitosa gira por más de una veintena de teatros y auditorios españoles, y de presentar una edición singular de Néstor Álamo, donde se incluye un pormenorizado estudio suyo sobre el legado cancionístico del autor grancanario.

¿Cómo surgió la idea de montar este musical?

Cuando estábamos representando, hace un año, Querido Néstor II, mientras esperaba entre bambalinas a salir a escena para mis intervenciones, me fijaba mucho en la reacción de la gente ante la bis cómica de algunos personajes y el aplauso que recogían algunos de los cantantes. Eso me motivó a pensar que podíamos preparar una producción que naciera de esos personajes y que fuera más cómoda de trasladar, que fuera capaz de representarse tanto en teatros como en plazas. Pero es un musical distinto, lleno de colorido, yo diría que con mucho ritmo y mucha frescura.

¿Qué es *El Cabaret del Capitán Varela*? ¿Un musical, un espectáculo de variedades o las dos cosas a la vez?

Un divertimento con algo de teatro, algo de música y con retazos de espectáculo de variedades algo kitsch. Pero debajo de su apariencia frívola y trasnochada, por lo de las canciones de los años 50 y por el registro de pretender ser un programa de radio a la manera antigua, también hay cargas de profundidad en forma de crítica social. Pero como sólo se permite hacer en las Islas, desde el humor. Si no, estoy seguro que espantaríamos al espectador, que es descreído por comodidad y desfallecimiento. No me quiero

olvidar de reseñar el trabajo musical de Alexis Canciano, la orquesta y los cantantes, que me parece fantástico.

Vuelven a destacar en esta aventura los trabajos interpretativos de Antonio Montesdeoca como el capitán Varela y de Matías Alonso.

Antonio, sin ser actor, da el perfil perfecto de personaje cubano que se requiere. Pero aquí da la vez a Matías, que ejerce de presentador de radio y del personaje de Juanito. Trabajar codo a codo con él significa poder disponer de sus ocurrencias como cómico en cualquier momento. El guión está lleno de sus guiños; por eso lo firmamos juntos.

El espectáculo se ha representado en cinco escenarios del interior de la Isla antes de su estreno en la capital, cosa poco común en una producción local...

Han sido varios preestrenos –afortunadamente con mucho éxito– porque queríamos testar el espectáculo. Sirve para ajustarlo, según se vea su resultado encima del escenario ante la reacción del público.

Se ha decidido usted por firmar la dirección escénica y la escenografía de esta producción, cosa que no había hecho hasta ahora...

En este caso me lo puedo permitir por las características de esta producción, que admiten que en ambos campos sea yo quien lo realice y no pierda tiempo, energías y recursos en explicarle a alguien cómo quiero que se haga todo. Es algo que llevo haciendo desde algunos años para acá, especialmente con producciones musicales. Me guío por la intuición y por la experiencia y con eso intento suplir las muchas lagunas que tengo

en esas materias. Pero ayuda mucho que llevo 27 años subiéndome a un escenario, trece de ellos como profesional y he estado siempre en la cocina de todas mis producciones, desde el guión a los arreglos musicales o la forma de venderlas mediáticamente; después, hay que rodearse de gente valiosa y echarle muchas horas de trabajo a la producción.

El espectáculo se presenta como una producción de Mestisay, aunque el único miembro del grupo al que veremos en escena es Antonio Montesdeoca ...

Efectivamente, pero eso es también habitual en nuestra trayectoria de estos últimos diez años. Acabamos de terminar una gira de 21 conciertos por toda España con un espectáculo de boleros que hemos titulado Romántico. Estaba casi todo basado en la figura de Olga Cerpa, con músicos con los que nunca habíamos tocado hasta ese momento. El grupo es un laboratorio de ideas y nos satisface mucho utilizarlo como marca para presentar nuevos talentos.

¿Piensa seguir entonces produciendo cosas en Canarias?

Si se dan las condiciones, sí. Si no, habrá que pensar en dedicarse a otras cosas porque idear financiar esto sólo con la taquilla es un milagro. Esta producción, a día de hoy, no tiene ni una peseta de ayuda pública. Tampoco la tuvo la segunda parte de Querido Néstor, que volvió a batir récord de recaudación y público en Canarias, como la primera parte. Sin embargo, llevamos más de 10 años sin recibir ni una sola subvención pública ni contratación de nuestras producciones por parte de las instituciones culturales del Gobierno canario.

ENTREVISTA

JUANITO EL PIONERO

“Volveré a la cabecera de la cabalgata del carnaval”



El personaje más impactante de *El Cabaret del Capitán Varela* es Juan Curbelo Oramas, el popular *Juanito El Pionero* como aún es recordado en toda la Isleta. Se dijo y se publicó, aunque no es cierto, que Juanito había muerto hace dos años, sumiendo a todos los carnavaleros capitalinos en un hondo pesar. Pero nuestra revista ha conseguido descubrir su paradero y entrevistarle en exclusiva antes de su presentación estelar en la nueva producción de Mestisay. Así, nos adelanta en exclusiva algunas de las claves de su nueva faceta como intérprete teatral, aunque ya ha avanzado algunos temas en su página web (www.juanitoelpionero.com) a través de algunos capítulos que se han colgado en la red sobre el personaje. Éstas son algunas de sus interesantes respuestas.

Usted se llama Juan Curbelo Oramas ¿De profesión?

Sí, sí, sí, sí... Juan Curbelo Oramas, más conocido como Juanito El Pionero o Juanito el der Carnavá. De profesión cocinero.... En los barcos de cabotaje y en el Buenaventura Playa, porque le daba de comer todos los días a todos los muchachos del hotel como si fueran mis hijos. Después ya me jubilé y me quedé con mi paguita, que no es mucho pero me da pa' l tabaco y los trajes que saco en el carnaval. ¡Y la comida de mis perritos, que tengo tres perritos, Niño, Niña y Tara, que me los quisieron quitar la protectora de animales porque no tenían el microchín!

Tenemos entendido que usted, cuando joven, estuvo en el campo de trabajo de Tefía, en Fuerteventura.

Sí, sí, sí, sí... ¡Y todavía hay cabrones que le llaman campo de trabajo! ¡De concentración, era un campo de concentración pa' los maricones que hizo Franco! No es que Franco hiciera los maricones, no, no, no... Los maricones ya estábamos ahí. Lo que hizo Franco fue el campo de concentración. Y con las mataperrerías que nos hacían ahí, no había quien se concentrara. Allí estuve porque me aplicaron una cosa que se llamaba la Ley de vagos y maleantes. Las pasé malamente, pero de eso ya me quiero olvidar...

¿De dónde le nace esa afición por el transformismo y el carnaval?

A mí, de chico, me ha gustado siempre la farándula y los festivales de variedades. Yo me mataba todas las galas del Lido Canarias, del Molino Rojo... Pero a mí lo que me hubiera gustado de verdad es hacer galas de pa' fuera... En el Líbano, en el Aaiún, como otros grandes artistas canarios que hicieron galas por allá. Lo que pasa es que me terminé dedicando al carnaval, porque yo soy un personaje, que el Canal Cruz me hizo un reportaje...

Se afirmó que usted había fallecido hace dos años...

Es que la presión era muy grande. Y me tuve que

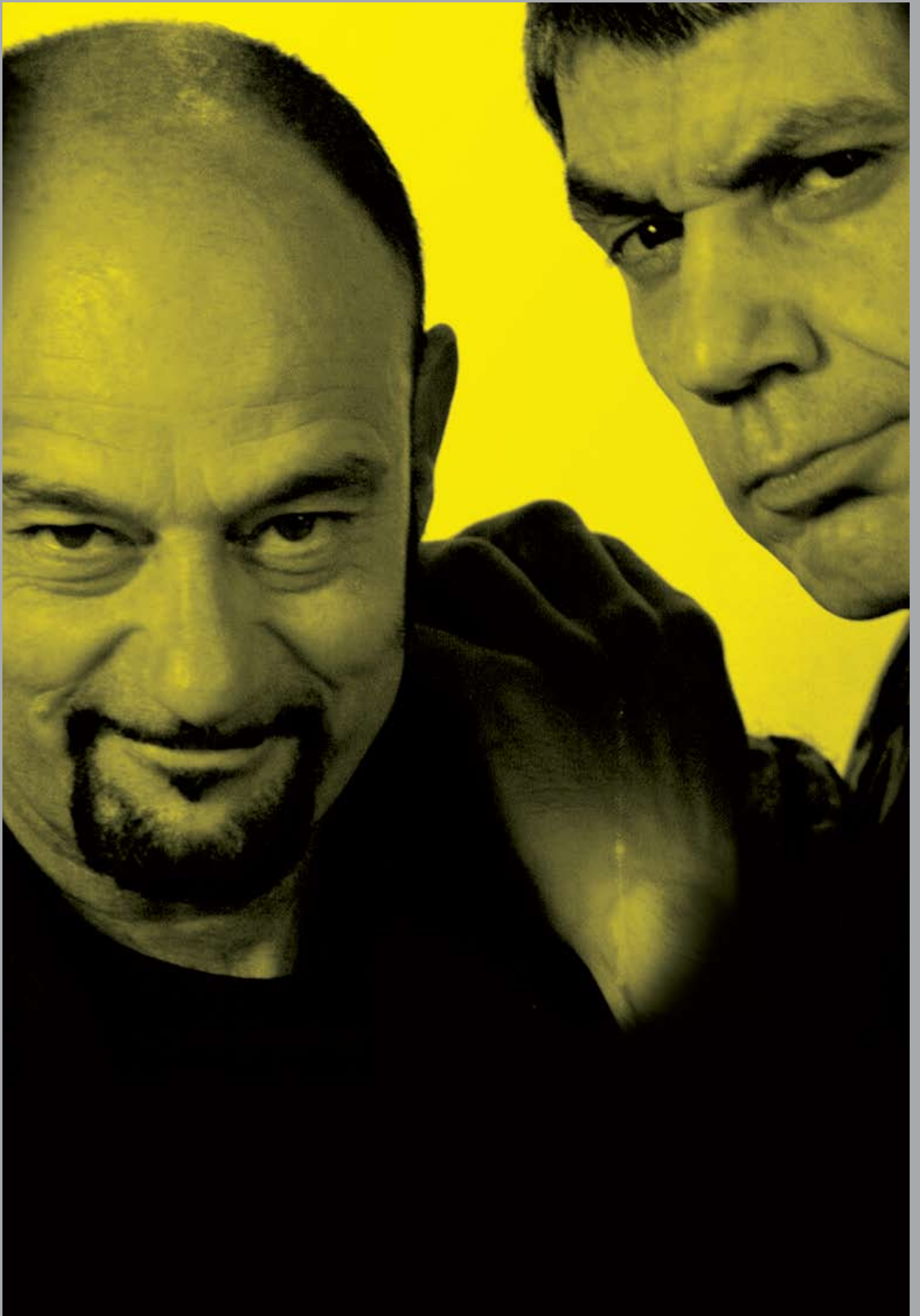
quitar de en medio por unos asuntos que ya comentaré en El Cabaret del Capitán Varela, que es de los únicos de los que me puedo fiar porque ahí hay una gran señora que es la González, que me ha asesorao pa' yo volver a la cabecera de la cabalgata del carnaval, sitio que me quisieron quitar las anvidiosas, las aceite y vinagre y las malas y dañinas.

¿Qué función desempeña usted en *El Cabaret del Capitán Varela*?

Bueno, yo salgo con un traje apañaito que me han dejado la comparsa Río Bamba -que son como yo, pioneros del Carnaval- porque cuando me quité de en medio aprovecharon pa' arrambalar con todo el vestuario que me habían hecho Juan Alberto Holm y Blanqui Mateos, dos grandes señoras. Eso sí que era un vestuario y no lo que sacaba Félix de Granada con su murga que decían que eran Los caballeros de Zodiaco y parecían Las libélulas del Aaiún.

Pero ¿actúa usted en la obra junto al resto de actores y cantantes?

Sí, sí, sí, sí... Yo tengo un número solista. ¡Y me hacen el bolígrafo! Ya sabes... La máquina de la verdad. Y ahí lo cuento todo. Así que tienen que ir a ver el Cabaret, que le he dao la exclusiva de mi reaparición. Y encima me atrevo a hacer de sajo-rino encima del escenario, que todo este tiempo que he estado desaparecido me he hecho un cursillo intensivo de Tarot y otras ciencias escondidas.



SON DOS

¿LEE USTED A KIERKEGAARD?

Fieles a su desconcertante humor, **Faemino** y **Cansado** bordean la genialidad, pletóricos de inspiración, agudeza y recursos imprevisibles en este espectáculo, todo un lujo para la inteligencia

Nos han hecho preguntarnos si el cordero con papas era verdaderamente cordero, reivindicaron la figura de Kierkegaard para el humor e incorporaron a nuestro vocabulario habitual términos como *ignominioso*. Con su humor transido de crítica y veneno, igual parodian los asuntos domésticos de la monarquía española, que las estafas cotidianas de nuestras discretas existencias. Y hasta *Limousine*, un grupo de música *indie* nacional, confiesa que sus letras están influenciadas por este popular dúo. Son Faemino y Cansado (Juan Carlos Arroyo Urbina y Ángel Javier Pozuelo Gómez, respectivamente) una auténtica *pareja de hecho* que han pasado juntos la mitad de su vida, salvándonos con decoro y talento de la asimétrica realidad nacional con un humor inteligente que ha venido conquistando desde hace veinte años a una legión de fieles seguidores. *Nuestros acérrimos fans se pegan por nosotros*, dicen.

Los humoristas, que preparan para el año 2008 un nuevo espectáculo al que denominarán, *¿Cuanto más viejos, más pellejo?*, se consideran los *Lope de Vega* del humor nacional. Y en este *Son dos* lo demuestran. *¿De qué va Son Dos? De la vida, de las dificultades de vivir con ansiedad, de la trasgresión de los límites, de la ambivalencia radical*, señalan. *¿Qué pretenden con Son dos?* A diferencia de los trabajos previos, quizá más pretenciosos, en este únicamente buscan la risa, pero no una risa elegante no, sino más bien la carcajada, la carcajada más desahogada, la carcajada que nos harán perder los papeles en la butaca, perder la dignidad y comportarnos como unos verdaderos patanes. *La gente tiene que reírse y dar patadas, no sólo sonreírse; eso es lo que mola. ¿Se puede concretar un poco más? Sí. La verdad y quitándonos la careta diremos que este Son dos se parece mucho al Están aquí dentro. Hemos vuelto a recuperar algunos personajes de televisión y hemos escrito nuevas historias para ellos. Es la ventaja de ser unos clásicos*, explica el dúo que reconoce que su principal influencia parte de los británicos Monty Python. *Nos marcaron muchísimo: hay un antes y un después de ver Los Caballeros de la Mesa Cuadrada. Pero tenemos tanta influencia ya de nuestro propio background (que ya somos mayores y hemos vivido muchas historias) que nos permite tener nuestro propio estilo. Para*

nosotros el humor es un talante.

Es el suyo un humor paródico e inclasificable, surrealista, absurdo y lógico al mismo tiempo; pero sometido siempre a una entusiasta renovación. Siempre sorprendente, arriesgado, y todo él atravesado por la higiénica contundencia de un certero cinismo, el humor de Faemino y Cansado parodia y satiriza la peripecia de infinidad de personajes, las situaciones más insospechadas a las que nos vemos sometidos en la calle, la oficina, nuestra casa... *Buscamos siempre transgredir los límites con el toque ácrata y el absurdo delirante que nos caracteriza y que llevamos toda la vida haciendo. Nos gusta pensar que somos transgresores, y ahora que ya somos mayores nos da igual. Nos gusta plantear lo absurdo como un instrumento de la normalidad. Cuando uno va a buscar el pan, se lo pides al tendero y te lo da, y no pasa nada, deberíamos plantearnos que es raro que no suceda nada. No nos gusta titular nuestros espectáculos. Somos dos y no engañamos a nadie. Lo que nos gusta es improvisar y enloquecer, pero la SGAE nos obliga a poner nombre a todas las producciones para que sea más fácil luego arreglar los asuntos económicos.*

El espectáculo *Son dos* empezó siendo una recopilación de los mejores *sketches* de Faemino y Cansado preparados especialmente durante su etapa artística en televisión para el programa *El orgullo del Tercer Mundo*. Estos números nunca llegaron a realizarlos en directo en ningún teatro. *Estábamos vagos y decidimos adaptar algunos de esos pasajes para el escenario, añadiendo texto y modificando algunos recursos que funcionaban para la tele pero no en teatro. De tanto improvisar nos ha salido un espectáculo totalmente nuevo y niquelado. A la gente que le guste nuestro rollo disfrutará, porque no damos pausa ni respiro desde el principio hasta el final. Si no te gusta, reconocerás al salir de la sala que has metido la pata. La gente valora que hagas cosas distintas, y curiosamente hay ocasiones en las que estamos más satisfechos con cosas que a la gente no le gusta.*

Reconocen que desde el escenario pueden palpar la entrega del público durante sus actuaciones. Mantienen su frescura con el paso del

tiempo y no necesitan grandes decorados ni efectos especiales para demostrarnos el poder subterráneo de la palabra y el gesto, la naturalidad y la inmediatez de un discurso que recuerda al pesimismo inteligente del poeta Antón Tovar, que gritaba por la calle *¡Están locos! Saben que van a morir y son optimistas.*

Es una sensación muy primaria y fuerte. Nuestro espectáculo, desde el punto de vista físico no es nada exigente porque no bailamos ni hacemos contorsionismo, pero terminamos exhaustos y agotados. Cuando preparan un espectáculo trabajan seis horas al día sus números desde la pura improvisación: buscas nuevos planteamientos, incorporas frases, cambias la actitud del personaje. Son dos dura aproximadamente una hora y veinte y casi siempre llega a la hora cuarenta y cinco, lo que quiere decir que en nuestros montajes existe habitualmente un 20 por ciento de improvisación. Nuestra escuela ha sido la calle, donde empezamos hace más de dos décadas. En el Retiro estabas obligado a improvisar. Si no lo hacías te morías de aburrimiento y de asco. Esa impronta la hemos mantenido hasta hoy. Como técnica de trabajo, jamás (bueno, casi nunca) memorizamos los textos de los sketches, ni memorizamos la actitud del personaje. Un día estás de buen humor y dices, venga, vamos a trabajar; entonces planteas una situación cualquiera y la trabajas hasta que sale. Una especie de tormenta de ideas. Lo hacemos charlando, en la terraza de Carlos (Faemino) o en mi casa..., cuando improvisamos no escribimos nada. Otras veces, más a menudo, a alguno de los dos se le ocurre algo, algo muy concreto... El ejemplo que siempre pongo: hice un sketch de un tipo que va a una óptica en la que el dependiente es muy grosero, muy mal hablado, se me ocurrió cuando venía de la farmacia pensando hay que ver los de la farmacia que melifluos que son, y además su negocio es que estés enfermo..., es un trato muy blandengue. Y decidimos darle la vuelta a la idea: una farmacia muy antipática, y llegas a una situación. Buscamos estímulos en el público. Y cada vez tenemos el listón más alto, cada vez nos hacen gracia menos cosas. Antes, cualquier sketch que hacíamos nos gustaba o nos daba un poco de punto: ahora tiene que gustarnos mucho.



EL SR. IBRAHIM Y LAS FLORES DEL CORÁN

LA TIENDA QUE
DESPACHABA ESENCIAS
PARA COCINAR UN MUNDO MEJORABLE

Ernesto Caballero dirige el relato de **Eric-Emmanuel Schmitt**, interpretado por **Juan Margallo** y **Julián Ortega**, que nos propone asistir a un encuentro entre culturas en el que también se conjuga un mensaje de tolerancia

La versión teatral que dirige Ernesto Caballero del relato de Eric-Emmanuel Schmitt, *El Sr. Ibrahim y las flores del Corán*, coproducido en colaboración con el Centro Dramático Nacional, es, básicamente, una conciliadora y candorosa lección de tolerancia y respeto a las diferencias. Interpretado por Juan Margallo (un solitario tendero árabe) y Julián Ortega (en el papel del adolescente judío), el relato de Schmitt, que fue hace cuatro años trasladado al cine con dirección del francés François Dupeyron con un reparto en el que figuraba Omar Sharif (obtuvo el Premio del Público del Festival de Venecia 2003 y fue seleccionada para los Globos de Oro como mejor película extranjera), es valiente, honesto y necesario como pocos en estos momentos en los que muchos nos preguntamos si es posible imaginar un futuro de concordia entre Oriente y Occidente.

En pleno siglo XXI aún no hemos sido capaces de superar los intratables conflictos que marcan las diferencias culturales, políticas,

sociales y económicas, entre dos mundos. No parece probable que la creación de un Estado binacional de árabes y judíos sea hoy posible hasta que no se altere el mapa de odios, sangre e intransigencia con el que estos dos pueblos se tratan. Sin embargo, he aquí un texto que reconcilia al hombre consigo mismo y demuestra que la coexistencia no sólo es posible sino además enriquecedora: basta con mirarse a los ojos, romper estereotipos y escuchar. De ahí a la convivencia sólo hay un paso. Un niño judío y un viejo musulmán son los protagonistas de esta historia de amistad que es también, sobre todo, un himno a la tolerancia.

El señor Ibrahim y las flores del Corán cuenta la amistad entre un solitario y reflexivo tendero árabe, el señor Ibrahim, y el inquieto adolescente judío Momó. Enmarcada en el París de los años sesenta, la íntima relación que se establece entre ambos personajes simboliza de forma magistral el encuentro entre culturas y difunde con ternura y humor un mensaje de

tolerancia, diálogo y mutua comprensión. La pieza forma parte de la denominada *Trilogía de lo invisible*, de Eric-Emmanuel Schmitt, el autor vivo de teatro más representado en Francia y en extranjero. Sus tres narraciones breves en torno a las grandes religiones de la humanidad: *Milarepa*, sobre el budismo; *Óscar y Mamie-Rose*, sobre el cristianismo, y *El señor Ibrahim y las flores del Corán*, en torno al judaísmo y el Islam, son tres aportaciones magistrales que retratan el mosaico primigenio de las más notables reservas espirituales que rigen el mundo contemporáneo.

La versión teatral en francés de *El Sr. Ibrahim y las flores del Corán*, con puesta en escena de Bruno-Abraham Kremer, se estrenó en diciembre de 1999. Visitó el Festival de Avignon en julio de 2001 y se repuso en París en septiembre de 2002. Desde entonces no ha dejado de representarse en Francia y otros países, y actualmente se repone, con Bruno-Abraham Kremer, en el Théâtre Marigny de París.

ENTREVISTA

JUAN MARGALLO

“Es preciso ir al teatro a divertirse aunque sea llorando”



Ha trabajado con algunos de los más grandes directores de escena españoles, desde José Luis Alonso a José Tamayo, pasando por Miguel Narros, Luis Escobar o José Luis Gómez. El actor y director extremeño Juan Margallo, al que también hemos tenido ocasión de contemplarlo a las órdenes de Víctor Erice, Camus, Adolfo Marsillach, Fernando Colomo, Juan Antonio Bardem, Achero Mañas o Isasmendi, entre otros, cree que este sorprendente y epifánico texto de Eric-Emmanuel Schmitt, es toda una lección de humildad que atenúa con cariño todos nuestros ingenuos brotes de soberbia. *Uno va a ver esta obra y sale más bueno*, dice.

Con esta obra Margallo, uno de los intérpretes más destacados y beligerantes de la escena independiente en la España de la dictadura franquista de la década de los sesenta y setenta, obtuvo como Mejor Actor su segundo Max (el primero fue en 2003 por su interpretación como secundario en *Pareja abierta*). Su tendero musulmán es un padre para Momó, un adolescente al que la existencia ha desposeído de esperanza. Su madre lo ha abandonado y su padre se suicida en el curso de la función. El señor Ibrahim le entrega el afecto del que ha carecido y le descubre el universo refulgente y poético de la vida. *Son dos personas de edades distintas y de creencias religiosas encontradas. Dos seres desengañados, angustiados y desesperados, cada uno a su manera. A través de esa relación que crece en el humilde lugar de la tienda*

de comestibles, se fortalece los afectos entre ambos personajes. El amor siempre se conjura para doblegar las carencias, las religiones y las razas. Originariamente Schmitt planteó este texto como un relato dedicado a un amigo, pero luego lo transformó en obra para teatro. En la versión cinematográfica, el viaje a Oriente Medio se produce en coche, mientras que en la teatral, una alfombra sirve a los protagonistas para atravesar imaginariamente poblados y polvorientos caminos. Con esto quiero decir que la versión teatral es mucho más metafórica y rica a la hora de vertebrar desde la fábula ese viaje iniciático que tanto Ibrahim como Momó emprenden juntos.

Ibrahim es musulmán, pero se encuentra al otro lado de lo que pudiera ser un extremista convencido de las guerras santas. Se toma con mucho sentido del humor la vida, incluida la religión. Bebe alcohol porque es sufi e interpreta el Corán desde la bondad y la humanidad. Yo sé lo que pone mi Corán, le repite a Momó. Yo no creo en ninguna religión, pero en todo caso estaría más cerca de la concordia que predica el Sr. Ibrahim, señala Margallo.

La obra de Schmitt demuestra que si somos capaces de tolerarnos y respetar nuestras diferencias, la concordia siempre es posible, o al menos es más llevadera. Ibrahim y Momó llegan a entender que se pueden completar y ayudar el uno al otro entregándose lo que siempre les ha faltado, el amor. Cuando Momó le confiesa al

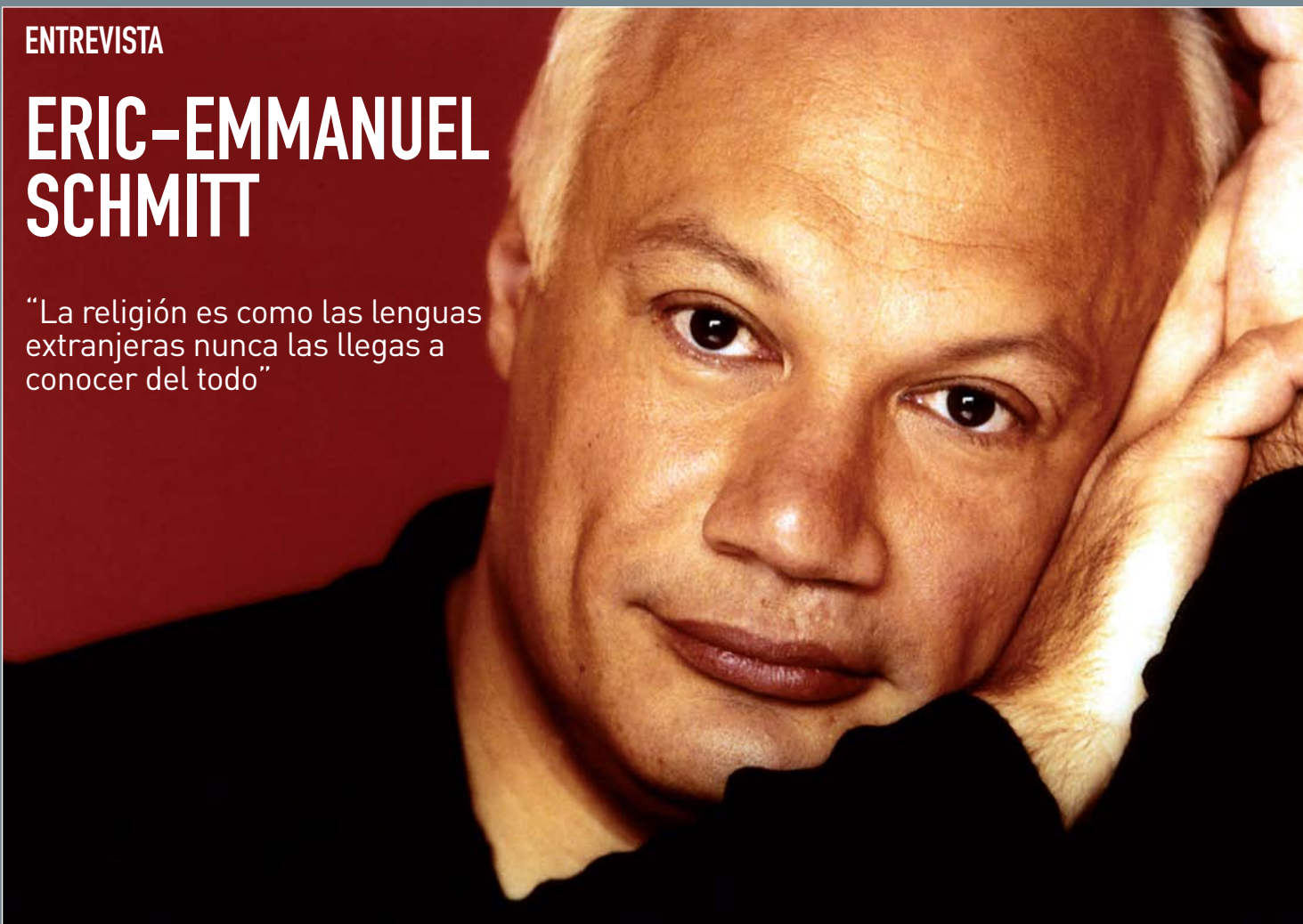
viejo tendero que existe en su escuela una chica de la que está enamorado, pero que ésta no le corresponde, Ibrahim lo consuela diciéndole que el amor que el chico le profesa le pertenece sólo a él; aunque ella lo rechace, esa verdad jamás podrá modificarla. Lo que tú des es tuyo para siempre; lo que te guardes, para siempre está perdido, le insiste el tendero, que es de la opinión de que nunca debemos dejar de hacer el bien a los demás.

El actor confiesa que, junto con la obra *Historia del zoo*, que interpretó en el año 1964, *El Sr. Ibrahim y las flores del Corán*, son las dos piezas en las que más satisfecho y contento se ha mostrado tras cada representación. A las órdenes de Ernesto Caballero, y con la compañía del joven Julián Ortega, todo ha sido también más fácil y llevadero. *Julián es hijo de la actriz Julia Muñoz, con la que coincidí en Tábano. Lo he visto crecer y a los cinco años bromeaba conmigo. Paradójicamente nos hemos reencontrado ahora. Con Ernesto hemos trabajado estupendamente; la obra ha crecido casi sin darnos cuenta. Siempre dice pocas cosas, pero las exactas siempre para mejorarlas. He aprendido mucho como director. He sentido cierta inquietud a la hora de enfrentarme con mi personaje, sobre todo porque en los últimos 30 años me he dedicado a la dirección de escena. Es preciso ir al teatro a divertirse, aunque sea llorando*, subraya en clara alusión a esta función que provoca una profunda emoción en el público.

ENTREVISTA

ERIC-EMMANUEL SCHMITT

“La religión es como las lenguas extranjeras nunca las llegas a conocer del todo”



El dramaturgo y escritor francés Eric-Emmanuel Schmitt (1960) ha vendido de su obra *El señor Ibrahim y las flores del Corán* más de 250.000 ejemplares en Francia y 300.000 en Alemania. Sus textos se han estrenado en más de cuarenta países. Desde 1991, año en que crea su primera pieza teatral, Eric-Emmanuel Schmitt ha escrito inteligentes textos para los más diversos géneros, desde el teatro, el ensayo o la novela, a escenificaciones musicales. En 2001 recibió el Gran Premio de Teatro de la Academia francesa por el conjunto de su obra. *El soñador de Ostende* es su último título, un libro integrado por cinco relatos que revelan el poder de la imaginación de Schmitt, y que acaba de ser publicado en Francia.

Según el autor francés, en la obra *El Sr. Ibrahim y las flores del Corán*, hay muchos pasajes que pueden ser considerados autobiográficos. *En la figura del señor Ibrahim hay mucho de mi abuelo. No era ni tendero ni musulmán, pero era un hombre inmóvil. Fabricaba joyas. Sus palabras siempre estaban cargadas de significado, igual que sus silencios. Todas las tardes, sobre su enorme mesa, recuperaba pequeñas cantidades de polvo de oro y las metía en unos cucuruchos. Con todo el polvo que iba conservando, fundió varios lingotes. Murió a los sesenta años y mi abuela ha vivido de ese polvo que él recogía todas las noches. Me gusta pensar que, en cierta*

manera, yo hago el mismo trabajo: escribo, permanezco inmóvil y espero crear un poco de polvo de oro... Mi abuelo es mi modelo a seguir. Tenía un gran sentido de la perfección. En mi texto he incluido frases suyas, como cuando Ibrahim dice: El hombre vive en dos lugares, su cama y sus zapatos; esa frase es suya. Tenía una manera muy amable de decir las cosas. Parecía que todo le maravillaba. Veía la belleza que está oculta en el mundo.

Sobre Momó, el inquieto adolescente judío que puebla el universo de esta delicada pieza sobre la tolerancia, Schmitt explica que se ha inspirado en la vida del actor al que dedica el texto, Bruno-Abraham Kremer. *La vida de Momó es terrible, pero él no le da importancia, finge que todo es normal y eso es lo realmente conmovedor; jamás se compadece de su suerte, sigue luchando. Momó tiene una fuerza vital impresionante, una fuerza que podría conducirlo a la delincuencia si no hubiera conocido a Ibrahim, que es quien le ayuda a canalizar toda esa fuerza. Creo que si uno da con las personas adecuadas puede reconducir su vida, volver al buen camino. La vida de Momó cambia cuando Ibrahim se fija en él. Y como el que da recibe, Momó también transformará la vida de Ibrahim.*

El contexto religioso y la profunda convicción que mueve a las personas está detrás de esta

pieza que forma parte de la conocida trilogía escrita por el autor galo alrededor de las religiones. *La religión es como las lenguas extranjeras, nunca se llegan a conocer del todo. Además, creo que hace falta conocer las demás religiones para saber apreciar la tuya. Este texto habla del sufismo, doctrina que descubrí gracias a los textos de Rumi, que me dejaron maravillado. No es una religión dogmática, sino poética. Las enseñanzas del sufismo están llenas de humor, de anécdotas y de cuentos. Es una religión concreta, que no separa el pecado del espíritu. La oración pasa por la danza. El trabajo físico te permite purgar los pecados del espíritu. Cuando uno activa su cuerpo también está activando su espíritu. Me apasiona esa idea de que el cuerpo y el espíritu son inseparables.*

Para Eric-Emmanuel Schmitt, esta historia es también como una fábula, una lección vital, un viaje de iniciación. Está contento de que esta historia se haya trasladado a la gran pantalla, y como autor, tiene muy clara una cosa: *Cuando doy algo, lo doy de verdad. Eso me viene de la experiencia del teatro. Un autor teatral es como un barquero que ayuda a pasar a la otra orilla. No es el final del viaje. Propone un tejado, pero es responsabilidad de los otros construir la casa. El encargado de poner en escena mi obra tiene que apoderarse completamente del texto a través de su imaginación.*



SALIR DEL ARMARIO

DESPIDO IMPROCEDENTE

Los populares actores **José Luis Gil** y **Rosa Vivas** encabezan esta tonificante comedia de Francis Veber, que critica la falsa tolerancia y la poca valentía de los que no pueden superar las convenciones sociales

La comedia crítica de Francis Veber, *Salir del armario*, arremete contra la hipocresía social, contra la versión políticamente correcta de todos aquellos que en apariencia toleran las preferencias e inclinaciones sexuales distintas a las suyas, cuando realmente siguen guardando un notable recelo hacia ellas. Dirigida por José Luis Sáiz, la adaptación que ha realizado Juan José Arreche de este texto del dramaturgo francés Francis Veber (del que pudimos disfrutar ya en el Cuyás de su divertida *La cena de los idiotas*), cuenta con un reparto lleno de rostros muy conocidos por el público: José Luis Gil y Rosa Vivas (*Aquí no hay quien viva*), Fernando Albizu (*Aída*, *El laberinto del fauno*), Jordi Dauder (*El comisario*), Guillermo Romero y Cristina Juan.

Francis Veber enfrenta al público a sus prejuicios más profundos y convencionales en esta obra, interrogándole sobre su grado de tolerancia. La historia narra la delicada situación laboral de Piñón, un hombre gris y afable que trabaja como contable en una fábrica de preservativos, quien descubre un buen día que va a ser despedido por la dirección. La situación se complica cuando a Galván, su vecino, no se le ocurre mejor idea que recomendarle que se declare homosexual para demandar a su empresa en caso de que finalmente se produzca el despido, alegando discriminación por su orientación sexual. La noticia estalla entre los empleados como un pequeño petardo alrededor del cual todos van reaccionando, y para Piñón, la atrevida sugerencia de Galván, marcará el inicio de toda una serie de malentendidos y descalabros de diversa índole.

La idea evita el despido e incluso convierte a Piñón en un símbolo de la lucha por la igualdad gay, pero, a la vez, le ocasionará una serie de problemas, puesto que el gris contable tendrá que fabricarse una realidad nueva congruente con sus supuestas preferencias, también ante su hijo adolescente (que no lo soportaba por mediocre y aburrido, y ahora comienza a admirarle) y su propia ex mujer (que lo abandonó, cansada de vivir con un tipo tan anodino), que dará lugar a situaciones absurdas y cómicas de las que tendrá que ir saliendo como buenamente pueda. Paralelamente, el itinerario que tiene que recorrer Piñón es un viaje de purificación y de liberación interior, encontrando su auténtica personalidad anulada por todo su entorno, desde su mujer e hijo, hasta su empresa.

Según José Luis Sáiz, *Salir del armario* no es una comedia sobre la homosexualidad. Es un cuento para adultos que hace preguntarnos si somos gente avanzada, capaces de abordar y aceptar con naturalidad y respeto en nuestro entorno, al otro distinto, a aquellos seres que han optado legítimamente por vivir y ser felices en otro registro sexual y, en definitiva, si somos capaces de superar las convenciones sociales. Sáiz ha conseguido una dirección muy dinámica con cambios de espacios continuos y bien resueltos, en los que destacan las dotes y capacidad de los actores.

FRANCIS VEBER, EL DON DE DIVERTIR

Francis Veber es uno de los creadores con más éxito en Francia. Dramaturgo y director de teatro, guionista y realizador de cine, sus trabajos suelen arrollar tanto en los escenarios como en la gran pantalla, dentro y fuera de su país. Su éxito tiene pocos antecedentes en el cine francés. Posee tras de sí un gran trabajo que le acredita como un atinado realizador de comedias, un género que en repetidas ocasiones le ha permitido explicar su particular visión de las relaciones humanas y la existencia. Su filmografía como director es extensa: su primer filme fue *La cabra* (1981), y dos de sus últimas producciones de mayor éxito han sido *La cena de los idiotas* (1998), y *Salir del armario* (2000). Precisamente, de las tablas a la gran pantalla viajó su más célebre comedia, *La cena de los idiotas*, y a la inversa lo hizo hace seis años con *Salir del armario*, que el mismo Veber dirigió. Las comedias del autor francés están asentadas en un fondo de dureza y con frecuencia rechaza equipararlas a ligeros divertimentos escénicos sin más. Veber resalta en sus comedias la parte trágica, incluso cruel, que destaca más sobre un escenario que en la pantalla. La mirada de los demás aparece sistemáticamente en los guiones del autor galo: *Vivimos con los demás*. Son ellos quienes deciden quién eres, ha explicado en alguna ocasión.

Asimismo, la humillación como recurso (como sucede en *Salir del armario*) se evidencia claramente en sus trabajos: *la vida es una forma de humillación permanente para un hombre. Esas bromas estúpidas que colocan a un ser humano en una posición de continua degradación son del género idiota. Muchas veces persigo demostrar que los verdaderos idiotas son los que te humillan.*

El protagonista de buena parte de sus comedias cinematográficas, Pignon, nació del personaje de Jacques Brel en *El Embrollón*, y de película en película, se ha ido convirtiendo en algo parecido a un personaje fetiche, en una especie de amuleto. *Cuando me dispongo a empezar un guión y sé que me espera mi Pignon, entonces me enfrento a la escritura con menos angustia*, comenta Francis Veber sobre su querido intérprete, que ha protagonizado sus películas *La cena de los idiotas*, *Salir del Armario* y *Que te calles*. *Cuando hago la suma de la gente que me ha hecho reír o llorar en la literatura o en el cine, veo que son muchos, pero si cuento sólo a aquellos que me han hecho reír, entonces son muchos, muchos menos. No sé si Dios me ha dado el don de divertir; aunque sí es el caso, nunca le daría lo bastante las gracias.*



¡ATRÉVASE!

POR JOSÉ LUIS SÁIZ

¿Somos tan abiertos y tolerantes como presumimos, o simplemente nos dejamos llevar por la corriente? El autor francés Francis Veber, conocido aquí por su anterior éxito *La cena de los idiotas*, responde a nuestra pregunta, construyendo una hilarante comedia sobre la doble moral y lo políticamente correcto.

En *Salir del armario*, nuestro protagonista se inventa una nueva realidad, como cuando de niños jugábamos a policías y ladrones, princesas y enfermeras... Como un juego... ¿Inocente?... Ningún juego lo es. Nosotros, de niños, probábamos disfraces que hacían que la mirada de los otros y también la nuestra cambiara. Disfraces que nos hacían sentir y vivir de otra manera. Lo continuamos haciendo. Nos vestimos, vivimos, de personas normales o de extravagantes.

Pero claro, somos seres sociales y todo lo que hacemos repercute en la vida de familiares, amigos, e incluso, a veces, en gente que ni sospechamos. Y al cambiar nosotros, inevitablemente, hacemos que nuestro entorno se recoloque ante ese cambio.

¿Soy capaz de asumir esa nueva personalidad? Seguro que sí. Nuestro protagonista lo hace. ¿Por qué no yo?... ¿Por qué no usted?... Igual descubro algo valioso que desconocía de mí. ¡Atrévase! Al fin y al cabo sólo se vive una vez.

Con la ayuda de actores y equipos técnicos y de producción, le ofrezco este juego. Que lo disfrute.

ENTREVISTA

JOSÉ LUIS GIL

“Con el teatro vuelvo a las raíces, a mantener y sentir el aliento directo del público”



José Luis Gil es, posiblemente, el rostro más familiar del reparto de *Salir del armario*. La serie televisiva *Aquí no hay quien viva*, en la que interpreta al presidente de la comunidad, Juan Cuesta, lo ha catapultado a la popularidad, aunque ya su voz era y sigue siendo muy apreciada en el ámbito del doblaje en España. Tim Allen, Woody Harrelson o Hugh Grant son algunos de los actores a los que Gil ha debido doblar al castellano en la pantalla grande, pero aunque éstos sean sus *habituales* también hemos podido oírle hace unos años con el rostro de John Cusack o de Steve Buscemi en *El gran Lebowski*. Ahora, al actor zaragozano le toca dar vida a Piñón en esta comedia que Francis Veber llevó primero al cine, y de la que José Luis Gil advierte que *conserva muchos detalles y escenas de la versión cinematográfica*.

Piñón es un personaje que vive una evolución. Definido como un hombre gris y afable, puede añadirse también que es poco atractivo, anodino y un mediocre en el amplio sentido de la palabra. Las cosas no le van nada bien en el ámbito personal: su mujer lo abandonó hace dos años, y su hijo no lo soporta por lo tremendo aburrido que es. Se aferra a su trabajo para sobrellevar los problemas personales, pero todo se complica cuando se entera de forma fortuita de que va a ser despedido de la empresa en la que trabaja. Cuando Piñón parece haber perdido el suelo de debajo de sus pies, aparece su vecino jubilado para ofrecerle una solución, explica José Luis Gil. Esa posibilidad le saca de un lío, pero no evi-

ta que Piñón vaya sucesivamente adentrándose en otros. En este proceso el propio Piñón descubre facetas que desconocía de su personalidad, y que es capaz de realizar cosas que jamás habría imaginado que llevaría a cabo. Termina siendo otra persona cuando descubre que, afrontando con valentía los problemas, la vida te pone en otro lugar.

José Luis Gil cree que no tiene mucho que ver con Piñón, *pero sí lo entiendo. Hay personas en la vida que han basado su existencia en tres cosas muy primarias para sobrevivir, como son el amor a una mujer, a un hijo y a un trabajo. Así hay infinidad de hombres en el mundo. Desde que algo les falla se quedan desvalidos, y lo que les falta se convierte en una obsesión. Pero lo entiendo porque algunas veces me he visto también sin salida, y huyendo hacia delante.*

Según Gil, la triquiñuela siempre ha sido una herramienta que a los latinos nos ha permitido buscarnos la vida. *La obra juega con la picaresca y por ello está muy cercana al espíritu del español. Pero el actor recalca que Salir del armario está próxima al espectador porque, más que abordar como pretexto el asunto de la homosexualidad, refleja los avatares domésticos de la existencia y desenmascara la hipocresía social en la que nos vemos envueltos. La realidad de la homosexualidad no está admitida todavía en muchos ámbitos de nuestra sociedad. Más que hace veinte años, seguro que sí, pero las resistencias son todavía evidentes. Nunca somos lo que*

decimos, sino lo que hacemos.

El teatro de Francis Veber es dinámico, directo y claro. Y no sólo es comedia, porque muchos de los asuntos que muestra no son siempre divertidos. Siempre hay un tono agradable, que el público agradece mucho.

La versión cinematográfica que dirigió el propio Francis Veber, la vio hace seis años José Luis Gil, y la recuerda como *una comedia simpática y agradable, aunque con un punto amargo. En la función teatral Veber se plantea ir más directamente al grano, al meollo de la cuestión, que es desenmascarar sobre el escenario los reflejos sociales de cada uno de los personajes de la función. Cuando surgió este proyecto volvió a sentarse ante el televisor para disfrutarla nuevamente, aunque sólo la vi una vez... no más, porque entendí que podía mediatizarme. En el montaje teatral existen otros códigos. La escenografía nos permite pasar de un lugar a otro inmediatamente, sólo con unos sencillos juegos de luces y enlaces musicales.*

La vorágine profesional a la que está sometido José Luis Gil lo somete a mucho cansancio, pero también le reporta muchas dosis de felicidad. *Sería incapaz ahora de definirme por un medio, o televisión o teatro. En ambos registros estoy encantado y los dos me reportan mucha satisfacción personal. El teatro me proporciona volver a las raíces; mantener y sentir ese contacto directo con el aliento del público; la sensación de inmediatez...*



2666

CONVERTIR EL DOLOR DE LOS
OTROS EN LA MEMORIA DE UNO

Álex Rigola dirige esta proteica coproducción de cinco horas de duración, basada en la novela póstuma del escritor chileno Roberto Bolaño

El Teatro Cuyás y el Teatre Lliure de Barcelona coproducen la versión teatral de unas de las obras probablemente más tenaces y elocuentes escritas en el siglo XX, 2666, la novela póstuma del escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003). Dirigida por Álex Rigola, el montaje de cinco horas de duración, se articula como un sobrecogedor y demoleador mosaico en el que se manifiesta la pulsión y la ferocidad que encierra la literatura estremecedora de este autor, al que Susan Sontag calificó como el más influyente y admirado novelista en lengua española de su generación.

Adaptada por Pablo Ley y el propio Rigola, esta obra que se divide en cinco cuadros escénicos y está basada en parte en acontecimientos reales, podría definirse como la tragedia de nuestro tiempo; como un abrupto ecosistema en el que convive la soledad, la ambivalencia, el mal, la violencia y, en muy pocas dosis, el amor y su precario equilibrio. Estrenado en el Grec de Barcelona del pasado mes de agosto, 2666 despertó los mejores elogios de la crítica teatral, que se apresuró en destacar el imponente y equilibrado resultado escénico de este ambicioso y atrevido proyecto, todo un lujo para los espectadores inteligentes y exigentes que se entregan a los fecundos misterios del arte porque la vida no les basta. Rigola, que advierte que 2666 es *un repaso al último siglo XX desde un punto de vista globalizador, que representa muy bien lo peor de nosotros, y sobre todo la forma como evitamos mirar lo que produce nuestra cultura y ese pensamiento liberal que tenemos y que genera que existan ciudades donde la violencia es normal y la vida no tiene ningún valor*, dirige un proteico friso humano de cuarenta personajes al que dan vida once actores.

La trama de esta obra va cosiéndose alrededor de la figura de Benno von Archimboldi, un enigmático escritor alemán, y Santa Teresa, una ciudad en la que se desarrolla una turbulenta trama de atroces asesinatos en cadena de mujeres, trasunto de los que siguen acaeciendo en Ciudad Juárez. *De hecho, entre los*

hilos de interconexión que tiene la trama, hay uno muy potente cuyo protagonista no es un personaje físico sino una ciudad que representa, como dice Bolaño, lo peor de nosotros. Y es en este espacio que es Santa Teresa, la Ciudad Juárez reiventada por Bolaño, donde hay una sociedad que se está desintegrando, y a donde van cayendo los personajes, que de algún modo tienen una forma de desintegración, explica Rigola. Cuatro profesores de literatura, unidos por su común fascinación por la obra de Archimboldi, se desplazan tras su pista a Santa Teresa, una población inmunda situada en la frontera de México con Estados Unidos. Ahí empezará el *travelling* por la ruina y la derrota; el combate por la verdad y el juego ensombrecido por el miedo que se despliega ante los ojos del espectador que lo ve todo. Que lo presiente todo, al igual que los personajes de 2666. Partiendo de la base de que la adaptación teatral de la obra convierte esta empresa en utópica –según explica Álex Rigola–, *porque su espíritu reside en el todo, y no en sus partes o fragmentos*, no ha quedado más opción que estructurar este texto de 1.124 páginas en cinco partes para su producción.

En la primera, los cuatro protagonistas de esta historia empiezan contándola de un modo muy neutro. La segunda posee algo de esos universos extra normales explotados por David Lynch en su cinematografía. La tercera parte flirtea con las pautas de la novela negra o las películas de este género. La cuarta está planteada a modo de oratorio funerario, y la quinta y última, regresa a la narración para contar la historia de Archimboldi como un gran carrusel de la vida. La obra basa toda su eficacia en el fulgor mismo del producto literario manufacturado por Bolaño y la agudeza psicológica de los retratos que formula de sus protagonistas. Teatro de resistencia, recomendable para seres atrevidos, capaces de sobrellevar la vacuidad del dolor y la angustia de la condición humana con el artificio automático de las palabras.

ÉXITO DE CRÍTICAS

Parecía imposible, pero en el Lliure lo han conseguido, 2666 es el gran montaje del Grec, lo más importante y poderoso que ha dirigido Álex Rigola, cercano como nunca al Lupa de Extinción o al Lepage de Los siete afluentes del río Otaz: palabras mayores. Un triunfo (con un sólo desliz) de la puesta en escena, de la adaptación (el dramaturgo Pablo Ley, que borda aquí su mejor trabajo), de la escenografía (casi habría que hablar de localizaciones), firmada por Cristià y Glaenzel, del equipo entero. Y, por supuesto, del impresionante reparto. La versión teatral de la arbórea novela de Roberto Bolaño es un trabajo de amor ganado.

Marcos Ordóñez (El País)

(...) Álex Rigola y Pablo Ley han adaptado la obra literaria a un lenguaje escénico eficaz, directo y sorprendentemente liviano para el espectador que, de entrada, sabe que se enfrenta a cinco horas de espectáculo. (...) El principal acierto ha sido reseguir la estructura de los cinco volúmenes o relatos como partes de un todo más o menos caótico. Partes que funcionan a la vez con autonomía y en función de un hilo conductor un tanto etéreo, como la búsqueda del rostro y el reflejo de un personaje desconocido; Benno von Archimboldi.

Santi Fondevila (La Vanguardia)

Álex Rigola y Pablo Ley vierten en cinco horas, y sobre el escenario del Teatre Lliure de Barcelona, la obra literaria 2666, que el chileno Roberto Bolaño escribió en cinco volúmenes. En tan difícil envite, ambos salen victoriosos (...) Es un mérito tener al público cinco horas mecido por Zhistorias que se enredan como cerezas, con tantos finales abiertos sin padecer una corriente de aire. Rigola, Ley y el equipo actoral han salido airoso de lo que podía resultar una tentación dramática fatal. Incluso cabría imaginar a Bolaño, el escritor que fue Sísifo, feliz.

Sergi Doria (ABC)

EL NÚMERO DE LA BESTIA POR ANTONIO BORDÓN

Tal vez sería conveniente hacer números. A Pitágoras le debemos el nacimiento de las matemáticas como ciencia. Filolao, un siglo después de Pitágoras, afirmó que *todas las cosas conocidas tienen número; pues no es posible que sin número nada pueda ser conocido ni concebido*. El mal también tiene número: 666. Tenemos que acudir al último libro de la Biblia, el Apocalipsis, para descubrir su origen: *Aquí está la sabiduría. El que tenga inteligencia calcule el número de la Bestia, porque es número de hombre. Su número es 666* (Ap. 13, 18).

Todos los números utilizados en el Apocalipsis tienen un significado concreto. El 2 se utiliza para dar firmeza, para reforzar. El 6, uno menos que 7 -plenitud- significa imperfección. 666, es decir tres veces seis, simboliza la imperfección absoluta, la monstruosidad total. En 2666, la novela póstuma del escritor chileno Roberto Bolaño leemos que *la historia, que es una puta sencilla, no tiene momentos determinantes sino que es una proliferación de instantes, de brevedades que compiten entre sí en monstruosidad*.

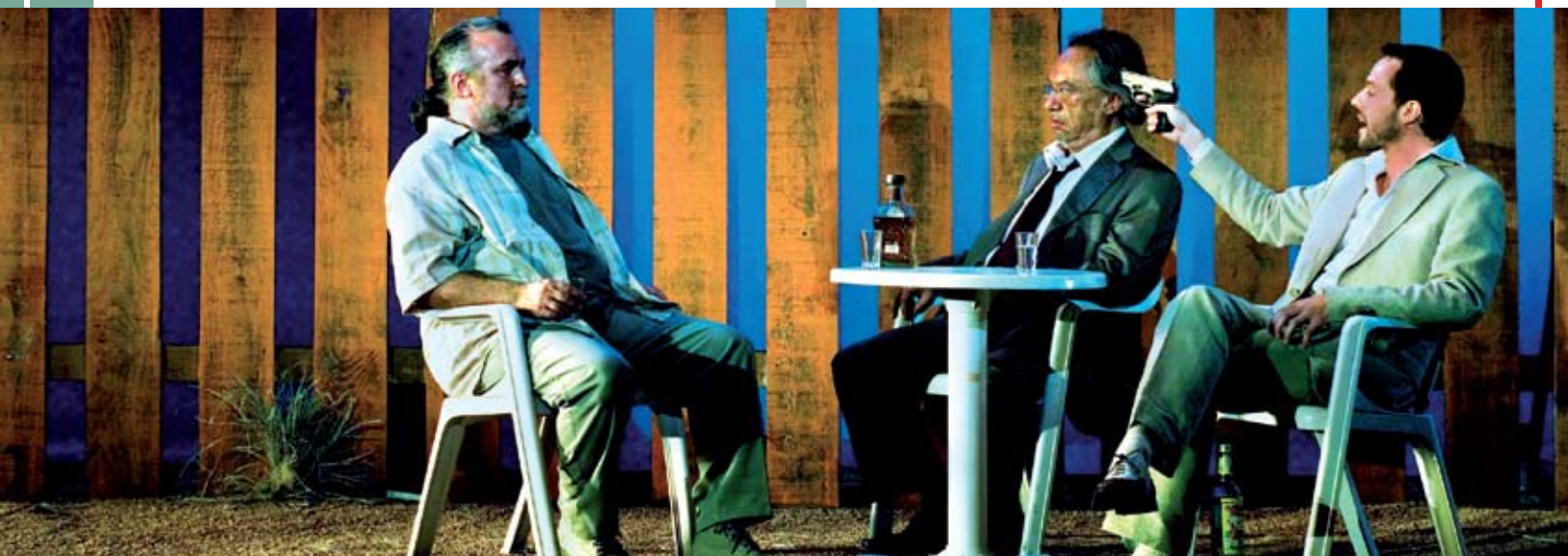
2666 trata de eso, de momentos monstruosos, bestiales, crueles, que compiten entre sí para proporcionarnos un mural infernal que hubiera pintado El Bosco si hubiera vivido en Santa Teresa, remedo de Ciudad Juárez, México, donde más de 300 mujeres han sido secuestradas, violadas y asesinadas desde 1993. El autor de *Los detectives salvajes* y *Putas asesinas* no tiene reparos en reconstruir sus muertes, con esa matemática fijación que tienen todas las historias inquietantes y reveladoras, para dar lugar a *un oasis de horror en medio de un desierto de aburrimiento*, frase de Charles Baudelaire con que se abre la novela.

Bolaño despliega en sus 1.124 páginas una intriga al servicio de una crítica social y estética a los fundamentos de la moral de nuestros días en el mejor estilo de la tradición narrativa de Cervantes o Sterne: la construcción de espacios y personajes que mucho nos acercan a la alegoría, al relato mítico, a las utopías colectivas. La novela se fragmenta en cinco capítulos, los cuales constituyen en sí mismos una unidad, pero al mismo tiempo están conectados e interrelacionados, siendo el capítulo cuatro, *La parte de los crímenes*, el corazón del libro.

2666 puede leerse un número indefinido de veces sin agotar todos sus sentidos, como respalda el propio Bolaño en la página 264, cuando Amalfitano se queda dormido y escucha una voz *que le habla de signos y de números y de algo que Amalfitano no entendía y que la voz de su sueño llamaba historia descompuesta o historia desarmada y vuelta a armar, aunque evidentemente la historia vuelta a armar se convertía en otra cosa, en un comentario al margen, en una nota sesuda, en una carcajada que tarda en apagarse*.

Sin duda, la lectura de 2666 es una carcajada que tardará en apagarse, una carcajada de dolor y desesperación. Puesto que, parafraseando a Edmund Wilson cuando hablaba de la obra de Gógol, la novela de Bolaño se refiere a *ciertas fuerzas existentes en el interior del hombre que le producen horror de sí mismo. También se refiere a la culpa del hombre, al remordimiento, a su ascenso incesante hacia la luz bajo el peso del pasado, y a su destino último*.

2666 es número de horror. Y bien podría ser también número de hombre.



BOLAÑO QUISO JUGAR A DESVELAR HASTA QUÉ PUNTO LA FANTASÍA FORMA PARTE DE LA REALIDAD

El dramaturgo, crítico y escritor Pablo Ley firma con el director de 2666, Álex Rigola, la adaptación de la novela póstuma de Bolaño. Entre ambos han desmenuzado y diseccionado esa intensa y deconcertante ficción literaria alrededor del pavor que es la novela del escritor chileno, interpretando la osadía contenida en las más de mil páginas de la obra, que a Ley se le antoja insólita por distintas razones.

Insólita, en primer lugar, por su génesis, porque ha acabado siendo el testamento literario de uno de los novelistas en lengua castellana de más renombre en los últimos años, cuya grandeza se ha medido, sobre todo, por la ambición de los objetivos intelectuales que se impuso. También porque 2666 es una novela que contiene muchas novelas en una sola. Con una desenvoltura y una enorme capacidad inventiva, Bolaño estaba construyendo, cuando le sobrevino la muerte, cinco novelas al mismo tiempo, vagamente ligadas por un argumento entrelazado y por algunos personajes que van pasando de una novela a otra aunque retratados desde distintas perspectivas. En sus páginas se acumulan infinidad de episodios que acaban mostrando, en un abigarrado fresco, una imagen de nuestra contemporaneidad desde una mirada posmoderna, es decir, hecha de retazos de culturas, de tiempos, de lugares, de sucesos diferentes.

Pero, ¿de qué habla, sin embargo, 2666? Pablo Ley subraya que resulta fácil perderse en la búsqueda de un tema que va haciéndose más y más complejo a medida que van sucediéndose las páginas. Resulta aconsejable no perder de vista que 2666 son, en realidad, cinco novelas: con cinco argumentos bien diferenciados, con cinco esquemas de personajes completamente distintos pese a la coincidencia de algunos de ellos en una y otra novela; con cinco temas perfectamente definidos en cada uno de las partes. Puede decirse quizás que habla de los dos extremos de una misma pulsión mental, de una misma necesidad específicamente humana, el delirio de alcanzar la capacidad divina de creación y destrucción. Según Pablo Ley, Bolaño, además de lanzar una mirada profundamente crítica sobre la realidad que está a punto de dejar atrás a causa de

su salud, reflexiona también sobre el oficio de escritor. Un oficio que es, en el fondo, el del creador de mitos. Mitos o, lo que es lo mismo, narraciones maravillosas que con frecuencia interpretan el origen del mundo.

El dramaturgo se refiere a las dificultades de adaptación de una obra de la compleja naturaleza de 2666, que carece de una línea argumental a la que aferrarse. *Inevitablemente, la adaptación de una novela de estas características a la escena obliga a dejar que la novela hable por sí misma. No se la puede someter a ideas preconcebidas, no se la puede resumir limitándose a localizar los fragmentos más teatralizables, los diálogos más sustanciosos, las imágenes visuales más logradas. Hay que dejar que la novela hable en toda su complejidad, en su condición fragmentaria, en su multiplicidad, en su inabarcable ambición. Y, para ello, es necesario destilarla en sucesivas lecturas a través de las cuales irán surgiendo los personajes, los objetos, las palabras, las músicas, las imágenes, el espacio, la estética, el tiempo. la novela de Bolaño es, en gran medida, un tremendo banquete literario en el que una prosa de gran calidad construye un mundo que entreteje indistintamente realidad y ficción, fantasía o mentira... Y es ese mundo el que, sin duda alguna, debe vivir sobre el escenario.*

Para Pablo Ley, Álex Rigola bebe de las diferentes corrientes vanguardistas del teatro del siglo XX, y su visión está comprometida con el teatro progresista europeo de las últimas décadas. Todo ello ha desembocado en la puesta en escena de corte inequívocamente contemporáneo de esta coproducción, en la que lo teatral se aleje de la convencionalidad del argumento para convertirse en el epicentro de la percepción del espectador.

En su novela póstuma, Bolaño quiso jugar a desvelar el funcionamiento de la fantasía, desvelar hasta qué punto la fantasía forma parte de la realidad. Éste es, pues, el juego al que hemos jugado en la adaptación teatral, pretendiendo hacer de 2666 un juguete a la medida de Bolaño, concluye Ley.



LA EDAD DE ORO

ISRAEL GALVÁN, EL MÁS VIEJO DE LOS BAILAORES JÓVENES

Israel Galván, Premio Nacional de Danza hace dos años, nos propone su inaudita visión del flamenco en un espectáculo cimentado sobre la austera tradición y la vanguardia

Una guitarra, una voz y el baile. A Israel Galván (Sevilla, 1973) no le hace falta nada más para demostrarnos su insólita concepción del flamenco y sus alrededores. *La Edad de Oro*, el espectáculo de pequeño formato en el que comparte escenario con el cantaor Fernando Terremoto y el guitarrista Alfredo Lagos, no deja indiferente a nadie. Estrenado en 2005, el mismo año en que le fue otorgado al bailar y coreógrafo el Premio Nacional de Danza en la modalidad de *Creación*, por su capacidad para generar en un arte como el flamenco, una nueva concepción sin olvidar las verdaderas raíces que lo han sustentado hasta nuestros días y que lo constituyen como género universal, *La Edad de Oro* conjuga de forma equilibrada en el reparto del tiempo y la escena, los tres elementos insustituibles del flamenco: el baile, el cante y el toque.

A Galván (hijo de los *bailaores* sevillanos José Galván y Eugenia de Los Reyes) se le considera un artista ecléctico y controvertido, inteligente y creativo, que ha conseguido transformar los códigos estéticos del flamenco a base de un profundo conocimiento sobre sus orígenes. Su línea ideológica se encamina hacia la búsqueda continua de un lenguaje propio: desarticula el movimiento, le otorga otra lectura, rompe el tiempo, baila el silencio y se mueve a compás de cualquier cosa..., pero en su flamenco hay tanta hondura como en el trazo de los viejos bailaores.

En el flamenco, como en todas las artes, historiadores, especialistas y críticos han ido definiendo progresivamente unos periodos de referencia a los que han llamado *la Edad de Oro*, que en el marco del flamenco, corresponde al periodo que va del último tercio del siglo XIX al primer tercio del siglo XX. Esta *Edad de Oro* se refiere principalmente al cante y al baile, ya que la guitarra tardaría aún muchos años en desarrollar sus auténticas potencialidades artísticas como instrumento. Desde este punto de vista ningún cantaor o bailar de hoy, salvo casos excepcionales, podría igualar en calidad, pureza y creatividad, aquélos que, llevando el flamenco a su apogeo, han firmado esta *Edad de Oro*. Habría, desde entonces, un declive de los cánones formales del arte flamenco, tal y como quedó establecido en esa época dorada. Empobrecimiento, simplificación, mestizajes y fusiones, así como pérdida de contenidos, de sentido y del espíritu que animaba a este arte.

Con Fernando Terremoto, hijo de uno de esos cantaores míticos herederos de la *Edad de Oro*, y Alfredo Lagos, joven guitarrista de Jerez, tierra natal del flamenco, Israel Galván se amarra en este espectáculo a las referencias buscando la aproximación a la norma para tirar la edad en provecho del oro, el oro del tiempo presente que está sobre el escenario ante nuestros ojos y ante nuestros sentidos. Como señala Pedro G. Romero, director artístico de este montaje, *hablamos del baile de Israel Galván no como de un tiempo nuevo, sino de la exposición de nuevos aspectos del baile que provienen desde el fondo de los tiempos. La cara oculta o mejor, el rostro completo de un baile que quiere ser clásico y que solamente ahora, con Israel Galván, se muestra en todo su esplendor, verdadero y barroco.*

La trilla, la soleá, la malagueña, las bulerías, los fandangos, la seguiriya, los tientos-tangos, las alegrías. Todos los estilos del cante flamenco son susceptibles de fusión en *La Edad de Oro* sin perder su *jondura* cuando son dichos por Fernando Terremoto, con toda la historia de su genética reconcentrada, emocionando... hasta dentro. Y sin renunciar al sentido, la contundencia y la sensibilidad de la guitarra de Alfredo Lagos.

En *La Edad de Oro* se sucede un descarado cuerpo a cuerpo entre el escenario y el patio de butacas. Galván plantea en este espectáculo una reflexión sobre tradición y vanguardia en el marco del flamenco, suprimiendo muchos de los elementos habituales en los espectáculos de baile contemporáneos como las palmas o el cajón, y con una puesta en escena sobria, con sólo tres intérpretes que permanecen durante todo el espectáculo sobre las tablas.



ELOGIO DE ISRAEL GALVÁN

POR PEDRO G. ROMERO

En un momento en que el baile se debatía entre lo rancio y lo nuevo, llega Israel Galván que se niega a elegir bando. *Es el más viejo de los bailaores jóvenes*, dice de él Enrique Morente. Y es verdad, porque Israel Galván lo mismo sabe de los tangos del Titi de Triana que te adivina un gesto flamenco en la danza *butho*.

Ante un panorama que se dirimía entre dos vías, el canon inventado y la afectación moderna, Israel Galván deshace el camino trillado. Frente a quienes quieren mantener un status quo clásico y canónico, retuerce el canon para darnos un flamenco conceptista y barroco. Frente a quienes introducen modismos de la danza moderna y contemporánea, del jazz o del folclore, propone reconstruir un baile flamenco moderno usando sólo los materiales que hasta hace muy poco eran herramientas exclusivas de los flamencos. Israel Galván parte del reconocimiento. Las alegrías de Mario Maya o la soleá de Farruco, sus pasos, sus quiebros, su música, éste es el material que tiene que entenderse para redibujar el flamenco nuevo.

Israel Galván no engaña a nadie fingiendo una vida de bailaor en una canción de Mecano. ¿Quién puede dudar que para Israel Galvá

es más importante una película de Stanley Kubrick que un paso de Nacho Duato? Israel Galván aprende más de baile yendo al fútbol con Manuel que en una academia moderna.

Puedo dar fe de que el bailaor, que admira a Dalí, conoce los secretos del método paranoico crítico: cuando montó la muerte de Gregorio Samsa en *La metamorfosis*, decidió incorporar la coreografía de la Pavlova *La muerte del cisne* a la seguriya-martinete del final, sin saber que, ochenta años antes, Vicente Escudero tuvo la misma inspiración para crear la primera seguriya de baile. Israel Galván lee la vida de Félix *el Loco*, fuente de su coreografía *Los zapatos rojos*, y baila una farruca que resta a la creación de Massine lo extraño al flamenco que había en ella.

Nadie duda de que Israel Galván es el bailaor de los bailaores, vista la frecuencia con que éstos suelen mezclarse entre su público. Nadie duda de que es el favorito al compás entre los cantaores, visto como éstos le exigen que compatibilice bulerías y tangos con sus experiencias modernas. Nadie duda de que el flamenco de los últimos años sería otro sin el paso de Israel Galván.

UN FLAMENCO ADELANTADO A SU TIEMPO Y A SU ÉPOCA

Tres sillas en el escenario y nada más. Flamenco clásico de la mejor ley. Todo lo que baila Israel Galván es flamenco clásico, lo que ocurre es que él lo baila distinto, de manera original y sorprendente.

Ángel Álvarez. El País

Ese cuerpo se mueve de forma inaudita. No deja impasible a nadie. Hay quien lo venera. Hay quien lo odia. Galván sigue dando pasos de gigante hacia la destrucción positiva del baile. La apuesta es tan extremista que por eso subyuga.

Alberto García Cortés. ABC

Bailaor sobrado, es capaz de transformarse en las notas que proyectan la guitarra y el canto. En los remates y desplantes es muy difícil que alguien le tosa. Aunque cuenta con una técnica depuradísima, no permite que ésta supedita al arte.

Fran Pereira. Diario de Jerez

Su propuesta sorprende, divierte y convence hasta a los receptores de esquemas más inamovibles, pues es verdad lo que ofrece. La genialidad de Israel Galván, rupturismo hecho persona, va más allá.

Silvia Calado. Flamenco-World.com

Cuando uno tiene la dicha de poder presenciar a Israel Galván, lo mejor que puede hacer es dejar aflorar lo que los sentidos perciben. La Edad de Oro pretende ser un binomio entre lo clásico y lo vanguardista. No se lo pierdan.

David Montes. Flamencosur.com



ENTREVISTA ISRAEL GALVÁN

“No me planteo un espectáculo con acentos efectistas para que guste sino para despertar sensaciones en el público”

Admira a Enrique Morente y baila desde los 18 años, edad con la que se incorpora a la compañía de Mario Maya. El iconoclasta estilo del bailar sevillano Israel Galván tiene tantos detractores como admiradores. A sus 34 años muchos lo consideran veneno puro para el flamenco, y otros tantos, la sabia renovadora que estaba solicitando una manifestación que, además de raíz, expresa y desprende capacidad creativa, energía compulsiva y poesía en movimiento con la que, si nos lo proponemos, seríamos capaces de llegar a las estrellas de nuestras paredes íntimas.

La Edad de Oro es un espectáculo austero y pulcro en el que sólo hay cante, toque y baile. Su efecto primario es así más fuerte. La esencia pura del flamenco. Este espectáculo se sale de todo lo de ahora, en realidad yéndose a lo de antes. Se ofrece un amplio repertorio a modo de suite flamenca, con una cadencia muy jonda y antigua que se nutre de casi todos los palos surgidos a principio de siglo. Malagueñas, tientos, seguiriyas, soleares, fandangos, etc. Su título mismo representa una vuelta hacia atrás, hacia los orígenes y sus riquezas rítmicas de antes. Es como si viajara en el tiempo, como si pudiera bailar en esa edad antigua. La Edad de Oro es más que nada un homenaje a esa época, pero con referencias también a las vanguardias, porque mi baile es así. Otra novedad del espectáculo es la forma de usar los bailes. Hay ideas de baile, cambios técnicos como por ejemplo ejecutar yo mismo las falsetas de la guitarra con los zapateados o sustituir la guitarra con los pies. En cualquier caso hay mucho silencio, sentimiento y poco adorno. Flamenco crudo y primitivo que seduce porque, como cualquier arte que se expresa de manera auténtica, manifiesta imágenes, muchos movimientos del cuerpo y posibilidades dentro de la música.

No me he planteado ser el más vanguardista, señala Galván, quien confiesa que persigue despertar en el público sensaciones desde el escenario. Siempre he bailado lo que me ha dado la gana. Yo no me planteo un espectáculo con golpes o acentos efectistas para que guste. Mi mayor crítico soy yo. Más que el aplauso lo que busco es una reacción en el público. Muchas veces la innovación está en recuperar pasos y climas muy antiguos de la raíz del flamenco. No me interesa la fusión. Sólo me interesa que el flamenco se haga de una manera personal. Con la producción Zapatos rojos, por ejemplo, traté de buscar contradicciones, y todo lo que planteaba me sonaba a flamenco, sin pensar que a al público pudiera gustarle o no. Con Arena rebusqué en los aspectos más profundos de los toros y he introduje elementos nuevos como la mezcla entre el riesgo y el arte. Más que contar historias, lo que le gusta a Israel Galván es experimentar con las formas del cuerpo y su posible traslación al flamenco y al escenario.

Ése es mi estilo y no pretendo que le guste a todo el mundo, porque ese propósito sería un sufrimiento vanidoso y yo no quiero sufrir con el baile, subraya el bailar. Ésta es una carrera larga y al primero que tengo que sorprenderme es a mí. Israel Galván confiesa que si no siguiera contando sus verdades, no podría seguir bailando más. Me encuentro muy a gusto en el riesgo. Pero no está mal sentirse inseguro de vez en cuando, porque eso te hace ser más humilde, y esa es una actitud positiva, al menos en el flamenco.

Trabaja una media de cinco horas diarias. Se alimenta de acuerdo a una dieta, ensaya y se somete a un riguroso entrenamiento físico como un deportista de alta competición. El baile tiene más de espiritual que de atlético. Hay que educar el corazón y la mente. Es una búsqueda continua con la finalidad de sacarle partido a tu cuerpo, con formas rígidas, suaves. El cuerpo debe siempre fluir. Algunas de ellas se inspiran en los estilos de bailaros de antes, cuyas posturas se han quedado olvidadas.

PRECIOS

ENERO - FEBRERO - MARZO 2008

EL CASCANUECES

danza - ballet clásico

Ballet Imperial Ruso

Enero

Director Artístico: Gediminas Tarandá

Música: Piotr Chaikovsky

Libreto y coreografía: Gediminas Tarandá

Jueves 3, 20.30 h. Viernes 4, 12.00 y 20.30 h.

Sábado 5, 12.00 h. Domingo 6, 19.00 h.

Duración: 2 horas con pausa

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

SCHEHERAZADE CARMINA BURANA - BOLERO

danza - ballet clásico

Ballet Imperial Ruso

Enero

Director Artístico: Gediminas Tarandá

Jueves 10, 20.30 h. Viernes 11, 19.00 y 22.30 h.

Sábado 12, 19.00 y 22.30 h. Domingo 13, 19.00 h.

Duración: 2 horas y 30 minutos con 2 pausas

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

EL CERCO DE LENINGRADO

teatro - tragicomedia

de José Sanchís Sinisterra

Enero

2RC Teatro Compañía de Repertorio

Dirección: Rafael Rodríguez

Con Lili Quintana y Blanca Rodríguez

Viernes 18 y Sábado 19, 20.30 h.

Domingo 20, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 30 minutos

	P. INICIAL	B10	T20	T30	T50
PATIO BUTACAS	18.00	16.00	15.00	13.00	09.00
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 CABARET DEL CAPITÁN VARELA

musical

Mestisay

Enero - Febrero

Guión y Dirección Artística: Manuel González

Viernes 25 y Sábado 26, 20.00 h.

Domingo 27, 20.00 h.

Viernes 1 de febrero, 20.00 h.

Sábado 2 y Domingo 3 de febrero, 20.00 h.

Duración: 1 hora y 45 minutos

	P. INICIAL	B10	T20	T30	T50
PATIO BUTACAS	25.00	23.00	20.00	18.00	13.00
1º ANFITEATRO BAJO	23.00	21.00	18.00	16.00	12.00
1º ANFITEATRO ALTO	21.00	19.00	17.00	15.00	11.00
2º ANFITEATRO	18.00	16.00	15.00	13.00	09.00

SON DOS

teatro - comedia

Faemino y Cansado

Febrero

Jueves 7, Viernes 8 y Sábado 9, 20.30 h.

Domingo 10, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 40 minutos

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

EL SR. IBRAHIM Y LAS FLORES DEL CORÁN

teatro - drama

Espectáculo realizado en colaboración con el Centro Dramático

Febrero

Nacional Versión teatral de Ernesto Caballero del relato de

Eric-Emmanuel Schmitt. Con Juan Margallo y Julián Ortega

Viernes 22 y Sábado 23, 20.30 h.

Domingo 24, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 15 minutos

	P. INICIAL	B10	T20	T30	T50
PATIO BUTACAS	18.00	16.00	15.00	13.00	09.00
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

SALIR DEL ARMARIO

teatro - comedia

de Francis Veber

Febrero - Marzo

Con José Luis Gil

Viernes 29, 20.30 h.

Sábado 1 de marzo, 20.30 h.

Domingo 2 de marzo, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 30 minutos

	P. INICIAL	B10	T20	T30	T50
PATIO BUTACAS	18.00	16.00	15.00	13.00	09.00
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

2666

teatro - drama

Adaptación de la novela de Roberto Bolaño 2666

Marzo

Teatre Lliure

Dirección: Àlex Rigola

Coproducción: Teatro Cuyás, Teatre Lliure y Festival de Barcelona Grec

Viernes 7 de marzo, 20.30 h.

Sábado 8 y Domingo 9 de marzo, 18.00 h.

Duración: 5 horas

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

LA EDAD DE ORO

danza - flamenco

Bailaor: Israel Galván

Marzo

Cantaor: Fernando Terremoto

Guitarra: Alfredo Lagos

Jueves 15, 20.30 h. y Domingo 16 de marzo, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 20 minutos

	P. INICIAL	B10	T20	T30	T50
PATIO BUTACAS	18.00	16.00	15.00	13.00	09.00
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

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!

TEATRO
CUBANO

EN MARZO DE 2008

CÓMEME EL COCO, NEGRO

La Cubana 25 años

