

Revista del Teatro Cuyás

La Luna de

Nº33

Mayo-Junio 2008

HIGH SCHOOL MUSICAL

Fin de curso con
Disney Channel

LA SEÑORITA JULIA

María Adánez juega con fuego

LA TORTUGA DE DARWIN

Una fábula a la medida de Carmen Machi

SONATA DE OTOÑO

Marisa Paredes no defrauda a
Ingmar Bergman

LAS BIZARRÍAS DE BELISA

Lope pone a prueba a la Joven
Compañía Nacional de Teatro Clásico

EL PRINCIPITO

El monarca de nuestra infancia

HUMO

La adicción a las
falsas apariencias



Cabildo de
Gran Canaria

CULTURA

www.grancanaria.com

el Cuyás

La Luna del Cuyás

Edita Teatro Cuyás

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

Presidente del Cabildo de Gran Canaria
José Miguel Pérez García

**Consejera de Cultura y Patrimonio
Histórico y Cultural**
Luz Caballero Rodríguez

**Presidente de la Fundación Canaria
Orquesta Filarmónica de Gran Canaria**
Roberto Moreno García

Gerente
José Ramón Risueño

Director Artístico
Gonzalo Ubani

Jefe de Redacción
Francisco M. Lezcano

Coordinadora de Redacción
Pilar Martínez Rivas

Fotografía
Productores de espectáculos
y Archivo del Teatro

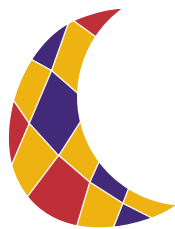
Depósito Legal G.C.880-2001

Dirección de Arte y Maquetación
Maldito Rodríguez

Imprenta
San Nicolás

Taller postal / Envío suscriptores
Vía Directa Marketing





SUMARIO

TEMPORADA

2007/2008

04 LA SEÑORITA JULIA

Un drama que sitúa al espectador ante el juego brutal y provocador de un complicado triángulo amoroso

07 ENTREVISTA CON MARÍA ADÁNEZ

La actriz señala que este Strindberg pone de manifiesto "la violencia psicológica que se establece muchas veces en las relaciones y conductas entre hombres y mujeres"

08 LA TORTUGA DE DARWIN

Un vertiginoso viaje por el espacio y por el tiempo que pone al descubierto el lado más ominoso de nuestra historia reciente

11 ENTREVISTA CON CARMEN MACHI

La popular actriz confiesa que la filosofía de vida de la tortuga Harriet le ha enseñado mucho como persona, y que cuando uno es capaz de adaptarse, termina siendo mejor persona

12 SONATA DE OTOÑO

Bergman nos recuerda todas las contradicciones de la vida que somos incapaces de expresar

15 ENTREVISTA CON MARISA PAREDES

La actriz se refiere a las diferencias entre el cine y el teatro

16 LAS BIZARRÍAS DE BELISA

La Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico nos propone una mirada del anciano dramaturgo Lope de Vega, en esta comedia de capa y espada

20 EL PRINCIPITO

Un cuento fascinante que nos recuerda esa forma inocente de mirar al mundo que teníamos cuando éramos niños

23 ENTREVISTA CON EDUARDO CASANOVA

El joven actor señala que lo más que le gusta de *El Principito* es su pureza y su capacidad de asombro

24 HIGH SCHOOL MUSICAL

El musical basado en la película de televisión de la cadena Disney Channel se convierte en el mayor fenómeno mundial del entretenimiento para adolescentes

28 HUMO

¿Qué vacíos se esconden tras el brillo de una identidad social construida para satisfacer las demandas de una definición convencional del éxito?

31 ENTREVISTA CON JUAN CARLOS RUBIO

El actor, dramaturgo y director subraya que "el amor es como el humo"

32 CONVÉNCEME

Una iniciativa que descubre el teatro por dentro a los espectadores

34 PRECIOS

35 BONOS Y DESCUENTOS



LA SEÑORITA JULIA

EXCITANTES JUEGOS DE SEDUCCIÓN AL CALOR DEL VERANO

Miguel Narros dirige este tormentoso y pasional drama de **Strindberg**, que interpretan **María Adánez**, **Raúl Prieto** y **Chusa Barbero**

Estrenado en 1888, muchos estudiosos apuntaron que August Strindberg plasmó en *La señorita Julia* una de sus experiencias matrimoniales para, de paso, formular un retrato que dibuja el infierno de la violencia psicológica entre un hombre y una mujer, así como las diferencias ideológicas entre las clases sociales de la Europa de finales del siglo XIX. Dirigido por el veterano director Miguel Narros, este texto de Strindberg, considerado el padre de la literatura contemporánea sueca, es un drama que sitúa al espectador ante el juego brutal y sádico de tres personajes (la noble hija de un conde, su criado y la cocinera) en la cálida noche de San Juan, fiesta pagana del solsticio de verano. El instinto de supervivencia de las clases emergentes sirve de contrapunto en esta pieza a una aristocracia en clara decadencia, analizada por el dramaturgo sueco en *La señorita Julia* a través de una tormentosa relación de pasión y manipulación.

Interpretada por María Adánez (que regresa al Cuyás nuevamente dirigida por Narros tras sus interpretaciones en *El príncipe y la corista* y *Salomé*), Chusa Barbero y Raúl Prieto (al que también volveremos a ver tras su actuación en la obra *Móvil*), *La señorita Julia* nos muestra tres rostros humanos complejos que se terminarán quemando en su propio infierno, al compás del violín de Andrea Szamek y el acordeón de Scott S. Singer, interpretados en directo. Para Narros, esta obra que ya había dirigido en la década de los cincuenta en una única sesión en un teatro de cámara, y que retoma ahora de forma muy diferente con la violencia entre sexos de forma explícita, es una muestra del despertar del mundo feminista a finales del XIX en Suecia. También tras este texto de Strindberg se vislumbra un enfrentamiento de la razón religiosa frente al ateísmo, la monarquía frente a la república, la emancipación de la mujer frente a su dependencia. Una lucha, en definitiva, de clases, de sexos e ideas.

Con producción y espacio escénico, como suele ser habitual en los montajes dirigidos por Narros, de Andrea D'odorico, la obra que fue estrenada en Alicante, parte de la versión íntegra que ha adaptado Juan Carlos Plaza. La historia que narra el texto de Strindberg aborda el triángulo existente entre la señorita Julia (María Adánez) una caprichosa e insatisfecha joven de la nobleza, educada por una

madre feminista y un padre misógino; Juan (Raúl Prieto), un atractivo criado de su servicio, y Cristina, la cocinera de la casa (Chusa Barbero) y supuesta novia de Juan. Atraída por Juan, en la sofocante noche de San Juan y en ausencia de su padre, Julia invita a bailar a su criado iniciando un peligroso juego con éste hasta seducirlo, intentando generar un cambio en su propia vida.

Juan, cuyas aspiraciones están por encima de lo que correspondería a un sirviente, es dueño de una ambición que supera a su tediosa tarea de limpiar las botas al conde, padre de Julia, y no desecha la posibilidad de huir de esa condena en la que se encuentra y hacer fortuna por sí mismo hasta conseguir, algún día, ser el propietario de un pequeño hotel de lujo en Italia. Mientras tanto, Cristina, la cocinera, acaba su agotadora jornada diaria durmiéndose por los rincones de la mansión, y contrarresta los momentos en que da rienda suelta a sus instintos con Juan, agarrándose a una enfermiza fe religiosa que le impide ver más allá y la deja anclada a una miserable posición social que nunca se permitiría, por iniciativa propia, abandonar. La tragedia empezará a cocerse a fuego lento cuando ésta descubre el juego entre Julia y Juan y son amenazados por la pacata cocinera.

La definición de los complejos personajes, las descripciones y abundancia de diálogos, así como la efectiva y estupenda escenografía de esta producción, aportan credibilidad a este montaje. Para María Adánez, *La señorita Julia* es un reto maravilloso, que la ha llevado por los recovecos del alma humana, pues mi personaje transita de la euforia a la depresión, de la fortaleza a la ausencia total de voluntad. Padece lo que hoy se llamaría personalidad bipolar, señala la actriz, quien asimismo destaca que con este montaje el director ha decidido potenciar todas las grandes pasiones, con lo que tiene ese punto de función sexual, erótica, a través de la lucha psicológica de los dos protagonistas que se desean el uno al otro. Tanto Julia como Juan son dos personajes enfermos por el contorno y presionados por su educación y la sociedad que les rodea. Adánez ha subrayado que, desde el momento en que los dos protagonistas hacen el amor, la obra se convierte realmente en otra función, en un camino hacia la destrucción, sobre todo del personaje de Julia, que ella encarna.

LOS CONTRASTES VITALES DE STRINDBERG

August Strindberg (Estocolmo, 1849-1912) fue un hombre de contrastes y crisis personales, en las que el amor y el odio se alternaron de forma caprichosa. Su obra tiene un marcado tinte autobiográfico y refleja con maestría y dominio narrativo, la sociedad y la problemática de la Europa de finales del XIX. Hijo de padre noble arruinado y madre sirvienta, la producción literaria del universal autor sueco recorre prácticamente todos los géneros, y está recogida en 50 volúmenes, a los que hay que sumar otros 22 de carácter epistolar. Lo mejor de su extensa obra son sus dramas. Escritos de forma directa y sin concesiones, reflejan toda una serie de conflictos individuales, familiares y de clase, que constituyen un duro golpe a los estómagos agradecidos de la sociedad de cualquier época. Entre todos ellos destaca con luz propia *La señorita Julia*, aunque también hay que señalar *La danza de la muerte*, *La sonata de los espectros*, *El pelicano* o *La más fuerte*.

Esta obra cumbre de la literatura dramática está inspirada en hechos autobiográficos reales: los caprichos de la primera mujer del autor, una aristócrata finlandesa; el suicidio de la escritora sueca Victoria Benedictsson con una navaja de afeitar, y la sorprendente noticia aparecida en la prensa sobre la seducción de un criado por una noble, que terminó de camarera en un restaurante. Este punzante análisis sobre un desafortunado encuentro sexual entre un ambicioso lacayo y la hija neurótica de un conde que es *La señorita Julia*, fue adaptado para el cine en 1951 por el director también sueco Alf Sjöberg. También sobre esta obra se ha escrito una ópera en 1965, obra del compositor norteamericano Ned Rorem, y un ballet (1950) puesto en escena por la coreógrafa sueca Birgit Cullberg. Su influencia sobre el drama moderno se distingue junto al noruego Henrik Ibsen y al ruso Antón Chéjov. Su influencia se dejó sentir en numerosos autores teatrales posteriores como Sean O'Casey, Eugene O'Neill, Luigi Pirandello y Pär Lagerkvist, como demuestra en parte el hecho de que todas las obras mencionadas continúan representándose hoy en día en los escenarios de todo el mundo. Directores como Bergman y Fassbinder la han llevado al cine; actrices como las suecas Bibi Andersson y Anita Björk, la francesa Isabelle Adjani o la inglesa Saffron Burrows, la han interpretado. Incluso directores como Woody Allen han mostrado una debilidad por este autor sueco. No en vano en su película *Match Point*, le hace un homenaje haciendo que su protagonista, un joven ambicioso y sin escrúpulos como Juan aparece leyendo sus obras. August Strindberg apuntó: *Quiero escribir de forma hermosa y luminosa, pero no me está permitido; no lo consigo. A decir verdad, estoy comprometido con ello como con un deber horrible: la vida es indeciblemente desagradable...*

Para que nadie pudiera malinterpretar el sentido de su obra, Strindberg dejó muy clara la naturaleza del personaje en *La señorita Julia*, llevando su conducta más allá de lo puramente fisiológico o lo puramente psicológico o lo puramente moral. Escribe: *He motivado el trágico destino de la señorita Julia con un buen número de circunstancias: el carácter de la madre, la equivocada educación que le da su padre, la influencia del novio en un cerebro débil... Hay, además, otros motivos más próximos: el ambiente festivo de la noche de San Juan (...) sus ocupaciones con los animales, la excitación del baile, la influencia afrodisíaca de las flores y, finalmente, la casualidad, que lleva a la pareja a una habitación solitaria, amén del atrevimiento del hombre excitado.*

ENTREVISTA

MARÍA ADÁNEZ

“La violencia psicológica te anestesia el alma”

Ahora lo que desea es permanecer una larga etapa sobre el escenario. Los espectadores del Cuyás la recuerdan por sus interpretaciones en los montajes *El príncipe y la corista* y en *Salomé*. María Adánez se enfrenta a uno de los papeles que jamás haya encarado hasta ahora, a la caprichosa Julia creada por el turbulento y omnipresente Strindberg, una mujer que arrastra sus frustraciones, contradicciones y soledades, y en cuyos ojos afilados aún permanece intacto el fuego de su juventud. En *La señorita Julia*, la actriz reconoce afrontar una obra fascinante, de épicas dimensiones emocionales. *La historia se inicia como un juego templado lleno de sensualidad y provocación, y concluye como una pesadilla angustiada. Es una función muy dura para el público y los actores, con muchísimo desgaste emocional, pero también es una de las grandes obras del teatro contemporáneo.*

Su personaje, Julia, *divaga en sus emociones y diríase que posee una personalidad bipolar. Transita de la euforia a la depresión, se comporta racionalmente en algunas ocasiones pero denota en otras un estado que limita con la locura. Pasa por todos los estados y recovecos del alma humana.* Para María Adánez, la aristócrata Julia de August Strindberg, *se comporta con tan descontrolado desahogo debido a su educación en la absoluta contradicción por parte de su madre, que la induce a odiar a los hombres, y su padre, que la conmina a despreciar su propio sexo. Con un cuadro tan desgarrador, es difícil que una mujer halle en la vida sosiego vital y en el amor la tabla salvadora de su existencia. Julia es un aliento que se ahoga a causa de la imposibilidad de ser y del dolor letárgico que ha tomado las riendas de su vida. Juan le sirve de espejo para dirigirse hacia la destrucción –como proclama el propio autor sueco en el prólogo del texto- de un individuo y de toda una familia.*

Confiesa que le ha costado penetrar en el personaje por sus infinitos matices y recovecos. Los personajes leen al actor. *Desde que leí con Miguel Narros La señorita Julia, mi única duda fue estar a la altura como mujer y como actriz de tan importante personaje femenino, que ha sido clave en la historia del teatro. Julia me está enseñando y enriqueciendo mucho como ser humano. Hago todos los días lo que jamás se me ocurriría hacer con otra persona y no deseo que hagan conmigo. Eso me llena de fortaleza.*

Para Julia, Juan es el palpito y el olor de la tierra, es el calor y la vida, la pasión sin necesidad de filtrarla a través de la inteligencia. Con esa relación se quiebran las normas de su condición social y todo lo establecido. Con respecto a la claudicación final de Julia en la obra, María Adánez no tiene nada que objetar. Strindberg es un autor muy inteligente, y sus obras son de una maquinaria perfecta. En La señorita Julia todo lo que sucede es por algo y nada sobra. El final del montaje proclama –muy cerca de la Revolución- el nacimiento de una nueva especie en la persona del criado Juan, y la desaparición de la decadente aristocracia representada por Julia, que representa el romanticismo y el nihilismo.

El texto de Strindberg se ha respetado en su totalidad, y la dirección de Miguel Narros refuerza la violencia psicológica que se establece muchas veces en las relaciones y conductas entre hombres y mujeres. *El texto del autor contiene mucha violencia psicológica. Nos hemos decantado por una acentuación de esta circunstancia y por la dimensión erótica en esta función. Es una apuesta arriesgada que imprime aún más carácter a nuestra versión.*

María Adánez explica asimismo que este Strindberg es muy contemporáneo porque *coloca ante nuestros ojos la eterna lucha de sexos y las conductas obsesivas que concluyen en caminos oscuros y humillantes para muchas mujeres. Existen muchos patrones enfermos y obsesivos de los que muchas mujeres no pueden escapar. Me da miedo que nos inuniquemos ante el dolor, y creo que cada vez que muere una mujer se debería movilizar muchísimo más la sociedad. La violencia psicológica es igual de mala que la violencia física. Las personas que sufren violencia psicológica pierden su autoestima y los parámetros para saber qué está bien o qué está mal. Este tipo de violencia te anestesia el alma.*





LA TORTUGA DE DARWIN

LAS BISAGRAS DE LA HISTORIA Y SU FRENESÍ

A las órdenes de **Ernesto Caballero**, **Carmen Machi** interpreta junto a **Vicente Díez**, **Susana Hernández** y **Juan Carlos Talavera**, un texto desafiante de **Juan Mayorga**, el autor de moda del teatro español

Harriet fue el nombre del ejemplar hembra de tortuga gigante que el naturalista Charles Darwin llevó desde las islas Galápagos hasta Inglaterra en 1835. El exótico animal vivió 176 años y, cuando la noticia de su desaparición saltó a los periódicos, el dramaturgo Juan Mayorga se apasionó por la historia y comenzó a recrear en su cabeza el viaje iniciático del citado quelonio casi bicentenario por la convulsa Europa de los siglos XIX y XX.

El autor teatral le contó sus fantasías literarias al director Ernesto Caballero cuando ambos decidieron colaborar en algún proyecto, y de este modo nació *La tortuga de Darwin*, una obra que se sustenta en un inteligente y reflexivo texto, al que se suma la admirable interpretación de la actriz Carmen Machi, recuperada para el teatro tras sus incursiones televisivas, en el papel de protagonista, junto a los actores Vicente Díez, Susana Hernández y Juan Carlos Talavera. *La tortuga de Darwin* es una fábula en la que resuenan ecos de Kafka, Ionesco y Bulgakov: *Se trata de un cuento que no es moralizante, tan sólo inquietante, que sacude y hace que nos planteemos esos límites de nuestras certezas más íntimas*, comentan tanto el autor como el director de esta pieza con la que se trata de aprender del pasado con ligereza, humor e inteligencia.

Harriet cuenta la historia del XIX y del XX desde la perspectiva de los que la padecen, no de los que la cuentan, señalan a propósito de este personaje que sabe que su único capital es su pasado y que para ambientar su viaje han situado en un gran terrario creado por el escenógrafo José Luis Raymond. Es la primera vez que Ernesto Caballero dirige un texto de uno de los dramaturgos de moda, Juan Mayorga, con el que estaba interesado en trabajar tras admirar su brillante trayectoria y, sobre todo, tras el éxito del *Hamelín*, que Mayorga creó para la compañía Animalario.

El resultado para Caballero es este texto muy rico que se abre en muchas direcciones. Un texto dúctil que ofrece muchas caras y es capaz de mostrarse entretenido, desafiante, provocativo, interrogativo, emocionante, tierno, crítico, áspero y compasivo. *Es un cuento gótico a ratos kafkiano y a ratos farsa delirante* –explica el director de escena– *cuya dificultad reside en encontrar el tono adecuado en cada momento*, algo que el director de escena ha logrado a través de un diálogo continuo con los actores del reparto y el autor durante el proceso de ensayos del montaje. Esta dialéctica teatral entre autor y director une así a dos representantes de una nueva generación del teatro español, a los que se suma Carmen Machi, una actriz habitual en los montajes de Caballero y formada en La Abadía (uno de los santuarios del teatro madrileño), a la que Mayorga auguró un éxito personal con el entrañable personaje de Harriet. No se equivocó.

La tortuga Harriet es para Mayorga *una abuelita ingenua y cada vez más humana e intensa que ofrece su pasado y su memoria vital a unos seres humanos que, a cambio, sólo buscan aprovecharse de ella*. Un papel con el que Machi regresa al teatro que ha supuesto un antes y un después en su vida profesional, y con el que descubre el porqué de una profesión cada vez que regresa a ella.

Para este montaje Juan Mayorga escoge de nuevo a un animal como protagonista de uno de sus relatos teatrales tras *Últimas palabras de Copito de Nieve*, también llevado a escena por Animalario, y *Paz perpetua*, otro de sus textos que ya prepara José Luis Gómez para el Centro Dramático Nacional.

Los dos personajes principales de la obra son la tortuga Harriet (Carmen Machi) y el Profesor (Vicente Díez). Caballero ha comparado los caracteres de ambos protagonistas con un chamán y Don Quijote, respectivamente, roles de los que se sirve para hablar de los grandes horrores desencadenados en el siglo XX como el estalinismo o el fascismo, consecuencia de la hipertrofia del sueño de la razón.



LA HISTORIA DESDE ABAJO

POR JUAN MAYORGA

(Autor del texto y Premio Nacional de Teatro)

Harriet fue un ejemplar hembra de tortuga gigante que Charles Darwin transportó en el *Beagle* desde el archipiélago de las Galápagos hasta el puerto inglés de Falmouth. Por lo visto, disfrutó de una vida bastante tranquila, pero yo la imaginé escapando del jardín de Darwin, arrastrándose hasta la agitada Londres y luego cruzando el Canal de la Mancha para, en el continente, proseguir un viaje que duraría hasta hoy. Imaginé a una tortuga de casi doscientos años que ha sobrevivido a once papas y a treinta y cinco presidentes norteamericanos, a dos guerras mundiales, a la Revolución de Octubre y a la Perestroika. Un animal que, habiendo tenido que adaptarse una y otra vez a las más diversas circunstancias, ha evolucionado hasta ser casi una persona, o hasta ser algo más que una persona. Un testigo extraordinario que ha visto la Historia desde abajo, a ras de tierra.

Cuando Ernesto Caballero —a quien admiro desde que soy espectador de teatro— me propuso escribir una obra que él dirigiría, inmediatamente le hablé de Harriet. Siento mucha gratitud hacia él y hacia estos magníficos actores por el talento con que han puesto en pie la extravagante historia de una señora que, además de concha, lleva encima dos siglos de Europa. La historia de Harriet, nuestra abuela de las Galápagos.

EL MUNDO, UN TERRARIO

POR ERNESTO CABALLERO

La historia del devastador siglo XX es el tema principal de esta *Tortuga de Darwin*, una sugerente fábula escrita por Juan Mayorga en la que resuenan ecos de Kafka, Ionesco y Bulgakov. Harriet, la tortuga bicentenario que estudiara el autor de *El Origen de las especies*, nos hace emprender un vertiginoso viaje por el espacio y por el tiempo como una suerte de chamán capaz de instalarnos en otro ámbito perceptivo desde donde nos es dado contemplar condensados múltiples y determinantes acontecimientos.

Esta distorsión del tiempo y del espacio para *mirar*, consustancial al hecho teatral (su propia raíz etimológica remite a esta circunstancia) ha sido uno de los elementos en los que más nos hemos detenido a la hora de concebir nuestra propuesta escénica: un planteamiento que pretende ahondar en el terreno de lo alegórico y lo fabuloso, y que nos ha llevado a idear como espacio de representación, un gran terrario en el que cohabitan los personajes de la obra con algunos de los inopinados dirigentes que han protagonizado el lado más ominoso de nuestra historia reciente.

Se pretende así resaltar las cuestiones que con agudeza e ironía se suscitan en la pieza: los resultados de los proyectos emancipadores, el supuesto final de la Historia, la objetividad de su relato... Así como la aversión-fascinación hacia lo que la convención social establece como lo monstruoso, en esta ocasión encarnado en una mujer-tortuga, emblema elocuente de todos nuestros temores y recelos hacia el extraño, hacia el diferente...

ENTREVISTA

CARMEN MACHI

“Harriet es el personaje más complejo y hermoso que he interpretado en toda mi carrera”

A ras de suelo. Así ha visto pasar el tiempo en esta última etapa de su vida profesional la actriz madrileña Carmen Machi. En el montaje *La tortuga de Darwin*, que la devuelve al Teatro Cuyás tras su reciente presencia en *Auto*, interpreta a Harriet Robinson, un más que centenario y entrañable quelonio, que aguarda la compasión de aquellos que pueden devolverla a su paraíso natural, de donde un día fue arrebatada por el que fuera el naturalista que sentara las bases de la moderna teoría de la evolución. Machi se desenvuelve arrastrándose lentamente por la poética contenida en el inteligente texto escrito por Juan Mayorga, filtrando la dilatada experiencia de una vida modesta, a la que poco ya importan las identidades nacionales y las fronteras, después de haber sufrido tanta devastación en sus dos últimos siglos apocalípticos de existencia.

Harriet es un testigo de la historia más reciente, que ha evolucionado a ser humano, basándose en la teoría de la evolución de Charles Darwin, y se comporta como una anciana de doscientos años. Cuenta la historia desde la Primera Guerra Mundial hasta la Revolución de Octubre y la Perestroika, las fumatas blancas de doce papas, y ha conocido a más de una treintena de presidentes norteamericanos, pero siempre invitándonos a la reflexión. Machi, de 45 años, puntualiza que la obra que dirige Ernesto Caballero, es una comedia. *La función no es una lección de historia, es una comedia fresca en la que el público se ríe mucho y se emociona. El espectador se siente cómplice de este bicho, lo cual es muy satisfactorio.*

La tortuga de Darwin habla del ser humano más canalla que hay en cada uno de nosotros. Ahora está pasando lo mismo que hace cincuenta años. Harriet, que empezó creyendo en la capacidad regeneradora del ser humano, poco a poco termina contemplando con desolación que el hombre es también capaz de las mayores atrocidades. En un instante del montaje la tortuga dice a ver si con el cambio climático mutáis y sale algo más decente. Por ello, la actriz confiesa que Harriet le ha enseñado mucho. Es el personaje más complejo y hermoso que he interpretado en toda mi carrera, y no creo que vaya a encarnar otro así. Tiene todos los ingredientes para enamorarte de ella, para respetarla y entenderla. Todo lo que cuenta está narrado desde la neutralidad y con la inocencia de un animal. No juzga, no sabe lo que es la maldad... el espectador es quien luego toma partido. Su frase es vivir es adaptarse, y yo he aprendido mucho de ella, porque cuando uno se adapta se hace mejor persona. Sin embargo Harriet es fuerte, y es una mujer muy vital, y por eso a mí me gustaría ser tan anciana como ella, pero tener doscientos años no.

Cuenta Carmen Machi que se comprometió a interpretar el papel principal del texto escrito por Mayorga *sin haberlo leído*, cuando Caballero se lo propuso en uno de los ensayos de *Auto*. *Ni siquiera pregunté de qué obra se trataba; simplemente dije que sí porque era algo que venía de dos personas que son, ahora mismo, dos columnas importantísimas del teatro de nuestro país. Pero cuando leí el texto por primera vez pensé: ¿Y esto cómo se hace? Para la actriz, que la escena española se refresque con propuestas como la de dramaturgos jóvenes es importante para todos los agentes que integran la cuadrícula del teatro, desde el público a los actores, pasando por los productores, programadores y la red de teatros nacionales. Estamos viviendo un momento muy brillante de autores en España y eso debe hacernos felices a todos los que amamos el teatro. Juan Mayorga está en un momento muy dulce, y todo lo que escribe se convierte sobre la escena en algo maravilloso. Está marcando una manera de entender el teatro desde los códigos de la actualidad. Todos los nuevos dramaturgos, desde Mayorga a Belbel, pasando por José Ramón Fernández, Luisa Cumillé o Juan Carlos Rubio, entre otros, llegan al espectador cada uno con su sello personal con textos refrescantes y un lenguaje actual, porque el teatro es comunicación y es la manera de contar historias viéndolas. Como espectadora y como actriz, el nuevo teatro español me transmite aire fresco, transparencia y generosidad, que va a durar mucho, porque son éstos los autores que la gente está reclamando.*

SONATA DE OTOÑO

HAY GENTE QUE NO EXISTE, SINO QUE ESTÁ

José Carlos Plaza materializa el sueño perdido de Bergman en este drama familiar, con Marisa Paredes, Chema Muñoz, Pilar Gil y Nuria Gallardo



La versión teatral del aclamado drama psicológico que el director y escritor sueco Ingmar Bergman llevó al cine en 1978, *Sonata de Otoño*, acaba de llegar a los escenarios españoles de la mano de José Carlos Plaza, con un elenco extraordinario de actores integrado por Marisa Paredes, Nuria Gallardo, Chema Muñoz y Pilar Gil. La obra, que el director de escena madrileño había montado hace seis años en Buenos Aires, supone un nuevo encuentro de Paredes con el teatro, tras su interpretación de la reina Gertrudis.

A juicio de José Carlos Plaza, *Sonata de Otoño* es una obra que se centra en el alma humana, una obra sobre las contradicciones de la vida que somos incapaces de expresar, sobre las relaciones familiares, sobre las madres y las hijas, el rencor, el amor y otras dependencias y frustraciones. Y también es una obra sobre el triunfo y sus consecuencias. Sobre la imposición de metas y también sobre la huida. Es una obra que lo tiene todo. Y, además, unos personajes contruidos excepcionalmente para una dramaturgia perfecta.

Bergman reconoció que la estructura de la obra poseía más intensidad dramática para acomodarse al teatro que al cine. En las memorias del genial director sueco queda de manifiesto su disconformidad con el resultado final de la película que protagonizó la actriz Ingrid Bergman, quien prefirió realizar una versión menos realista

y más onírica. Por eso Bergman dijo que *Sonata de Otoño* era un sueño de dos voces y que todo lo demás era accesorio. La versión de Plaza explota los andamiajes teatrales de la historia y recupera lo que es el Bergman íntimo, que perseguía colocar las almas puras en una situación determinada y en un espacio minimalista, en el que tan sólo vale el mundo interior de los personajes, explica José Carlos Plaza.

El argumento de la obra es bastante simple, pero lo que se cuenta no lo es en absoluto. En *Sonata de Otoño* descubrimos todos los problemas que pueden hacer que una persona se olvide completamente de sus responsabilidades porque el miedo al compromiso no le permite comportarse como se espera de su rango humano. El cuarteto escenificará un profundo drama que pone en el punto de mira las deterioradas relaciones entre una pianista y sus dos hijas. La madre se reencuentra con ellas tras siete años, un periodo que ha dedicado por completo a forjar una brillante carrera internacional en el ámbito de la música. Las personalidades de las protagonistas chocarán, dando lugar a una cadena de reproches que intensificarán el potencial de una historia por la que flotan conceptos como el rencor, la necesidad de afecto y la familia.

La complicada relación existente entre una madre egoísta y sus dos



hijas defraudadas y heridas de corazón, está resuelta a juicio del director con crueldad, *porque en esta obra hay mucha sangre que brota del alma*. El director subraya que Bergman realiza en este memorial del dolor una biopsia del alma *que muestra una gran profundidad que también se contempla en Shakespeare y en muchísimos otros grandes autores, aunque en el caso de Bergman, al elegir tan sólo a dos personajes, va hasta dentro y llega a límites tremendos, en los que se cuecen frases tan profundas y rotundas como angustiantes*, entre las que destaca *hay gente que no existe, sino que está*. La dureza de la madre contrastará con la ingenuidad de una de las hijas, que tiene a su cuidado a la otra descendiente de la pianista, afectada por una enfermedad mental. Un argumento en apariencia simple que desemboca en un duelo cruzado de elevada intensidad psicológica.

La producción, como no podía ser menos atendiendo a su propio título, posee una ambientación musical resuelta en la que suena el *Preludio nº 2* de Chopin, que interpretan madre e hija, y que evoca dos fuerzas que se encuentran en medio de una escenografía diseñada por Paco Leal, en la que los espacios aparecen y desaparecen en un clima sin límites, predominando la estética de la estación del otoño. Además de esa pieza, el espectáculo incluye una crea-

ción titulada *Sonata de Otoño*, compuesta por Mariano Díaz. En su montaje, Plaza ha creado un espacio de ensoñación, minimalista, lleno de primeros planos a pesar de tratarse de teatro, y en el que la iluminación es un personaje más.

Marisa Paredes interpreta a Charlotte, una ambiciosa pianista que ha sido capaz de ceder el cariño de sus hijas por el éxito de su talento. Nuria Gallardo, por su parte, encarna a Eva, la hija mayor de la pianista, casada con un pastor protestante, al cuidado de su hermana Helena, una joven impedida. Con la llegada de Paredes tras siete años de huida, la tragedia familiar emerge. *Por eso el espectador va a sentir el vapuleo del alma*, explica la actriz Nuria Gallardo. Chema Muñoz señala como un atractivo superlativo en la obra, el conflicto que enfrenta a esa madre con sus hijas. *La vocación por el talento peca a veces de falta de entrega con lo que tienes alrededor, es decir, con la propia familia*. Pese a la circunstancia de que la protagonista es música, es decir, una artista, Muñoz destaca la universalidad del conflicto en *Sonata de Otoño*.

¿Cuántos padres trabajan para su familia y, sin embargo, no la ven?, se pregunta el actor. Gallardo, por esta razón, concluye que *los espectadores estarán unas veces a favor de la madre y, en otras ocasiones, se mostrarán a favor de las hijas*.



Arriesgado y elogiabile

Arriesgado y elogiabile

Sonata de otoño

Centrado en el fondo del escenario totalmente vestido de negro y patas en negro, un piano colín domina ese espacio prácticamente vacío a lo largo de toda la función, constituyéndose en el único objeto que aporta cierto optimismo y algo de habitabilidad, al asfixiante mundo en el que la acción se desarrolla: una casa, una iglesia y vivienda que la habitante protestante (Christina) mujer (Nuria Galán) una discapacitada en silla de ruedas, en una residencia y que se quedarse. La vida está repleta de no aparentes, que aparecen un abrasador y rebosante de frustración.



BERGMAN CONTRA BERGMAN

Cuando el director contrató a Ingrid Bergman para protagonizar su película no pensó que su proyecto fuese a ser tan complicado. En sus memorias tituladas *Imágenes*, editadas en Tusquets (1992), llega a percibirse cierto rechazo hacia la película realizada a finales de la década de los setenta, que se corrobora cuando afirma que había hecho un filme sobre Ingrid Bergman y no de Ingmar Bergman.

Posiblemente ése fue el error; tenía que haber seguido siendo un sueño. No una película de sueños. Sino un sueño cinematográfico basado en cuatro, especialmente en dos personajes. Debía de haber prescindido del ambiente realista y todo lo demás. Nada de decorados engorrosos, cuatro caras en tres luces diferentes (de atardecer, de noche y de mañana). Así era como me imaginaba Sonata de Otoño.

Ingrid, que nunca había trabajado a las órdenes del director de obras maestras como *El séptimo sello*, *La flauta mágica* o *Gritos y susurros*, entre otras muchas, destrozó su sueño. El sueco se vio arrastrado, además, por las modas coloristas y realistas de la industria cinematográfica estadounidense y su proyecto intimista, pensado seguramente en blanco y negro y en penumbras, se distorsionó con los caprichos de Ingrid. La otra protagonista, Liv Ullman, fue otra de las víctimas del atormentado proyecto del autor sueco, y también reconoció su descontento con *Sonata de Otoño*.

Sonata de Otoño fue uno de los dos últimos trabajos de Ingrid. Luchaba contra el cáncer, que le concedió una tregua para poder rodar aún *Una mujer llamada Golda* (1982). El día que cumplía los 67 años fallecía en Londres, mientras que su compatriota, Ingmar Bergman lo hacía a los 89 años en su casa de la isla sueca de Faarö, en el Mar Báltico. El director advirtió en una ocasión que la vida era una ininterrumpida e intermitente sucesión de problemas que sólo se agotaban con la muerte.



ELENCO. Pitar
JOAQUÍN
En reali
dice In
tan di
de la
buscar des
mos, con
despertar
ataduras
a la pelu
doncella
mo de
Festiva
plante
cia de
tortur
ances
super
pris
que
pro
ra
xib
m
T



Foto: Outumuro

ENTREVISTA

MARISA PAREDES

“La magia del teatro es inigualable”

De esposa de militar anciano en *El coronel no tiene quien le escriba*, a desafortunada suegra en *La vida es bella*, pasando por prostituta en *Frío sol de invierno* o monja en *Entre tinieblas*. La actriz madrileña ha interpretado a lo largo de su fecunda carrera multitud de papeles, que la acreditan como una de las artistas más versátiles e ilimitadas del cine y el teatro español. En el marco del VIII Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria, una de las musas más apreciadas del cine español, recibió un cálido homenaje a su intensa trayectoria profesional con la entrega de la Lady Harimaguada de Honor.

Marisa Paredes encarna a la pianista y madre egoísta creada por el maestro Bergman, un papel que también parecía estar reservado para ella, aunque reconoce que el reto de reencontrarse nuevamente con el público le ha causado respeto. *Plaza ha logrado una puesta en escena manteniendo la fidelidad al lenguaje cinematográfico* en *Sonata de Otoño*, explica Paredes, que se enfrenta en esta obra a lo más crudo de sus sentimientos. *Es como estar desnuda bajo un juego de luces con más de cien efectos diferentes*, explica la actriz y ex directora de la Academia de Cine.

El escenario de un teatro siempre resulta imponente. En el cine siempre puedes rectificar y tienes que mantener una verdad distinta, pero en teatro no hay vuelta atrás, señala. De ambas manifestaciones disfruta de distinta manera. *El cine tiene esa posibilidad gloriosa de que te vean aquí y allá, sobre todo si tienes la suerte de que la película se distribuya fuera de España. Te ve gente de distintos lugares y sensibilidades. La magia del teatro es inigualable. Los actores siempre decimos que hay una comunicación con el público, cada día es diferente, depende del público, de cómo se encuentre tu espíritu esa tarde. El teatro implica que no hay vuelta atrás. Hay que ir siempre para adelante. En el teatro, los actores son los únicos responsables con su interpretación de interesar al público, de conmovirlo.*

En realidad, según explica Paredes, *se trata de una segunda vuelta*, dado que el pasado año interpretó el personaje de la reina Gertrudis en la superproducción de Lluís Pasqual, *Hamlet*, en la que se enfrentaba a las dificultades de comunicación que tenía su desquiciado hijo, que sólo perseguía la venganza tras la muerte de su padre. Para Marisa Paredes *el teatro impone a los actores otras estrategias, desde proyectar la voz, hasta asumir el valor del gesto para llenar el escenario... es muy distinto del cine. La expresividad dramática es muy diferente en el cine que en el teatro. Lo bueno del teatro con relación al cine, es que cada día puedes aportar algo distinto. Es estupendo, es como los escultores que nunca acaban una escultura.*

Cerca de la madrileña Plaza de Santa Ana respiraba de niña el arte que se concentraba en los alrededores de los teatros de la zona: *yo intuía que allí dentro de los teatros había una magia que no existía fuera. Para mí el teatro era y es la libertad. La plaza tenía como el arte en el aire, y yo lo respiraba y aspiraba a formar parte de ese mundo mágico, que era escapar de la realidad, trascenderla. La realidad era una España negra y terrible, una posguerra que duró muchos años, soportando huellas profundísimas de la guerra, oscurantismo, represión. Ser actriz era escapar de aquel pozo oscuro de la dictadura, alcanzar la libertad que en la vida real no existía.* Después de estudiar en la Escuela de Arte Dramático, a los 14 años ingresó a la Compañía de Conchita Montes. Su progreso teatral pronto encuentra una salida en el cine, y rueda los filmes *Policía al habla*, de José María Forqué (1960), y *El mundo sigue*, de Fernando Fernán-Gómez (1963). Su última película, cuyo rodaje ha compaginado con los ensayos de *Sonata de Otoño* es *Tuya*, de Beda Docampo.

LAS BIZARRÍAS DE BELISA

JUVENTUD, DIVINO TESORO

La **Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico** estrena su primera producción, una obra del último **Lope de Vega**, que su director, **Eduardo Vasco**, sitúa en el Madrid de los años veinte





Llega al Teatro Cuyás por vez primera la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico, impulsada recientemente por Eduardo Vasco, e integrada por catorce actores en esta su primera producción escénica, atreviéndose con un texto del último Lope de Vega, *Las bizarrías de Belisa*, una mirada del anciano dramaturgo hacia el amor de los más jóvenes; un montaje situado en los años veinte con el suntuoso vestuario de Lorenzo Caprile (quien ya había colaborado con la Compañía Nacional de Teatro en *Don Gil de las calzas verdes*), que nace plagado de sueños y saludable ambición de permanencia y proyección. La Joven Compañía pretende ser un espacio de permanente práctica y reflexión sobre nuestro patrimonio clásico, un instrumento al servicio del teatro público, una posibilidad de experimentación e investigación en el que se formen los que llegarán a ser los grandes pesos pesados de nuestra escena en el futuro inmediato.

Los actores que conforman el elenco, elegidos entre casi un millar, tras cuatrocientas audiciones cuyo único requisito inamovible era poseer menos de treinta años, son actores de Madrid, San Sebastián, Logroño, Vigo, Cádiz, Valencia y Alicante, principalmente, muchos de ellos viejos conocidos y ex alumnos de la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD), que ven en el verso la mejor disciplina para un actor y la base fundamental de su carrera. De los mil currículos llegados a la CNTC en dos años, se seleccionaron 400 jóvenes para hacer audiciones, y de ellos, una treintena participó en un taller de dos meses. *Buscábamos versatilidad, artistas con capacidad para afrontar desde las propuestas más ortodoxas a las de corte experimental*, señala Eduardo Vasco, quien se felicita de la *formación extraordinaria de nuestros actores*, consecuencia del trabajo de los últimos años en las escuelas oficiales, especialmente en la RESAD.

La compañía ya prepara la que será su próxima obra con dirección de Elena Pimenta, *La noche de San Juan*, otro texto de Lope y que, al igual que *Las bizarrías de Belisa*, nos remite a historias pastorales de amores jóvenes, vistos desde la mirada de un ya anciano Lope. Con esta nueva formación, la CNTC continúa su línea de trabajo, apoyada en la utilización de la palabra. *Pretendemos que nuestro teatro sea vivo, verosímil y cumpla un servicio ciudadano*, sostiene su director.

Estrenada en verano del año pasado en el Festival de Clásicos de Alcalá, *Las bizarrías de Belisa* es una comedia de capa y espada que tiene como hilo conductor la búsqueda del amor. Lope emplea el oficio adquirido a lo largo de toda una vida para depurar un argumento simple, pero efectivo, que conforma una trama sin fisuras, la peripecia de cuatro jóvenes amantes engarzados por una cadena de amores no correspondidos: El Conde ama a Belisa; Belisa, a Don Juan; y Don Juan, a Lucinda. Al inicio de esta comedia, Belisa cuenta a Celia cómo un desconocido defiende a un caballero atacado por varios hombres. A partir de ese momento nuestra dama protagonista tomará la iniciativa en la conquista amorosa de este valeroso caballero. Ante los desdenes reiterados de éste decide darle celos para conseguirlo.

Eduardo Vasco opina que ésta es una pieza muy adecuada porque *todos sus personajes son jóvenes y, como no hay personajes represores, el amor se vive de una forma más libre, con pasión. Esta obra fue escrita por el dramaturgo del Siglo de Oro en un tiempo amargo, en el que rememoraba sus amores de juventud y sus métodos de cortejo*. Y es que, precisamente el amor y la forma en que lo entienden y se enamoran sus protagonistas, es el hilo conductor de esta primera producción con ciertos aires de libertad, que lleva el texto de Lope a los alocados años veinte, e incorpora, además, escenas de otras comedias y sonetos del dramaturgo para dar cabida a todos los integrantes del elenco.

Sólo un piano y catorce sillas acompañarán a los actores sobre el escenario, de modo que, el peso de su interpretación, centra durante casi toda la función la atención del público. La obra se endulza con ambientaciones sonoras que van desde el jazz al swing, pasando por composiciones de Ligeti, como base para las declamaciones. *El montaje obedece a esa percepción de la realidad tan ecléctica que nos rodea, en el que puedes salir de ver una comedia del Siglo de Oro, encontrarte con una casa del XVII, a la vez que escuchas en un iPod a los Beatles o a Monteverdi*, explica el director.

Y entre esta visión alternativa aparecen personajes también diversos como Belisa, interpretada por Eva Rufo, una dama acostumbrada hacer siempre lo que quiere y que se viste de hombre, lucha y pelea para conseguir a Don Juan, de quien se enamora; o el Conde Enrique, al que da vida David Boceta, que con su séquito y un gramófono a cuestas intentará conquistar a la bella Belisa.



UN FÉNIX COLECCIONISTA DE AMORES

POR ALONSO ZAMORA VICENTE

Félix Lope de Vega Carpio nació en Madrid en 1562 y falleció en 1635. Estudió en el colegio de los jesuitas de esta ciudad y en la Universidad de Alcalá, aunque no llegó a graduarse. Joven fogoso e inquieto, escapó de su casa al poco de morir su padre (aunque no consiguió llegar muy lejos) y se embarcó en aventuras militares como la expedición del marqués de Santa Cruz a la isla Terceira de las Azores y en la Armada Invencible. Coleccionó, y no sólo de joven, amores más o menos afortunados, uno de los cuales le acarreó sendas penas de destierro de la corte y del país; otros, en compensación, le proporcionarían vivas alegrías, aunque, eso sí, todos ellos fueron fuente de fecunda inspiración.

A los veinte años era ya conocido como poeta y como comediógrafo, y su fama fue creciendo, imparable, hasta convertir el nombre de Lope en sinónimo de lo mejor, feliz conquista que no le evitó cosechar –o quizá por ello mismo– considerables enemistades entre otros escritores de su época.

En 1614, cuando sus obras se contaban ya por centenares, viudo y muy afectado por la muerte del pequeño Carlos Félix –el hijo de su segunda esposa, Juana Guardo– decidió ordenarse sacerdote. Pero ello no le impediría reanudar al poco sus escarceos amorosos ni caer rendido, finalmente, ante los encantos de otra mujer, Marta de Nevares, con la que vivió años de paz y recuperada juventud, apenas turbados por ciertos remordimientos de conciencia. En 1632, *Amarillis* – nombre con el que Lope cantó a Marta en sus versos– murió, ciega y loca, sumiendo al ya anciano escritor en la soledad y la tristeza más profundas.

Lope de Vega, el *Fénix de los ingenios*, uno de los pocos hombres que han tenido el privilegio de disfrutar plenamente en vida –y desde bastante joven– del sabor de la fama y la gloria, murió en 1635. La comitiva que acompañó su entierro reunió a todo Madrid en un auténtico duelo popular.



EL AMOR COMO FUERZA INCENDIARIA

POR EDUARDO VASCO

(Director del montaje y autor de la versión)

Los últimos años de la vida de Lope de Vega nos han dejado un corpus literario que la crítica ha calificado como ciclo de senectud, eligiendo como inicio de dicho periodo la fecha en la que fallece Luis de Góngora. A mí, un *lopiano* entregado desde la infancia, es uno de los momentos que más me apasionan de este monstruo, cualitativa y cuantitativamente hablando, de nuestra literatura. Este Lope, el que tanto amó, el que tanto vivió, contempla desde una posición muy distinta los mismos temas, los mismos personajes que trató en sus obras durante toda su vida.

Si lo leemos con atención encontramos el impulso vital que acompaña a toda su producción literaria, pero unido al punto de vista de un anciano que observa como todo va cambiando a su alrededor. La expresión poética deriva hacia el culteranismo, que Lope utiliza suavemente, casi con la boca pequeña, a la vez que critica sus excesos. Los nuevos dramaturgos han aceptado su fórmula incorporando nuevos recursos, llevando más allá los límites de los géneros, rizando el rizo como primer paso a lo que será, más de un lustro después, un camino sin retorno para la comedia nacional.

Esta bellísima obra, considerada la última que escribió Lope de Vega, se publica póstumamente en 1637 dentro de *La vega del Parnaso*, aunque su manuscrito autógrafo, firmado el 24 de mayo de 1634 –un año antes de la muerte de Lope– se conserva, ya ven ustedes, en el British Museum de Londres. El Fénix concibe, en los últimos años de su vida, una comedia urbana, madrileña, sobre amores juveniles, una comedia que insiste en un tema común en su dramaturgia: el amor como destino definitivo, como fuerza incendiaria de la que no se puede escapar. *Las bizzarrías de Belisa* es una de las comedias más ortodoxas del poeta, escrita sin concesiones, casi de manual, y que, sin embargo, contiene alguno de los momentos más hermosos y poéticos de su teatro. Sencillamente, un maravilloso *canto del cisne*.

Con este título inicia su andadura sobre los escenarios uno de los proyectos que más nos ilusionan: la Joven Compañía Nacional. *La Joven*, como ya se denomina coloquialmente en la casa, arranca tras dos años de preparación, en los que seleccionamos currículos y realizamos casi cuatrocientas audiciones a jóvenes actores, antes de comenzar la fase de formación que culmina con el estreno de este espectáculo. Vivimos otros tiempos y existen otras necesidades, por lo que consideramos imprescindible disponer de una cantera de profesionales, para que la transmisión no se interrumpa, para que la tradición no vuelva a estar ausente; por eso, *La Joven* no pretende ser una escuela, sino una compañía de actores jóvenes que se dedicará más intensamente que otros elencos a la investigación y al estudio, y a través de su primer trabajo, *Las bizzarrías de Belisa*, se presentan ante el público.

Senado ilustre, nuestros actores más jóvenes interpretan para ustedes al Lope último, al más nostálgico, al que nunca olvidarán, con la intención de que ustedes guarden también un rinconcito en su memoria para el anciano poeta.

EL PRINCIPITO

FASCINANTE MARAVILLA PLANETARIA

El jovencísimo y televisivo **Eduardo Casanova**, junto a **Itziar Miranda**, **Mario Sánchez** y **Pep Munné**, protagonizan la versión teatral que dirige **Pablo Ramos Escola**, de uno de los cuentos más populares de la literatura universal



Cuando se lee *El Principito* siendo niño, uno se queda asombrado por el universo al que ha viajado y no cree que los adultos puedan entender todo lo que en ese delicado libro se narra. Cuando se relea de mayor, es cuando se descubre que ese lugar al que fue transportado uno cuando era pequeño, está más cerca de lo que se había imaginado, y no cree que los niños vayan a ser capaces de entender todo.

Sin renunciar a la magia de este cuento imperecedero que posee un gran componente filosófico, la productora Come y Calla propuso hace dos años a Pablo Ramos Escola que dirigiera la adaptación de la obra de Antoine de Saint-Exupéry, que había realizado Luis López de Arriba. Protagonizada por el jovencísimo y televisivo actor conocido por su papel de Fidel, en la serie *Aída*, Eduardo Casanova, Pep Munné (en el papel del aviador), Itziar Miranda (que interpreta a la zorra, la rosa y la serpiente) y Mario Sánchez (que se desdobra para encarnar al vanidoso, al rey, al farolero, al hombre de negocios y al geógrafo), el equipo creativo del montaje se completa con el canadiense Carl Fillion (colaborador habitual de Robert Lepage) y Ricardo Sánchez-Cuerda en la escenografía, Ouka Lele en el diseño del cartel promocional, Pablo Salinas en el espacio sonoro y la partitura, que interpreta Aurora Beltrán, del grupo Tahúres Zurdos.

Luchando con los baobab, cuidando su rosa, viviendo para imaginar, imaginando y soñando para vivir, *El Principito* no sólo es uno de los grandes clásicos de la narrativa infantil y juvenil, sino también uno de los títulos más conocidos y populares de la literatura universal de todos los tiempos y de todas las edades. La bellissima fábula del aviador y escritor francés Antoine de Saint-Exupéry, aquel piloto metido a novelista que desapareció con su avión el 31 de julio de 1944 en el Mediterráneo, durante una misión en la Segunda Guerra Mundial, llega al escenario del Teatro Cuyás en forma de producción apta para todos los públicos, en la que sus autores han buscado la plasticidad de la escenografía, un lenguaje visual, atractivo y sorprendente, que refleja la magia del mundo de este tierno personaje que reflexiona sobre temas tan profundos como la amistad, el amor o el sentido de la vida, pero siempre desde la inocencia de los ojos de un niño.

Pablo Ramos Escola confiesa que pensó en el proyecto de *El Principito* porque *de pequeño me había maravillado, aunque cuando leí la obra de mayor descubrí muchísimas cosas que entonces no había entendido. La novela tiene capítulos muy cortos en los que se explican cosas importantes que nosotros hemos ido salpicando por el montaje. También hemos querido presentar una narración lineal, ordenada cronológicamente, para favorecer la comprensión. El aviador, que funciona como narrador, no abandona la escena en ningún momento.*

El resultado es un espectáculo que goza de una producción tan ambiciosa como sencilla. Un montaje dirigido al público adulto, principalmente, aunque siempre es deseable que los niños puedan acompañar a sus padres a esta producción, cuya escenografía está inspirada en la imaginería del siglo XVII y repleta de esferas y mecanismos de absoluta complejidad, que destilan magia y belleza.

Para el director, *tenemos una vista entrenada para dar respuestas inmediatas. Esto es rojo, esto es azul, aquella chica es alta, aquel hombre es negro... Aunque el dibujo sea de un elefante en el interior de una boa, nosotros vemos el dibujo de un sombrero. Y creemos firmemente que eso es así, y se nos olvida que puede haber más opciones, más colores, más cualidades que no se ven... y nos negamos la posibilidad de ver un poco más allá de la simple apariencia de las cosas. Cuando releo *El Principito* de adulto, recuerdo esa forma inocente de mirar al mundo que tenía al ser niño. Cuando era capaz de mantener las preguntas y no trataba de responderlas. Cuando podía ver elefantes donde aparentemente sólo hay sombreros.*

Pablo Ramos Escola explica que su propuesta ha sido adaptarse a la poética del texto de Exupéry. *La poética del texto original exige que la puesta en escena sea tratada de igual manera. En nuestras atmósferas lo sencillo se convierte en sorprendente. El Principito mira la vida tal y como es, sin emitir juicios negativos sobre ella. La observa con curiosidad. Nuestro planteamiento ha consistido en mirar el mundo de *El Principito* de la misma manera, dejándonos sorprender por lo sencillo. Con elementos que, sin cambiar de forma, consiguen que los veamos de diferente manera. El ejemplo más claro está en el propio texto. El dibujo que el aviador bosqueja puede ser un sombrero o una boa engullendo a un elefante.*

La motivación principal de cada uno de los personajes es la soledad, prosigue el director. Por ello, hemos tratado de potenciar esta cualidad en el planteamiento escenográfico. Los cinco planetas se encuentran vagando lejos los unos de los otros en un cosmos indefinido e infinito. Cada uno de esos planetas ocupa una porción muy pequeña dentro del escenario, y están muy separados. Cada uno de ellos, es un fiel reflejo de la personalidad de su habitante.





UNA HISTORIA QUE AJUSTA LA REALIDAD A NUESTROS DESEOS

El Principito vive en su mundo y aún tiene muchas cosas que descubrir de la vida. También tienen muchas cosas que descubrir con él todos los que le conocen. El aviador, por ejemplo, revivirá con él una infancia que nunca tuvo e intentará desvelar el misterio de un ser que todavía no sabe a dónde mirar.

El aviador se siente solo. Desde el momento en que aceptó que el mundo sólo permite hablar de golf, política y dinero, y que lo importante de la vida es que las cosas se mantengan estables y no cambien, abandonó su interés por la pintura y se dedicó a cosas prácticas, que se supone que es lo que debe hacer un adulto. El Principito se siente solo. Ha vivido solo mucho tiempo, sin contacto con otras personas y tiene esa forma de mirar al mundo que le permite sorprenderse siempre, ya que no trata de entender las cosas, sino que se limita a observarlas y a dejarse transformar por ellas. Pero necesita a alguien con quien compartirlas. Cada uno emprende un viaje diferente para tratar de ajustar esa realidad a sus deseos. Para tratar de cambiar aquello que los rodea: El aviador recorriendo la Tierra con su avión y El Principito visitando diferentes planetas.

Ese viaje les lleva a encontrarse y a darse cuenta de que lo que buscaban ya lo tenían cuando partieron, sólo que no habían sabido verlo. Ambos han necesitado un largo viaje para descubrir que el fin se encuentra en el mismo punto de partida. La grandeza está en saber mirar la belleza que las cosas poseen, y no en tratar de transformar las cosas para que tengan la belleza que consideramos que deberían tener.

ENTREVISTA

EDUARDO CASANOVA

“No podía dejar pasar una oportunidad como ésta”

Saint Exupéry ha conseguido ser uno de los autores más leídos gracias a este cuento para mayores que tiene como protagonista a un niño. Come y calla, una productora joven se ha atrevido con un montaje inusualmente bello a la hora de transportarnos a ese universo particular del escritor francés que todos hemos imaginado alguna vez. Y Eduardo Casanova, se ha enfundado en el papel del Principito sin complejos.

Es mi primer trabajo en teatro y ha sido un regalo, afirma el joven actor, que comparte escenario con Itziar Miranda (Amar en tiempos revueltos) que interpreta a la serpiente, la rosa y el zorro-a del cuento, y Pep Munné, que da vida a los planetas. Aún recuerda cómo llegó El Principito a su vida: Llegué de grabar agotado, me senté en el sofá y apareció mi madre con algo en la espalda (a mí me encantan los regalos). Cuando vi lo que era me puse como loco. El joven protagonista, que con 16 años goza de una popularidad notable después de sus apariciones en la serie Aída, advierte que para meterse en el papel ha sido importante obsesionarme con el personaje y querer hacerlo. Lo grande, lo espectacular es la obra, eso hace que pueda interesarle a tanto público. El personaje me gusta mucho porque es puro, básico, simple y según va viajando y conociendo gente se va llenando de sabiduría. Yo creo que esa pureza es lo que más me gusta. Y la capacidad de asombro y la capacidad de absorción que caracteriza a los niños.

Y para qué complicarse ahora la vida con un personaje tan difícil. Eduardo Casanova lo tiene muy claro. *No puedes dejar pasar oportunidades como ésta. Para mí es muy importante hacer teatro, actuar. El teatro es el complemento del actor. Y este proyecto era muy chulo. La televisión te lleva a hacer teatro, aunque es mucho más artificial; el teatro es más auténtico, más puro, más grande. Posiblemente me entretenga más hacer teatro que televisión. Aún así me gusta mucho crear personajes, sea en cine, teatro o televisión. Además, meterme en esto me ha ayudado a comprender muchas de mis limitaciones. Es su primer gran trabajo teatral, y la valoración que hace el actor es positiva: El teatro es mucho más cercano, porque los espectadores están ante ti en carne y hueso. Es bonito ponerle caras a las personas que han ido a ver tu trabajo, pensar que la gente paga por verte.*

El principito no tiene nada que ver con su personaje de Aída. El público intenta buscar similitudes y la verdad es que espero que no lo consigan, explica Casanova, quien confiesa que le gustaría dirigir una “pelí”, o por lo menos un corto. Quiero que se publique algún libro mío, escribo novelitas cortas. Quiero trabajar con Tim Burton o con John Waters. Respeto mucho la profesión pero me parece que trabajar toda la vida actuando a mí me resultaría aburridísimo. Porque como actor tú no puedes tener una imagen, porque si tienes una muy definida te van a encasillar y la imagen que tú tengas como persona te la van a transformar en un personaje parecido. Pero si eres director, cantante, artista, puedes llevar la estética que llesves, que luego tú, como artista, harás lo que quieras, aunque no tenga nada que ver con la imagen que proyectes, porque no siempre quieres plasmar en tu obra lo que tú eres. Por eso a mí me gusta más ser artista que actor.

Si no fuera actor, qué sería Eduardo, ¡Astronauta! Cualquier cosa relacionada con esto, con el arte, concluye.



HIGH SCHOOL MUSICAL

FIEBRE ADOLESCENTE CONVERTIDA EN FENÓMENO MUNDIAL

El mensaje de este éxito de Disney Channel es que la vida merece la pena, que la amistad verdadera existe, que nada se consigue sin esfuerzo y que no hay nada más gratificante que la generosidad y la bondad





Bienvenidos al mundo de los institutos *made in USA*. Se presenta en España *High School*, el musical basado en la película de televisión de la cadena Disney Channel, que se ha convertido en el mayor fenómeno mundial del entretenimiento para adolescentes. La versión española que llega al Teatro Cuyás -cuyo presupuesto ronda los tres millones de euros- se presentará en más de 35 ciudades del país, producido por la multinacional del espectáculo Stage Entertainment España, responsables de algunos de los musicales de éxito en cartel más destacados como *Jesucristo Superstar*, *La Bella y La Bestia*, *Cabaret* o *Mamma Mia!!* España es el tercer país del mundo en el que se ha estrenado este gran musical, tras hacerlo en Estados Unidos y Gran Bretaña.

La filosofía de la trama de *High School* es claramente estadounidense, pero lo que se cuenta en el musical es trasladable a la situación que viven los adolescentes de cualquier país de nuestro entorno. *Es una historia universal*, explica Julia Gómez, directora ejecutiva de la productora, quien señala que su empresa *tuvo que superar el escepticismo que provocaba trasladar a España una obra con un sello estadounidense tan definido*. Como toda obra de la factoría Disney que se precie, el mensaje de este éxito mundial es que la vida merece la pena, que la amistad verdadera existe y que no hay nada mejor que la bondad. *En un mundo donde prima el individuo*, *High School* habla del trabajo en equipo y de la sensación que tienen las personas de sentirse apoyadas por su grupo, comenta el director artístico del musical, Ariel del Mastro.

De cara al desembarco en España de la versión española, sus productores tenían claro que este montaje necesitaba rostros y savia nueva. Es decir, actores que no estuvieran bregados en otros espectáculos musicales, ofrecieran un aire fresco sobre el escenario, y que conectaran con un público mayoritariamente joven. Al casting de este musical que ha superado las expectativas en medio mundo, se presentaron a las audiciones organizadas durante cinco meses en Madrid, Sevilla y Barcelona, unas cinco mil personas, de las que fueron seleccionadas unas sesenta con las que se trabajó inicialmente, hasta que, finalmente, unas treinta y dos fueron las elegidas para configurar el elenco de personajes de la serie que ha revolucionado la escena mundial, y que en su primera emisión en España, en Disney Channel, se convirtió en la película Disney más vista de toda la historia. La madrileña Macarena García de la Camacha, en el papel de Gabriela; el también madrileño Daniel Diges, como Troy, la gallega Ana San Martín, interpretando a Sharpay, el riojano David Moreno en el papel de Ryan, Mireia Maken, en el de Taylor y, el angoleño Ricardo Nkosi Kiala, como Chad, son los seis actores protagonistas del musical.

La música de los dieciocho pegadizos temas que configuran el libreto de *High School Musical* está interpretada en directo por una orquesta formada por nueve músicos. La versión española ofrece dos nuevos temas que no constan en la banda sonora de la película. Todas las canciones han sido traducidas del inglés al castellano, con el objetivo de conectar mejor con el público español. El director musical de la obra, Santiago Pérez, considera incluso que los temas son más ricos que los de la película. *Las canciones y la música, a la vez que la historia, son totalmente fieles a la película original*, dice. La producción cuenta con la coreógrafa Maite Marcos, responsable de las coreografías de la última gira mundial de Shakira (*Fijación Oral Tour*) y asesora en videoclips de artistas como Chenoa o Alejandro Sanz, entre otros, quien ha diseñado todos los números de los bailes que se suceden sobre el escenario.

La trama del musical es sencilla y responde al espíritu de toda una generación de adolescentes que empiezan a configurar su personalidad y escala de valores en una sociedad que en muchas ocasiones los utiliza como mercancía y los instrumentaliza como futuros consumidores. Los prototipos humanos se amparan en el paisaje que hoy por hoy decora cientos de miles de institutos de ciudad, eso sí, menos idealizados que el East High School en el que tiene lugar la historia original. *Es una historia en la que se narran con un lenguaje cercano, las situaciones cotidianas que puede ocurrirle a un chico o una chica en cualquier escuela con un lenguaje cercano*, afirma Ariel del Mastro. El musical gira en torno a la persecución de los sueños que tiene cada personaje: la música.

Chicas simpáticas e inteligentes, guaperas líderes, empollones egocéntricos, enamoradizos, deportistas saludables... Las vacaciones de Navidad unen a Troy y Gabriella en un karaoke... dos adolescentes que no tienen nada en común, excepto su aún desconocida pasión por la música. A la conclusión de ese periodo vacacional ambos coincidirán en el mismo instituto, en donde Troy es toda una estrella del equipo de baloncesto. Tras su reencuentro, deciden presentarse al casting para el musical anual de la escuela. El mejor amigo de Troy, Chad, y Taylor, la nueva amiga de Gabriella, intentan disuadirlos, pero son Ryan y su hermana Sharpay, los pérfidos talentos musicales del instituto, quienes realmente traman frustrar sus esfuerzos. Ellos complican todo para que el mismo día se celebre la obra musical, el campeonato de baloncesto y las competencias académicas en las que participa Gabriella. Para conseguir su sueño deberán enfrentarse a los prejuicios de sus compañeros y enseñarán a toda la escuela el valor de la amistad, la aceptación y cómo perseverar en lo que uno siempre desea siendo uno mismo, para intentar alcanzarlo con honestidad.

Situaciones cómicas, tensiones, romance y muchas, muchas canciones inundan este musical, al que ya algunos califican como el *Grease* o el *West Side Story* adolescente del siglo XXI.

Quizás esta falta de pretensiones sea precisamente lo que ha llevado a *High School Musical* a convertirse en un éxito rotundo para Disney Channel, con una cuota de más de siete millones de espectadores. El filme batió todos los récords desde su transmisión original el 20 de enero de 2006. Con sus repeticiones ya lo han visto más de 26 millones de televidentes. Es el programa de entretenimiento más visto de la historia del mercado total de televisión entre el público de 6 a 14 años. Pronto Disney se percataría del filón económico que podía explotar con la serie, y empezó a lanzar productos que han proporcionado a la industria un rédito espectacular en EE.UU, en donde un 45 por ciento de sus ventas se han canalizado a través de Internet.

El DVD vendió 1,2 millones de copias en apenas seis días, su banda sonora se colocó en el décimo puesto del Billboard estadounidense en su tercera semana en el mercado, y su canción, *Breaking free*, ha ocupado el primer puesto en dos ocasiones, despachando más de 3,5 millones de discos. Además, fue la primera película que se pudo comprar a través de iTunes, por 9,99 dólares. Siguiendo la senda de otros títulos de la casa como *La Bella y la Bestia* o *El rey león*, estaba claro que la posibilidad de que *High School* se convirtiera en una producción musical estaba más que cantada. La licencia *High School Musical* se ha convertido en un filón para Disney, que ha vendido las tres películas realizadas hasta la fecha en numerosos países, ha creado videojuegos y supervisado la versión teatral. En España, las cifras también son notables. Casi diez millones de personas ya ha visto al menos una vez *High School Musical* en nuestro país, y la banda sonora original de la serie es ya doble platino con más de 160.000 copias vendidas.



Las Imágenes de *High School Musical* corresponden al montaje del musical norteamericano

¿QUIÉN ES QUIÉN?

Gabriella Montez (La nueva del Instituto)

Es una chica simpática, inteligente y estudiosa, las ciencias son su fuerte. Aunque cuando descubra su pasión por la música todo cambiará para ella.

Troy Bolton (El guapo)

Es el líder del instituto; Guapo, educado y capitán del equipo de baloncesto. Todas las chicas están locas por él, pero sólo una ha robado su corazón...

Sharpay Evans (La cursi)

Es egocéntrica, mandona y creída... pero como todos, tiene su corazoncito. Es la presidenta del club de teatro de East High School y hará lo que sea para conseguir el papel protagonista en el musical de invierno, algo que ha hecho en las últimas 17 representaciones.

Chad Danforth (El colega)

Es el mejor amigo de Troy, su compañero de equipo y su gran confidente... Hasta que descubre la pasión de Troy por la música y es incapaz de comprender que para su amigo haya algo más importante en el mundo que el baloncesto.

Taylor McKessi (La compi)

Es la empollona de East High School, líder del club de ciencia del instituto y la primera amiga que Gabriella tendrá al llegar a la escuela. Pero también tiene bastantes prejuicios contra los que tienen otras aficiones y le costará comprender la pasión de su amiga.

Ryan Evans (El hermano de la cursi)

Es el hermano de Sharpay y su mayor fan. Siempre a la última moda, disfruta interpretando con su hermana y ayudándola a desarrollar sus perversos planes.

Kelsi Nielsen (La compositora)

Es la compositora del musical del colegio. Sharpay y su hermano intentarán cambiar todas sus canciones, pero Kelsi encontrará en Troy y Gabriela a los intérpretes perfectos para su obra.

Señorita Darbus (La profe)

Es la profesora de interpretación y la responsable del musical del instituto. Le encanta el teatro e intentará transmitir esta pasión a sus alumnos.



HUMO

LAS ADICCIONES INSANAS DE LA VIDA

Juan Luis Galiardo, Kiti Mánver, Gemma Jiménez y Bernabé Rico interpretan el reconocido texto del autor andaluz **Juan Carlos Rubio**, que también dirige esta tragicomedia que critica las apariencias sociales





Juan Luis Galiardo y Kiti Mánver son los actores protagonistas de la obra *Humo*, que dirige y escribe el cordobés Juan Carlos Rubio, un convincente montaje de éxito considerado de manera unánime, tanto por el público, como por la crítica especializada, como una propuesta valiente inspirada en un texto innovador y actual. El citado texto, que mereció el Premio SGAE de Teatro en 2005, sitúa al espectador en el epicentro de un drama muy actual: ¿qué dice de nosotros nuestra fachada social, qué vacíos se esconden tras el brillo de una identidad social construida para satisfacer las demandas de una definición convencional del éxito?

Humo avanza la historia del terapeuta Luis Balmes, quien lleva casi dos décadas viajando por el mundo, ayudando a todo el que pague por ello a librarse de la peligrosa adicción al tabaco. Su famosa terapia le ha llevado hasta Málaga, ciudad en la que reside su ex esposa, Ana. Decide entonces ir a visitarla al periódico local (en el que la mujer trabaja e intenta sacar a flote su vida profesional y personal) y confesarle el más inconfesable de los secretos: ha vuelto a fumar. Éste es el punto de partida de esta tragicomedia, para detenerse luego en el sibilino y opaco mundo de las apariencias, las adicciones y las mentiras. Una vez juntos, las miserias de ambos irán saliendo a flote. Nada es lo que parece. El pasado y el presente se mezclan en una noche que se presenta larga. Y es que a ambos les cuesta reconocer que la adicción más peligrosa que comparten es su propio amor.

Rubio asegura que su texto aborda las tensiones consignadas en nuestras vidas que constituyen las verdades y mentiras. *Aunque quizá, puntualiza el autor, más allá de la verdad o la mentira, haya algo más importante: la fe que para mí supone perseverar en lo que uno cree y volver a empezar pese a todo*, asegura uno de los autores que más expectativas levanta del panorama actual del teatro español.

Gemma Jiménez y Bernabé Rico son los otros dos actores que completan el reparto de esta obra, que produce el propio Galiardo, y que ya ha sido estrenada en buena parte de los escenarios españoles, Santiago de Chile, París, Miami o Puerto Rico. El autor y director de *Humo* valora el compromiso de Juan Luis Galiardo: *tiene fe, como actor y productor, en un teatro vivo, contemporáneo, español; en apoyar la creación artística actual y no acomodarse al último éxito del extranjero o a la undécima repetición de nuestros clásicos*.

El estreno de esta obra ha supuesto para Rubio (que también ha sido guionista de televisión en series como *Farmacia de guardia*) dejar atrás el teatro alternativo donde hasta ahora se había desarrollado su carrera. En una sala de este circuito, la Triángulo, montó hace un par de años *Las heridas del viento*, una pieza estrenada en Estados Unidos, donde obtuvo un galardón y cuatro nominaciones más en los premios de la Asociación de Críticos del Espectáculo de Nueva York en 2005.

El psiquiatra Manuel Trujillo, autor del prólogo de la edición lanzada por la SGAE en sus cuadernos teatrales, subraya que el autor *evoca un - ¿infinito? - ciclo de fulgor y de fracaso, en cuyos escombros los protagonistas, a pesar de todo, encuentran la fe para iniciar, una y otra vez, nuevos proyectos. Inmersos en sociedades de abundancia material, escépticos de ideas y escasos de aquellos valores que tradicionalmente emanan de autoridades externas, los hombres y mujeres post-modernos nos afanamos en construir identidades que nos faciliten el éxito social y que también nos permitan vivencias de plenitud y de sentido*.

Trujillo añade que *la autenticidad del ser, viene a decirnos Rubio, ha de buscarse, tras el fracaso de un particular proyecto, entre los doloridos escombros que resultan de los mismos. El ritmo intenso y vertiginoso de la obra, la muy ágil y moderna escenificación propuesta, y la tensión dramática mantenida durante los tres actos, contribuyen a la creación de un clima óptimo para tal indagación*.



Foto: Sergio Parra

¿NOS SALVAREMOS TODOS ALGÚN DÍA?

El escenario es un ámbito mágico donde se descubren dimensiones escondidas de la existencia: sueños, pesadillas, ilusiones, anhelos, recuerdos, deseos ocultos, esperanzas y temores... El enigma de la vida, que se escapa tantas veces a los argumentos de la razón, se muestra en el escenario con toda su grandeza.

En ese gigantesco espejo tratamos de reconocernos y, al actuar, sentimos que existimos. Lo mismo hace cada ser desde que nace hasta que muere; repetir concienzudamente su papel durante toda su vida.

Apariencia y simulacro, eso es *Humo*. Si alguna vez llegamos a comunicarnos con los demás es sólo por azar. La máscara es la existencia posible. Sin ella los tigres del pasado que esconden nuestra conciencia nos comerían por dentro. Sólo si nos alejamos de nosotros mismos podemos ver, y burlarnos, cómo representamos ante el mundo nuestro absurdo y tonto papel.

Algunos incidentes aparentemente triviales marcan nuestro destino, nos guste o no, y después dedicamos el resto de nuestra vida a defendernos como víctimas, haciendo el papel de culpables, ante el gran jurado del mundo. La única forma de sobrevivir sin caer en la locura es reírnos de nosotros mismos.

En *Humo* se intenta entrar en el misterio de esas zonas oscuras de la mente y sacarlas a la luz, para que todo se haga presente ante los ojos de los espectadores al levantarse el telón. Sale el actor y mira al público desde la inmensidad del escenario, interrogándose sobre dónde está el lugar de la auténtica representación. La vida del drama se convierte así en el drama de la vida, y, por medio del arte teatral, en un juego, en bálsamo tranquilizador para nuestro espíritu.

La sociedad en la que vivimos hace ya tiempo que perdió la fe, vive permanentemente engañándose a sí misma y a los demás, la mentira se ha enseñoreado de nuestro tiempo. ¿Por qué?

Perdimos la fe en la religión porque abusaron en exceso de nuestros miedos. Perdimos la fe en las ideologías porque fracasaron. El capitalismo se ha adueñado de la llamada sociedad del bienestar de todos los espacios, es el *menor mal* que somos capaces de digerir, por eso la aparición de los farsantes es necesaria y justificada.

Esta obra habla de eso, de los vendedores de humo, pero habla con ternura porque no salvándose casi nadie, nos abre la puerta a la esperanza de salvarnos todos algún día.

ENTREVISTA

JUAN CARLOS RUBIO

“Con mi teatro no deseo sentar cátedra, porque no tengo traumas que saldar”

Es uno de los autores de moda de la nueva dramaturgia española. El actor, director y dramaturgo cordobés Juan Carlos Rubio, ha obtenido con *Humo* un reconocimiento unánime que sólo ha venido a corroborar la solvencia de buena parte de sus anteriores trabajos, estrenados algunos de ellos en Estados Unidos, Puerto Rico o Perú, entre otros países. Desde el año 1992 comenzó a compaginar su trabajo de actor con la escritura de guiones televisivos (*Farmacia de Guardia*, *Pepa y Pepe*, *Colegio Mayor* o *A las once en casa*) con trabajos cinematográficos (*El calentito*) y como autor teatral. Su último texto sobre la intolerancia y la xenofobia, *Arizona*, acaba de estrenarse en Madrid, y próximamente se iniciará el rodaje de dos guiones suyos, *Retorno a Hamsala* y *Bon appetit*.

Rubio confiesa que en *Humo* intentó retratar el mundo de las apariencias en las que se entremezclan las verdades y las mentiras, y en el que, por desgracia, hemos perdido la fe. El drama, el humor y la ternura contenidos en el texto, son los elementos –unido por supuesto a la excelente interpretación de Mánver y Galiardo, a través de los que se llega al público. Sus protagonistas viven inmersos en la mentira, mientras desean escapar de ella. Se habla de desamor, de esperanza, de desengaños... porque el amor es como el humo, pero el tabaco es una simple excusa. Es básicamente un espectáculo de entretenimiento que invita al espectador a la reflexión.

Su actividad ha sido intensa en los últimos años. *Mi mayor lección como actor de teatro fue recorrer los teatros de toda España. Como actor ya cumplí un ciclo; compartí escenarios con gente muy importante, aunque todo acabó cuando descubrí el veneno de la escritura: me es más fácil, me satisface más. Lo de dirigir también ha sido algo puntual, y confieso que ha sido un lujo y un placer tener a los actores de Humo en mis manos y, a la vez, un reto el hecho de enfrentarme a dirigir mi propia obra. En definitiva, en mi carrera, interpretar o dirigir son anécdotas; donde básicamente quiero desarrollarme es como autor, ya sea en teatro, cine o televisión, pero escribiendo. Ha trabajado en tres películas: *Slam* y *Fin de curso*, de Miguel Martí; y en *El calentito*, de Chus Gutiérrez. Tres largometrajes diversos para distintas audiencias. A este país le hace mucho daño el concepto de cine de autor; está bien contar tus historias, pero creo que hay que contar historias que interesen a la audiencia. Parece que hay que pedir perdón por decir ciertas cosas: puedo hacer una obra como *Arizona* y tener una mención en el Premio Lope de Vega; puedo hacer *Las heridas del viento* y ser nominado en Nueva York al mejor drama del año, o puedo hacer una película de adolescentes y no pasa nada. No estoy obsesionado en contar siempre la misma historia; no tengo traumas que saldar.*

Está por un teatro actual, capaz de refrescar la escena española. *Tenía claro que lo que nunca quería como autor si llegaba a serlo, era aburrir al patio de butacas. Quiero entretener, y después, si es posible promover la reflexión alrededor de un asunto. Humo divierte y arroja a la vez ciertas preguntas al público sobre la condición humana. Los textos deben recoger los dilemas e inquietudes de los ciudadanos de hoy en día, dice el director de Humo. Para Rubio, es muy sano que los autores españoles contemporáneos podamos estrenar este tipo de obras con las que el público disfruta. Durante muchos años se ha dado la espalda a los autores de ahora, que empiezan a cobrar protagonismo en la última década. Dentro de varios años esta dramaturgia arrojará elementos de valor sobre las inquietudes y la realidad de este país, porque el teatro también metaboliza de alguna manera la pulsión doméstica de un determinado espacio. Yo nunca he pretendido sentar cátedra con mis textos, sólo expongo la vida de unos personajes sobre el escenario, que podría ser la de cualquiera de nosotros.*

*Humo surge amparado en la amistad que alimenta desde hace años con Juan Luis Galiardo, con el que trabajó en *Diez*, que escribió hace cinco años para el actor. Queríamos volver a colaborar y pensé en un vehículo para él, mezclado con las ganas que tenía de escribir sobre las verdades, las mentiras y la fe en la sociedad actual. En cuanto la leyó quiso estrenarla.*



EL OTRO TEATRO QUE SE EXPLICA ANTES DE QUE SUBA EL TELÓN

El Cabildo grancanario pone en marcha en el Teatro Cuyás la iniciativa **Convénceme**, una experiencia en la que actores y directores revelan al espectador, antes de la presentación en escena de algunas obras, las claves de los textos y los matices que se esconden detrás de los pliegues de cada personaje

¿Puede explicarse el teatro? En la época de la mercadotecnia cultural y la sociedad del espectáculo, ¿puede el efecto fugaz del teatro movilizar la conciencia del espectador? ¿Qué piensan los nuevos dramaturgos de la escena española? ¿Cómo llega a germinar el espíritu de los personajes contenidos en un texto dentro de los actores?

La Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural del Cabildo de Gran Canaria ha impulsado por vez primera esta temporada en el seno del Teatro Cuyás, el ciclo denominado Convénceme, una iniciativa que, paralelamente a su programación teatral, pretende de alguna manera articular respuesta a algunos de esos interrogantes en un espacio en el que público, actores, directores y autores, se miran de frente para intentar despejarlos. La actividad se puso en marcha hace unos meses con la presentación del montaje de Eric Emmanuel Schmitt, *El Sr. Ibrahim y las flores del Corán*. Sus dos protagonistas, el veterano Juan Margallo y el joven Julián Ortega, adelantaron a todos aquellos que quisieron descubrir las interioridades de esta obra, el pulso contenido en este texto de éxito que habla al corazón de los hombres, y propone el valor de la amistad como camino para superar las diferencias culturales y religiosas. Margallo se propuso desde su sólida experiencia profesional explicar al público con generosidad abrumadora, el hechizo de esta obra que fue programada por el Teatro Cuyás también en sesiones escolares.

La iniciativa Convénceme persigue desentrañar algunas de las claves que siguen convirtiendo el teatro como un acontecimiento cultural irrepetible. Antes de que suba el telón y de comienzo el espectáculo de la representación por excelencia, los actores mantienen con el espectador un bis a bis sincero y desinhibido, descubriéndole multitud de matices sobre la obra que habrá de escenificarse, aclarándole rasgos definitivos de los personajes, sugiriéndole lecturas parale-

las, desvelándole las paradojas de la dramaturgia, sincerándose, en definitiva, sobre las intimidades de una profesión que el cine y la televisión, ha idealizado y sobredimensionado. Como explica el propio Margallo, *no es frecuente que un teatro posibilite al espectador este marco de reflexión. Es una experiencia muy enriquecedora para los actores y para el público. Lejos de hacerles ver la obra como la veo yo, lo que he pretendido en mi acercamiento con el espectador del Cuyás, ha sido hacerle entender que existen muchos matices que no pueden ser mostrados, y que son los que de verdad importan en el texto de Schmitt ...* son los que hacen que los actores se comporten de una manera concreta sobre la escena, y explican las diferencias entre el amor y el sexo, el deseo y la necesidad, la aflicción y la derrota, la generosidad y la compasión, los hilos invisibles que unen el presente con el pasado...

El teatro cobra en estos encuentros fuerza renovadora, manifestándose como un instrumento vivo de cultural e intercambio de ideas. El teatro es creación, y como todo proceso sujeto a las acrobacias de la historia, pone a prueba con demasiada frecuencia, las costuras de nuestra sensibilidad y talla moral.

El segundo de los encuentros abiertos con el público se produjo con el escritor y crítico literario Pablo Ley, autor junto a Álex Rigola, de la adaptación de la obra póstuma del chileno Roberto Bolaño, *2666*, que coprodujo el Teatro Cuyás con el Teatre Lliure y el Festival Grec de Barcelona. Con la colaboración del Club de Lectura de la Biblioteca Insular del Cabildo grancanario, fue organizado un nuevo encuentro con dos protagonistas de la obra de cinco horas de duración que dirigió Rigola: la actriz Chantal Aimée y el propio Pablo Ley. Para Ley, Bolaño era un autor que vivía con la peligrosa proximidad de una muerte posible, y es verdad que en *2666* aletea la conciencia



de que esta novela pueda ser su testamento literario, el testamento literario de un gran autor cuya grandeza se mide, sobre todo, por la ambición de los objetivos intelectuales que se impuso.

Pablo Ley se reunió también durante su estancia en la isla, con actores y directores teatrales con el objeto de adelantarles algunas pautas sobre su trabajo en la adaptación de la novela de Bolaño. Es ese encuentro, el autor catalán advirtió que había creado un marco escénico para que la literatura de Bolaño fuera pronunciada con respeto reverencial y que luego Rigola pudiera llevársela estéticamente a su manera de entender el teatro. Por su parte, la actriz Chantal Aimée señaló que a veces el público agradece un cuaderno de bitácora en obras tan densas y complicadas como lo es *2666*, en donde el espectador participa de un viaje emocionante por las realidades íntimas y más oscuras de los seres humanos. La literatura de Bolaño fagocita la noche, la fiebre y la muerte, el dolor y el sexo, las sombras de las primeras horas de la madrugada, los desiertos íntimos más allá de los inhóspitos paisajes... Y todo ello es explicable desde la perspectiva actoral y dramática.

La última sesión de los encuentros tuvo lugar hace pocas semanas con ocasión de la presentación del montaje de James Goldman, *El León en Invierno*. Manuel Tejada y Alicia Sánchez, actores principales de la obra, acompañados de algunos personajes del resto del elenco, también explicaron al público los pormenores de esta historia de ambiciones familiares que podría haber estado escrita por el mismo Shakespeare. El Cabildo grancanario pretende ofrecer al público con la iniciativa Convénceme, una oferta alternativa a su política de exhibición. Una puerta abierta a la trastienda del escenario y los textos que sobre sus tablas se representan. Una posibilidad de conocer de cerca a los actores que interpretan los grandes papeles que han configurado la historia de la excelente literatura dramática de todos los tiempos de Europa.



PRECIOS

MAYO

LA SEÑORITA JULIA

teatro drama

De August Strindberg

Dirección: Miguel Narros

Con María Adánz, Raúl Prieto y Chusa Barbero

Viernes 2 y Sábado 3, 20.30 h.

Domingo 4, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 30 minutos sin pausa

	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 TORTUGA DE DARWIN

teatro comedia

De Juan Mayorga

Dirección: Ernesto Caballero - Con Carmen Machi

Teatro El Cruce y Teatro de la Abadía

Jueves 8, Viernes 9, Sábado 10, 20.30 h.

Domingo 11, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 40 minutos sin pausa

	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

SONATA DE OTOÑO

teatro drama

De Ingmar Bergman

Dirección: José Carlos Plaza

Con Marisa Paredes, Nuria Gallardo y Chema Muñoz

Viernes 16 y Sábado 17, 20.30 h.

Domingo 18, 19.00 h.

Duración: 2 horas sin pausa

	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

LAS BIZARRÍAS DE BELISA

teatro clásico

De Félix Lope de Vega

Dirección: Eduardo Vasco

Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico

Viernes 23 y Sábado 24, 20.30 h.

Domingo 25, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 40 minutos sin pausa

	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

MAYO - JUNIO

EL PRINCIPITO

teatro familiar

De Antoine de Saint-Exupéry

Dirección: Pablo R. Escola

Con Eduardo Casanova, Pep Munné e Itzar Miranda

Mayo: Jueves 29, Viernes 30 y Sábado 31, 20.30 h.

Junio: Domingo 1, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 15 minutos sin pausa

	ADULTOS (+14 AÑOS)	NIÑOS (-14 AÑOS)
PATIO BUTACAS	15.00	12.00
1º ANFITEATRO BAJO	12.00	10.00
1º ANFITEATRO ALTO	12.00	10.00
2º ANFITEATRO	08.00	06.00

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

HIGH SCHOOL MUSICAL

teatro musical

Dirección artística: Ariel del Maestro

Un nuevo musical basado en la exitosa película de Disney Channel

Domingo 8, 18.30 h. Y 21.30 h.

Martes 10, 20.00 h.

Miércoles 11, 20.00 h.

Jueves 12, 18.30 h. y 21.30 h.

Viernes 13, 18.30 h. y 21.30 h.

Sábado 14, 18.30 h. y 21.30 h.

Domingo 15, 18.30 h.

Martes 17, 20.00 h.

Miércoles 18, 20.00 h.

Jueves 19, 18.30 h. y 21.30 h.

Viernes 20, 18.30 h. y 21.30 h.

Sábado 21, 18.30 h. y 21.30 h.

Domingo 22, 17.30 h.

Precio único sin descuento

Duración: 2 horas y 10 minutos con pausa

	P. INICIAL
PATIO BUTACAS	40.00
1º ANFITEATRO BAJO	40.00
1º ANFITEATRO ALTO	37.00
2º ANFITEATRO	27.00

HUMO

teatro comedia

De Juan Carlos Rubio

Con Juan Luis Galiardo y Kiti Mánver

Dirección: Juan Carlos Rubio

Viernes 27 y Sábado 28, 20.30 h.

Domingo 29, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 30 minutos sin pausa

	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!

TEMPORADA 2007-2008

TODO
LO QUE
VIMOS
TODO
LO QUE
SENTIMOS