

Revista del Teatro Cuyás

La Luna de

Nº34

Septiembre - Noviembre 2008

BARROCO

Blanca Portillo
en estado puro

LEGEND LIN

Magia oriental y ritmos de la naturaleza

EL CASO DE LA MUJER ASESINADITA

El mejor Mihura a ritmo de Cole Porter

HAY QUE PURGAR A TOTÓ

Una cita cómica con Nuria Espert

LA BODA DE LOS PEQUEÑOS BURGUESES

Profetas de Mueble Bar estrena, por primera vez
en Canarias, al Brecht más ácido y divertido

COSMÉTICA DEL ENEMIGO

Un estreno absoluto en el Cuyás

DE CABEZA

Los iguales terminan por juntarse

LA VERDADERA HISTORIA DE LOS HERMANOS MARX

Chico, Harpo y Groucho,
cuentan su película sobre la Historia del siglo XX

EL PERRO DEL HORTELANO

2RC vuelve al Cuyás con el clásico de Lope de Vega

BORIS GODUNOV

La Fura dels Baus nos secuestra



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

Coordinadora de Artes Escénicas
Rosa Férrez

Gerente
José Ramón Risueño

Director Artístico
Gonzalo Ubani

Jefe de Redacción
Francisco Medina
José Jiménez Almeida

Coordinadora de La Luna
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

2008/2009

Algunos de los intérpretes de *La verdadera historia de los hermanos Marx*

04

LEGEND LIN

Toda la magia de la filosofía oriental en un espectáculo de danza inigualable.

08

EL CASO DE LA MUJER ASESINADITA

La crítica feroz e hilarante de un clásico de Miguel Mihura y Álvaro de Laiglesia.

12

HAY QUE PURGAR A TOTÓ

Los vicios humanos a flor de piel en esta farsa conyugal. Primera incursión de Nuria Espert en la comedia.

16

LA BODA DE LOS PEQUEÑOS BURGUESES

Un mundo de falsas apariencias y mentiras de la mano de Profetas de Mueble Bar.

18

BERTOLT BRECHT

Todas las claves de un dramaturgo que elevó el teatro al estatus de arma revolucionaria.

20

COSMÉTICA DEL ENEMIGO

Un estreno absoluto a nivel nacional que trata sobre el infierno vivido en primera persona.

23

ENTREVISTA CON JOSÉ LUIS SÁIZ

José Luis Sáiz nos habla de las dificultades de adaptar a la escena un texto de marcado perfil psicológico.

24

DE CABEZA

Llega la danza contemporánea de la compañía de Teresa Nieto en un montaje que reflexiona sobre la importancia de asumir la diferencia.

28

BARROCO

La demoledora decadencia del amor, en un festín visual y sonoro encabezado por la magnífica Blanca Portillo.

32

LA VERDADERA HISTORIA DE LOS HERMANOS MARX

Producciones del Mar y Teatro Meridional hacen un repaso a los grandes momentos del siglo XX bajo la óptica disparatada de los geniales Groucho, Harpo y Chico Marx.

36

EL PERRO DEL HORTELANO

Una escuela de teatro clásico español a cargo de una de las mejores compañías de repertorio de Canarias.

38

BORIS GODUNOV

La Fura dels Baus propone un acto de reflexión sobre la perversidad de la violencia y el abuso de poder a través de una obra que no dejará a nadie indiferente.

42

CONVÉNCEME

Donde empieza el espectáculo.

43

AVANCE DICIEMBRE 08 - ENERO 09

44

PRECIOS

45

BONOS Y DESCUENTOS

MIROIRS DE VIE

UNA BELLA RECONSTRUCCIÓN DE LOS MITOS DE LA TRADICIÓN RELIGIOSA DE TAIWÁN

La danza contenida de la aplaudida compañía **Legend Lin Dance Theatre** regresa al Cuyás, con un espectáculo inspirado en la ceremonia taoísta de la fiesta de los muertos.

Salmodias de rezos e invocaciones dirigidas al más allá marcan los gestos meticulosos y armoniosos de los bailarines de la compañía Legend Lin Dance Theatre que, por segunda ocasión, visitan el Teatro Cuyás tras su paso en 2001 por su escenario sobre el que estrenaron en España su delicado espectáculo denominado *Canto a las flores que se marchitan*.

En su aclamado montaje *Miroirs de vie (Espejos de vida)*, unen a las prácticas rituales que lo impregna, los recursos contemporáneos que permiten a la compañía de Taiwán yuxtaponer espacios y tiempos en un espectáculo que es, a la vez, tradicional y moderno, religioso y pagano, artístico y filosófico.

En este espectáculo la danza se utiliza como lenguaje fundamental para profundizar en las tradiciones y el espíritu de la cultura de Taiwán. En este caso concreto en la ceremonia del *Jiao*, un rito taoísta al aire libre en el que los espíritus de los muertos que no

han sido atendidos por los dioses, tienen la posibilidad de volver temporalmente al mundo de los vivos. Así pues, *Miroirs de Vie* reconstruye uno de los ritos más bellos y brillantes de la tradición religiosa taiwanesa.

En el caso concreto de esta coreografía destaca el papel de Matsu, diosa del mar, uno de los roles principales interpretado por una bailarina de tan sólo 40 kilos de peso, que se mueve con un vestuario de idéntico peso. Este impresionante traje ha sido diseñado por Tim Yip, galardonado con un Óscar por el diseño de vestuario de la película *Tigre y Dragón*.

La coreógrafa Lee-Chen Lin, directora de la compañía y una enamorada de las tradiciones y la cultura de Taiwán, continúa en este espectáculo con su labor de mostrar los secretos de su país a todo el mundo. Inspirada por rituales de religión local y ritos ceremoniales, celebra los ritmos de la naturaleza y el lugar que el ser humano toma dentro de ella.

Miroirs de vie significa *yin* para la directora y coreógrafa Lee-Chen Lin, al igual que su *Himno a las flores que se marchitan* representa el *yang*. Lee-Chen Lin rinde homenaje al alma de la tierra y de la naturaleza. Es una alabanza a las grandes leyes del cielo y la tierra. Canta a la armonía entre el *yin* y el *yang* en un cuadro donde las estaciones se apoderan de los miles de seres que forman el universo. El *yin* y el *yang* ya no se enfrentan, se complementan y alternan engendrando la profusión de la vida, una vida donde el nacimiento y la muerte, el movimiento y la inmovilidad, se complementan. Vasta respiración que atraviesa el verde renacimiento de la primavera, los exultantes calores del verano, la melancólica belleza del otoño y el entumecimiento del invierno.

El método de enseñanza utilizado en el seno de la Legend Lin Dance Theatre es tan simple como consistente: trabajar incansablemente, suave pero intensamente, la paciencia y la resistencia física de los bailarines, en liberar la energía contenida de su sensibilidad, a llevarles por medio de una introspección analítica a revelarse ante la pureza de su ser y a expresar libremente todo el poder de seducción.

Lee-Chen Li repite que *bailar me enseña a conocer mejor la vida, a encontrar en ella los inagotables recursos de admiración. Bailar es una forma de manifestar mi gratitud a la vida y a su riqueza. No pensamos en las diferencias entre Occidente y Oriente, porque la cultura es algo que no describe movimientos superficiales sino movimientos espirituales, que es lo que intentamos explotar a través de la quietud*, señala la directora.

La Legend Lin Dance Theatre no aspira sólo a representar la profusión y la profundidad de la vida; desea, evocando la naturaleza, suscitar en el hombre la veneración por el Cielo y la Tierra, y recorriendo las virtudes catárticas de los ritos de ofrendas antiguas, tender la armonía entre el hombre y el universo. Transmitiendo modestas experiencias a algunos alumnos, la Legend Lin Dance Theatre paga una deuda a la sociedad. Puede que la danza nos muestre el camino de una primavera eterna donde el curso de la naturaleza no sea abandonado sino respetado.



Fotografía: Chen-Tsai Chin. Shot in 2006, Taiwán, National Theatre

POESÍA EN MOVIMIENTO

La historia de Legend Lin Dance Theatre tiene mucho que ver con la historia de su directora artística y coreógrafa, Lee-Chen Lin. Graduada por la Chinese Culture University, Lin fundó esta compañía de repertorio con el propósito de presentar espectáculos de gran formato que reflejaran el espíritu y la cultura de su nativa Taiwán. Inspirada por rituales de religión local y ritos ceremoniales, celebra los ritmos de la naturaleza y nuestro lugar formando parte de ella. La habilidad de Legend Lin Dance Theatre radica en la mezcla de unas imágenes estéticamente exuberantes, con una brillante, original y exquisita coreografía, que otorga un nuevo significado a la frase *poesía en movimiento*.

En sus muchas apariciones en el extranjero, la compañía se ha ganado el reconocimiento tanto de la crítica como del público. Con *Himno a las flores que se marchitan*, la aclamada compañía rindió homenaje al ciclo de las estaciones y a los principios complementarios del *yin* y el *yang*. Con esta producción obtuvieron el Premio del Público en la IX Bienal de la Danza de Lyon en el año 2000. En 2001 se estrenó en España en el Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria, y batieron récord de asistencia en el Festival de Otoño. Posteriormente se ha representado en el Teatro Nuovo Giovanni da Udine, Movimientos Internacionales TanzFestival en Wolfsburg, Dresden Ballet Gala, TanzFestival Bregenzer Frühling, Tanzsommer Innsbruck, The Association of Performing Arts Presenters en Nueva York y el Palacio de Bellas Artes en Méjico.

En el Festival de Avignon de 1998, la Legend Lin Dance Theatre presenta *Miroirs de Vie*, un montaje inspirado por el *Jiao*, una

ceremonia taoísta al aire libre celebrada durante el séptimo mes del año lunar en el Ghost Festival, en la que los enfadados espíritus de los muertos que no han sido atendidos son temporalmente aceptados a regresar al mundo de los vivos. Habiendo crecido en la ciudad portuaria de Keelung, donde el *Jiao* ha sido practicado durante siglos, Lee-Chen Lin ha sido testigo del poder y la belleza de esta apaciguada ceremonia, convirtiéndose, por tanto, su *Miroirs de vie* en un tributo estético a su cultura tradicional local.

Lee-Chen Lin estudió danza clásica occidental y contemporánea en la compañía de Paul Taylor. Formada en la escuela americana por Eleana King, profesora que desarrolló una importante labor en los años sesenta en Taiwán, ingresaría en el Departamento de Danza de la Universidad de la Cultura China en Taipei, ciudad en la que fundó su propia compañía, la Legend Lin Dance Theatre. Su primer espectáculo, *Claro de luna*, se produce en 1970, al que siguen en la década de los setenta otros siete. Durante los ochenta amplía su carrera al teatro y al cine. Crea numerosas coreografías de música y danza tradicional taiwanesa y estudia en profundidad los rituales populares religiosos y las costumbres de los clanes.

Espejos de vida (Miroirs de vie), el drama bailado inspirado en la ceremonia taoísta de la fiesta de los muertos, fue presentado en la Bienal del Val-de-Marne y el Festival de Avignon a finales de los noventa.



APROXIMARSE A LA RELIGIÓN TAIWANESE

La religión popular taiwanesa se basa en un animismo ancestral al que se han añadido las tres grandes tradiciones chinas del taoísmo, el confucionismo y el budismo. El animismo –sin duda la concepción religiosa más antigua- parte del principio de que en cada ser y en cada cosa existe un espíritu, un alma. De ello se derivan distintos tipos de animismo: el culto a los antepasados, a la naturaleza, al cielo, a la tierra, a objetos diversos fabricados por el hombre e incluso la magia y los tabúes.

El taoísmo arraiga en China hace 5.000 años. Se basa en la armonía entre el hombre y la naturaleza, a la cual debe conformarse el hombre. El curso de la vida responde a una lógica natural y se inscribe en el orden de la naturaleza que los taoístas llaman la Vida, el Tao. No someterse al Tao tendrá siempre consecuencias negativas.

El confucionismo es la teoría elaborada a partir de las enseñanzas y escritos del Gran Maestro y Gran Sabio Confucio. Las cinco nociones principales sobre las que se basa esta filosofía son el cultivo de los ritos, la virtud de la humanidad, el respeto a los mayores, la tolerancia y el culto a los espíritus.

El budismo, introducido en China desde la India, se conoce igualmente con el nombre de sakyamunismo por el nombre de su fundador, Sakya Muni. Su difusión en Taiwán fue muy amplia, así como en el Japón y en Corea. Los primeros templos fueron construidos por bonzos que establecieron monasterios y se aislaban del mundo buscando la perfección. Pero muy pronto los bonzos del budismo zen no se contentaron con buscar el nirvana o hacer proselitismo y practicaron la caridad y la ayuda a los más desfavorecidos, lo que convirtió al budismo en la religión más apreciada por los taiwaneses.

El budismo se divide en dos grandes obediencias denominadas el Gran Vehículo y el Pequeño Vehículo. La primera insta a ayudar a todos los seres por la bondad universal a franquear el océano de la existencia. La segunda anima a cada individuo a trabajar solo en su propia perfección, a purificarse de la mancha de la ilusión y a dominarse. Ambas tienen en común el alcanzar la iluminación perfecta, poner fin al sufrimiento y a los sentimientos que atormentan y escapar del ciclo de reencarnaciones sucesivas condicionadas por los errores de la vida anterior (samsara).



EL CASO DE LA MUJER ASESINADITA

LA FELICIDAD Y EL AMOR ES COSA DEL OTRO MUNDO

Amelia Ochandiano dirige esta intrigante comedia con un amplio reparto en la que Mihura critica las convenciones burguesas y los prejuicios sociales a través del humor.

Tras el pasado éxito del montaje *Las visitas deberían estar prohibidas por el Código Penal*, que pudimos ver en septiembre de 2007 en el Teatro Cuyás con producción del Centro Dramático Nacional, el humor surrealista del gran autor madrileño Miguel Mihura, regresa esta nueva temporada en una propuesta de la directora Amelia Ochandiano, que también dirigiera no hace mucho *La casa de Bernarda Alba*.

El caso de la mujer asesinadita es una de las más deliciosas obras escritas por el gran Miguel Mihura (y menos representadas) que, en esta ocasión, firmó al alimón con Álvaro de Laiglesia, su más directo colaborador en *La Codorniz*.

La directora Amelia Ochandiano y el Teatro de la Danza han recuperado esta comedia poética y de intriga, fieles a la exigente propuesta de ambos autores, utilizando formas contemporáneas en su puesta en escena y con un reparto capaz de bucear en todo lo que promete esta pieza *cargada de intención, de amargura y de mala leche, sin renunciar a divertirse*, como señala la propia Ochandiano, una obra que encierra muchas más cosas: crítica a las convenciones burguesas, a la moral establecida, negación de lo políticamente correcto y varias amargas conclusiones, teñidas de ese humor negro tan característico del comediógrafo.

Ochandiano, que estrenó el pasado 2007 esta obra coincidiendo con el aniversario del 102 nacimiento de Mihura, confiesa que desde hacía varios años la compañía que dirige esperaba poder poner en escena una obra del citado dramaturgo madrileño, marcándose un único objetivo: la reivindicación de la vigencia, el talento y la modernidad de uno de nuestros autores más ninguneado de los últimos años. Fue necesario un equipo artístico que rompiera de forma tajante con el tipo de puestas en escena más convencionales que hasta la fecha se habían acometido en España, y que reformulara los conceptos que el propio texto esconde. Y, *sobre todo, necesitaba que los actores aguantaran la tensión de las situaciones que plantea la función desde una unidad, desde una verdad y un vuelco emocional que hiciera contemplar a los espectadores esta pieza con ojos renovados*, añade la directora. La obra guarda la esencia de Mihura, y precisamente eso es lo

que no hay que tocar según Ochandiano, porque el autor *supo mezclar momentos de gran poesía con otros de escepticismo e intriga que descansan sobre la carpintería teatral extraordinaria que no hay que modificar*.

Las cuatro definiciones que vienen firmadas por Miguel Mihura en *El caso de la mujer asesinadita* que se publicaron en la primera edición de la obra en 1946, y que escribió con de Laiglesia en sólo veinte días, constituyen una declaración de intenciones que no puede ser más ajustada a la propuesta que formula Amelia Ochandiano, quien las ha tenido muy en cuenta a la hora de bucear en las páginas de esta divertida comedia para poner luego en pie este espectáculo. *El caso de la mujer asesinadita* es una comedia emocionante porque los protagonistas se amaban, pero no podían ser felices hasta no morir; es una comedia de intriga porque hay en ella una gran pasión de fuerzas telepáticas y un dulce y pequeño asesinato. Es una comedia poética porque, mientras nieva en la calle, los protagonistas juegan con floreros que contienen tulipanes y tocan la zambomba con ternura y, finalmente, es una comedia escrita con sarcasmo y amargura, en la cual el humor, lo disparatado y lo poético son sólo el ropaje. Así la definió Miguel Mihura, de quien Ochandiano recomienda disfrutarlo libre de prejuicios.

*Por lo que respecta a la puesta en escena, es un dramaturgo muy rebelde, cuesta mucho domarlo. Me habían advertido ya de que era muy difícil de poner en pie, pero no había supuesto que era tanto el desafío; es un verdadero "Miura", bromea. Y añade la directora: Mihura pone sobre el papel un material muy jugoso y muy especial. Su teatro posee unas normas propias muy concretas que yo desconocía. Esas normas y el particular humor de Mihura -hay quien le considera precursor del teatro del absurdo- requieren, insiste Amelia Ochandiano, de un tipo determinado de actor. Ahora entiendo que haya actores que hagan mejor a Mihura que otros. De todos modos, los cómicos españoles han entendido siempre muy bien el absurdo. Es nuestro absurdo, se desenvuelven en él con mucho desparpajo y saben sacarle todo lo que tiene dentro. Y cita, como ejemplo, la película *El extraño viaje*, de Fernando Fernández-Gómez.*

Isabel Ordaz, Carlos Leal, Francesc Albiol, Lola Baldrich, Santiago Nogués, Sandra Ferrús y Mamen Godoy interpretan el montaje cuyas referencias oníricas con las que juega el libreto desmontaba, en 1946, el mito del amor en un matrimonio aburguesado. Una de las características del teatro de Mihura es no permitir a los personajes vivir el amor como una pasión. La protagonista (Mercedes), casada dentro de una clase media burguesa, se enamora de un indio americano que se le aparece en un sueño. La aparición de ese personaje (Norton) en los aburridos días de Mercedes va a alterar toda su vida e introducirá un soplo de aire fresco. *Este aspecto es, a mi juicio, uno de los conceptos más relevantes de esta función. Norton va a representar en la vida de Mercedes una revolución, el descubrimiento de una nueva vida, de un nuevo mundo, de otro país y, en el caso de nuestro montaje, el descubrimiento de una nueva música como reflejo de todo lo anterior*, dice Ochandiano, para quien el libreto de Mihura encierra una gran crítica intelectual y estética.

La banda sonora de la obra es una selección maravillosa con la que Ochandiano rinde otro tributo a Cole Porter, y a la *bocanada de aire fresco que supuso ese músico y sus canciones durante los años cincuenta, en una sociedad tan gris como la de la España de esos años*, dice la directora. Detrás de esos sonidos se percibe acaso la fascinación y la idea romántica que entonces tenían los españoles del *american way of life*. Temas como *I love Paris*, *Night and Day* o *So in Love*, del compositor Cole Porter nos posibilita soñar con otros mundos posibles y parece evadir a los personajes de su reducido universo.



MI TEATRO SOY YO Y UNA MUJER ENFRENTA

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

Sus comedias muestran una voluntad de ruptura con el teatro precedente. Su obra teatral abrió una vía de renovación en el teatro español de posguerra con un humor diferente, mezcla de lo absurdo y lo trágico. Su primera obra teatral, *Tres sombreros de copa*, fue escrita en 1932, pero no subió a los escenarios hasta veinte años después. También participó en el guión de *Bienvenido, Mr. Marshall*, de Berlanga, una de las cintas clave de la cinematografía española. Entre sus obras destacan los siguientes títulos: *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario* (1943); *El caso de la mujer asesinadita* (1946), *El caso de la señora estupenda* (1953); *A media luz los tres* (1953); ¡*Sublime decisión!* (1955); *Mi adorado don Juan* (1956); *Melocotón en almíbar* (1958); *Maribel y la extraña familia* (1959); *La bella Dorotea* (1963); *Ninette y un señor de Murcia* (1964) que José Luis Garci llevó al cine con Elsa Pataky de protagonista, y *La decente* (1968).

Para Mihura, las mujeres constituirán buena parte del corpus de muchas de sus obras. En 1977 lo declaraba así en una entrevista de Emilio de Miguel Martínez recogida en *El teatro de Miguel Mihura* (Universidad de Salamanca): *Las mujeres, sí, son tema predilecto en mí. Yo, aunque no sé una palabra de mi obra, he dicho alguna vez que 'mi teatro soy yo y una mujer enfrente...'*. En los papeles personales, muchos inéditos, que Julián Moreiro pudo manejar para su biografía, *Mihura. Humor y melancolía* (Algaba Ediciones), se encuentra la siguiente anotación: *La mujer ha representado para mí un ser excepcional, que en vano he tratado de comprender. En esto ha consistido toda mi vida.*

El humor de Mihura ha dejado rastros muy reconocibles en autores como Alfonso Paso, y se le puede rastrear en casi todos los autores de humor durante los años cincuenta, sesenta y setenta e incluso más cercanos como Alonso de Santos (*La gran pirueta*) o Ignacio del Moral (*Un día de espías*).







HAY QUE PURGAR A TOTO

UNA CRÍTICA SANGRANTE
DE LA HIPOCRESÍA BURGUESA

Georges Lavaudant dirige este vodevil
de Feydeau que produce el Teatro
Español con un estupendo y
amplio elenco actoral que
encabeza Nuria Espert.

Una inmisericorde y moderna farsa conyugal que disecciona vicios humanos como la mediocridad, la mezquindad, la soberbia, la incultura y la hipocresía de los pequeño-burgueses. Estos son los elementos sobre los que gira una de las últimas obras del dramaturgo francés Georges Feydeau.

Hay que purgar a Totó está dirigida por Georges Lavaudant y producida por el Teatro Español de Madrid. Reúne sobre el escenario un amplio elenco de actores que encabeza Nuria Espert a la que acompañan Paco Lahoz, Manuel Millán, Tomás Pozzi, Ana Frau, Carmen Arévalo y Manuel Aguilar.

El texto de Feydeau, uno de los autores cómicos franceses decimonónicos más laureados en el campo de la comedia popular, que se llevó por primera vez a los escenarios hace casi un siglo en el Théâtre des Nouveautés de París, con gran acogida de crítica y público, ha sido traducido y adaptado por Luis Blat que, además, ha participado como ayudante de dirección de Lavaudant.

Esta *crítica sangrante de la hipocresía burguesa*, según apunta el colaborador de Lavaudant, Daniel Loayza, aborda la desintegración de un matrimonio en clave de farsa. Se trata de un trabajo característico de la última etapa de Feydeau; de sus últimas obras en un acto en las que lo cómico descansa menos sobre las fórmulas clásicas del vodevil y más sobre la interpretación de los protagonistas.

Para Loayza, *no se puede evitar reparar en la violencia de la diatriba sobre el fracaso matrimonial que mantiene Feydeau, que se había separado de su mujer un año antes de escribir la obra.*

El matrimonio y la vida familiar aparecen aquí como el marco ideal para todo tipo de vejaciones, humillaciones y fracasos; unas arenas movedizas en las cuales uno se hunde irremediamente; una celda de manicomio en la que arañamos en vano las paredes acolchadas; un auténtico foso en el que la humanidad se desvanece. *Se trata de una pantomima que puede no sólo hacernos reír, sino también emocionarnos, indignarnos, como en las películas de cine mudo en las que Chaplin (del que Feydeau era ferviente admirador) se dedica a tropezar, guiñar el ojo y darle vueltas al bastón, señala Daniel Loayza.*

La trama de *Hay que purgar a Totó* se desarrolla alrededor de una simple historia: Sebastián Rebollo, un fabricante de loza, invita a comer en su elegante casa a un importante cliente, el Sr. Chitín, presidente de la comisión encargada de decidir la adquisición, por parte del ejército francés, de orinales para los soldados. Rebollo espera conquistar el mercado con una porcelana supuestamente irrompible. Pero varios acontecimientos desagradables van a hundir sus planes: la porcelana no resulta tan resistente como esperaba y su mujer, Julia, en vez de atender al invitado se lamenta de los caprichos de su hijo, Totó, que se niega terminantemente a tomar un purgante.

Además de Rebollo, el *dramatis personae* se completa con Julia, la insoportable esposa de Rebollo que es el arquetipo de la típica *maruja* y que según la boba sirvienta Rosa *es quien manda aquí*; Totó, el repelente y malcriado hijo del matrimonio, tan egoísta y mentiroso como sus padres y que es quien desencadena todos los incidentes al negarse a tomar la dichosa poción; Cayetano Chitín, el *cornudo* de toda la vida, así como la esposa de éste y Horacio Troca, que son, como se descubre en la propia representación, la adúltera y su amante.

En este vodevil, que fue estrenado como espectáculo teatral en 1910 y que en 1931 fue llevado al cine por Jean Rendar, la comicidad

que aportan las situaciones y los personajes queda expuesta tanto por las propias acciones como por los equívocos y confusiones que se desencadenan a través de un lenguaje que incluye permanentes alusiones escatológicas, y que realiza y hace desencadenar los momentos más hilarantes de la obra.

¿Y de qué hay que purgar a Totó? Lavaudant explica que *del infierno de la vida en pareja. Totó, niño que no hace caca, es ángel, diablo y detonante de lo que le sucederá a sus padres. En los últimos espectáculos de Feydeau siempre hay algo vulgar que enciende la mecha, quizá porque en esa época andaba desesperado. Es un autor obsesionado con el lenguaje como motor de la acción, un virtuoso del doble sentido, un antecesor de Ionesco. Sus diálogos están tan destilados que a veces resultan intraducibles. Ensayando, te das cuenta de que no se le puede cambiar una palabra de sitio. Su teatro es difícil de hacer, no te permite especular intelectualmente, ni teorizar, ni envolverlo en una estética depurada, es austero, sin escape: sólo texto y nada más.*

Georges Lavaudant dirige la puesta en escena en la que pone especial énfasis en el trabajo de los actores. Acompañado por Jean Pierre Vergier, su escenógrafo habitual, se ha dejado seducir por el talento del reparto y, ante todo, por la fuerza magnífica que ha impulsado este proyecto: Nuria Espert, con la que ya coincidió en la puesta en escena del texto de Friedrich Dürrenmatt, *Play Strindberg*.

Con esta obra escatológica, divertida y desencantada, Nuria Espert hace su primera incursión en la comedia, guiada por un director célebre por sus relecturas de Shakespeare y de los trágicos griegos, así como por la plasticidad de sus puestas en escena. Para la actriz catalana Feydeau es *un autor genial, con una carpintería perfecta, de la que ya no se encuentra, y un crítico implacable de una sociedad cuya grosería y debilidades tienen su equivalente en la nuestra. Me parece injusto calificar esta obra simplemente como un vodevil. Es una obra maestra del humor. A partir de la nada, Feydeau construye un universo teatral de gran veracidad. He hecho comedias, pero en los comienzos de mi carrera no hubiera hecho a Feydeau. Ha llegado a mis listas cuando yo ya estaba segura de mí misma y tenía el favor del público. Yo tenía en mente interpretar a Feydeau, pero se me iba pasando el arroz. Y en esta comedia, divertida y disparatada, que es una farsa genial, pensé que podía encontrar un personaje apto para mí y me podía olvidar de su edad. Es además un papel difícilísimo, así que es un reto de los que a mí me gusta abordar.*

Para Espert, esta obra es actual porque *en el fondo las dificultades entre el hombre y la mujer han cambiado poco. Son dos mundos diferentes. Hay un antes y un después de la emancipación de la mujer en Occidente. Julia Rebollo es una mujer prepotente, que cree que siempre tiene la razón y que adora a su hijo que, según ella, tiene una tragedia en su vida. Todo el mundo está inmerso en esa máquina infernal que ella crea. Lo que es divertido es la situación y los diálogos; las aspiraciones de los personajes están en juego. Todo eso es lo que provoca la risa: que sea tan absurdo..., pero tan verdadero.*

Ésa es la verdad del teatro también para Nuria Espert: que hable de cosas cercanas. *Si fueras a ver algo que no tiene nada que ver contigo, que te está hablando de algo que no tiene ninguna relación contigo, con tu mundo, con lo que pasa, con tus sentimientos, ten por seguro que esa función no duraría ni dos días. Hay que purgar a Totó nos habla de las dificultades de la convivencia, de unas clases sociales inadaptadas, de la prepotencia... Y nos presenta unos personajes de un calado cómico increíble, como la mujer a la que yo doy vida, una loca deliciosa que casi justifica hasta el asesinato.*

¿Que cómo me hice vodevilista? Muy simple. Por pereza pura y dura. ¿Cómo? ¿Le sorprende? Entonces se le está olvidando que la pereza es la madre milagrosa y fecunda del trabajo. Y digo milagrosa porque el padre es un completo desconocido. De esta manera tan concluyente explicaba Feydeau cómo se había decidido a dedicar su vida al teatro. Su padre, Ernest-Aimé Feydeau, era corredor de bolsa, director de un periódico, autor de ensayos, de diversas novelas e, incluso, de obras teatrales. Georges Feydeau creció en el seno de un entorno literario y bohemio e hizo gala de su gusto por el teatro a una edad muy precoz. A los catorce años, fundó en el Liceo de San Luis con algunos de sus condiscípulos el Cercle des Castagnettes, al amparo del cual interpreta con cierto talento a Molière, Labiche o monólogos de su propia cosecha.

Antes de triunfar en el vodevil, el autor se consideró a sí mismo un maestro del monólogo, género que cultivará hasta el final de su carrera. En todas las obras de Feydeau, los personajes hacen que choquen sus razonamientos y ambiciones irreconciliables más que hablar sobre el tema. Ésta es una fuente esencial de su comicidad.

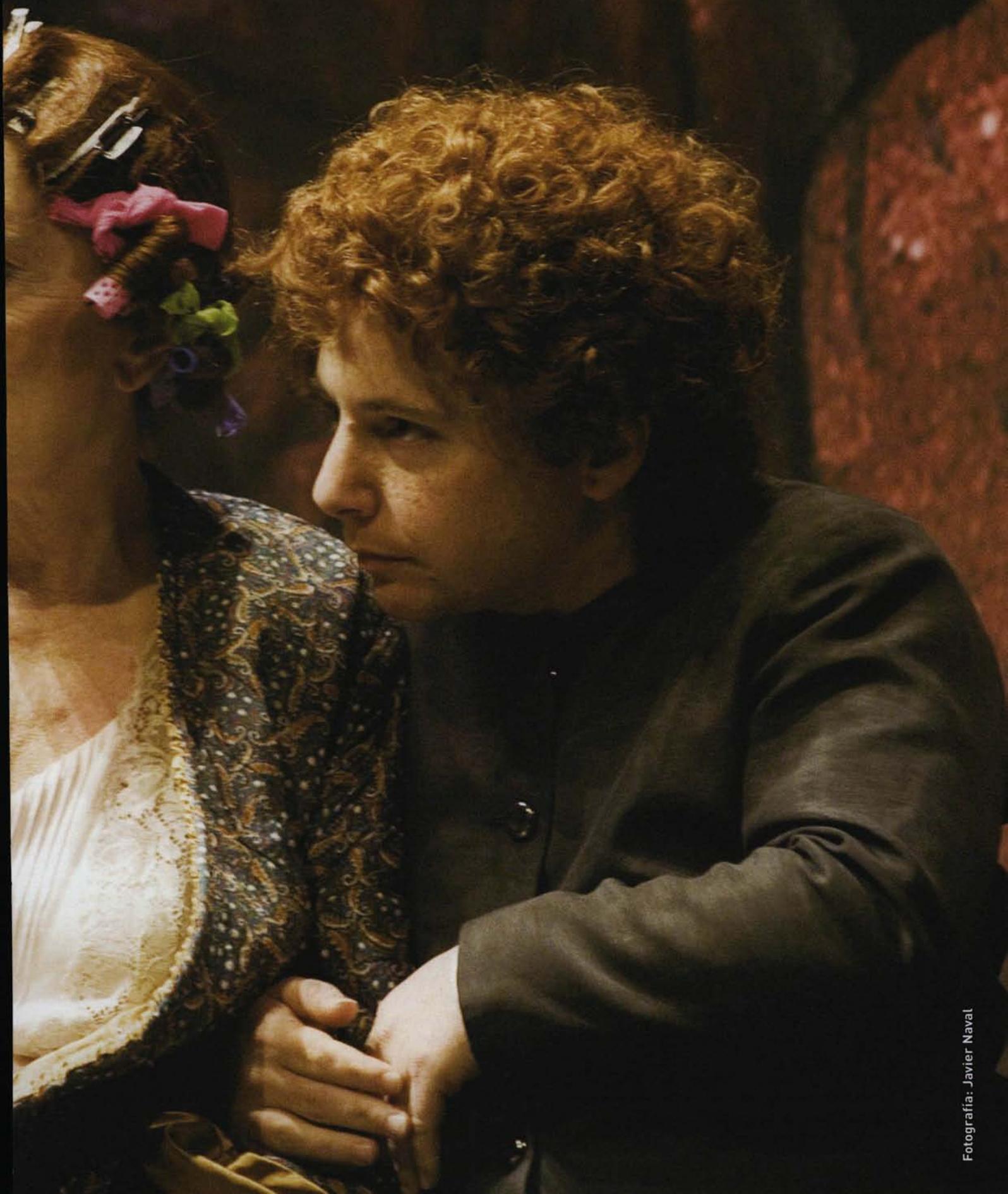
En 1892, mientras Feydeau sueña con convertirse en actor, le llega por fin su primer gran triunfo: *Monsieur chasse*. Otras dos obras de Feydeau, también creadas ese mismo año, confirman el reinado del nuevo monarca del vodevil. A partir de ese momento se convierte en el dramaturgo francés más célebre de su tiempo, traducido a multitud de idiomas y representado en toda Europa.

En 1908, Feydeau se propone renovar su estilo y renuncia a los procedimientos del vodevil puro para concentrarse en los recursos cómicos de las disensiones maritales. De esta época datan sus mejores farsas conyugales en un acto, como *Hay que purgar a Totó*.

En 1919 una afección sífilítica le provoca graves problemas mentales: Feydeau ha de ser internado en el sanatorio de Rueil-Malmaison, donde muere en 1921.

FEYDEAU, MONARCA DEL VODEVIL







LA BODA DE LOS PEQUEÑOS BURGUESES

HUMOR GROTESCO, ÁCIDO Y DISPARATADO, CASI CIRCENSE, DE BERTOLT BRECHT

Profetas de Mueble Bar estrena en el Teatro Cuyás una comedia de Bertolt Brecht, una efervescente composición musical para nuevos instrumentos.

Una bomba. De esta manera escueta pero contundente describe Juan Ramón Pérez, director de la nueva apuesta por la comedia de Profetas de Mueble Bar. *La Boda de los Pequeños Burgueses* se estrena de manera absoluta en el Teatro Cuyás, una oportunidad única para disfrutar de toda la frescura de una compañía isleña que ha sabido ganarse a pulso un espacio entre los grandes que, cada temporada, pisan las tablas del mejor teatro de Canarias. Estamos ante una comedia ácida, mordaz y tremendamente actual de falsas apariencias, convencionalismos asfixiantes y mentiras. Sobre todo muchas mentiras, porque el engaño es una de las claves que explican este montaje de un genio que revolucionó la escena. Imaginen una banquete de bodas. Todos los invitados guardan las formas hasta que el vino hace aflorar lo peor de cada uno. El resultado, una hilarante comedia que, además, ofrece el sello inconfundible de uno de los grandes de la escena en Canarias. Como para no perderselo.

Profetas propone un juego lúdico en el que un acto formal y ceremonioso se convierte en un auténtico desastre. Es un ejercicio de autocrítica social en la que, según nos adelanta Juan Ramón



Fotografía: David Delgado

Pérez, todos nos vamos a sentir un poco identificados. En la vida te ves obligado a llevar un determinado comportamiento y, en el fondo, todos llevamos un pequeño burgués dentro. Y en torno al derrumbe sistemático del mundo que rodea a los personajes se construye una obra que lleva intrínsecas todas las marcas de su autor: crítica feroz, burla grotesca, exageración hasta lo hiperbólico. Bertolt Brecht en estado puro.

Bertolt Brecht fundó las bases de su teatro épico en la crudeza de la realidad. Y esa crudeza explora las relaciones humanas convertidas en cadenas, que un sistema impone sin fin. Añadía esa indiscutible marca propia, que consistía esencialmente en la habilidad para la respuesta irónica o desvergonzada, la narración épica, los poemas y canciones intercalados... Brecht se consideraba a sí mismo un hombre de teatro que se había liberado de las tendencias del expresionismo para experimentar con nuevas formas. Quería mostrar que ese cambio no sólo era posible sino que era necesario y dirigió su teatro a sacudir la conciencia del público para llevarlo de una pasividad acrítica a la reflexión y, esperanzadamente, a la acción.

Después de otras desternillantes experiencias, Profetas de Mueble Bar vuelven a apostar por la comedia más gamberra en un espectáculo que promete diversión y carcajadas a raudales. Yo recomiendo a todos los espectadores que no dejen de pasarse por el Cuyás, porque se lo van a pasar bomba, resume Pérez.

UN VESTUARIO DE CINE

Profetas de Mueble Bar ha sabido rodearse de grandes del mundo de la escena a la hora de plantear sus proyectos. En esta ocasión, la compañía canaria ha encargado el vestuario de este atípico banquete de bodas a León Revuelta, uno de los nombres más prestigiosos del cine español. La relación viene de lejos ya que Revuelta fue el responsable de vestir otros montajes de Profetas como *Gorditas*, *Divorciadas*, *evangélicas* y *vegetarianas*, *Juegos de Amor* y *de Azar* o *Pony*, entre otros. Pero el diseñador se ha hecho un nombre en el panorama nacional trabajando en producciones míticas del cine español tales como *Los Santos Inocentes* o *La Colmena*. Un lujo al alcance de los espectadores del Teatro Cuyás.

ESTRENAR EN EL CUYÁS

Ya lo han hecho en otras ocasiones, pero los responsables de la compañía canaria aseguran que poner en marcha un nuevo espectáculo en el Teatro Cuyás es muy divertido. Es un espacio que conocemos bien y que nos divierte. Además, es un espacio muy bien dotado a nivel técnico, en eso es el mejor teatro de Canarias sin duda alguna.

UN TEATRERO REVOLUCIONARIO

Bertolt Brecht fue uno de los grandes revolucionarios de la escena. *Se atrevió a cambiar el punto de vista de la dramática aristotélica y puso al espectador en una posición crítica respecto a lo que sucede en el escenario*, asegura Juan Ramón Pérez. A partir de él, destaca el director de *La Boda de los Pequeños Burgueses*, *todo el teatro adquiere una nueva dimensión dramática y tiende hacia el realismo, olvidándose de una concepción que veía al mundo de la escena como una suma de variables inmutables*. El autor juega con la dimensión moral de los personajes y mete al espectador en la trama con la intención de que tome partido y se identifique con los personajes o rechace su comportamiento. Brecht parte de una visión del teatro que roza lo hiperbólico, explica el máximo responsable escénico del montaje. *La misión de una obra como La Boda de los Pequeños Burgueses, no es que el público se emocione con lo que está viendo, sino que piense y reflexione con lo que está viendo. Por eso es uno de los grandes teatreros del siglo XX. Es uno de los pilares básicos del teatro occidental del siglo XX*, finaliza contundente Pérez.



BERTOLT BRECHT: DE ESPALDAS A LA GLORIA

El disfraz es de comedia, pero acudir a la llamada de *La Boda de los Pequeños Burgueses* es mucho más que sentarse a disfrutar de una hilarante parodia de los convencionalismos que subyacen a cualquier acto social. Más allá del vino, la novia, el novio, la señora... Porque en la caja escénica, ésa que se muestra en esta obra con toda su crudeza para resaltar que estamos ante algo irreal, se desparramará todo el talento de Bertolt Brecht. Un genio que escribió para nosotros. La obsesión del dramaturgo alemán era llegar al hombre de hoy y remover su conciencia y no pasar a la historia o escribir para la eternidad. En eso se diferencia de otros grandes. Su objetivo era contribuir a la transformación social y no alcanzar la fama.

Brecht nació en la ciudad de Ausburgo (Alemania) en 1898 en el seno de una familia pequeño burguesa. Desde su juventud mostró un temperamento contestatario y disconforme, una actitud que exasperaba a su padre, acomodado gerente de una fábrica de papel. Pese a los empeños paternos por empujarlo hacia profesiones de éxito, Brecht prefiere jugar al ajedrez y tocar el laúd. Así todo inició estudios de medicina, aunque abandonó la carrera en 1921 dedicándose a las letras. En 1918, con tan sólo 18 años, escribió su primera obra de teatro que se estrenó con gran éxito en 1923. Desde el principio, volcó su inconformismo y rebeldía social en su obra, convirtiéndose en una de las figuras de la escena del siglo XX.

Una de las claves del teatro brechtiano es su concepto de distanciamiento. Con este planteamiento, el dramaturgo alemán rompió con la teoría clásica encarnada, en su grado sumo, por Stanislavski, en la que el actor debe identificarse emocionalmente con el personaje hasta fundirse con él. Para Bertolt Brecht, el secreto de un teatro que logre implicar al espectador de manera reflexiva y no emotiva es colocar al personaje en un estatus de tercera persona con respecto al actor que lo interpreta. Es lo que se denomina distanciarse del personaje; interpretar, en la dinámica brechtiana es mostrar y no 'convertirse en'. El actor evitará diluirse en el personaje. Tratará de mostrarlo y no de transformarse en él; para eso, ha de concebirse el personaje como un ser mutable que, insólitamente, opta por hacer lo más inesperado, extraño a la mirada tradicional, diría el propio Brecht.

La intención de esta nueva visión del teatro, revolucionaria en contenido, estética y concepción, busca provocar un efecto moral en el espectador. El objetivo de la dramaturgia anterior se había centrado en meter al espectador en la trama, pero Brecht persigue todo lo contrario. Se afanó en poner de manifiesto que la acción no es más que una representación que imita a la vida real, una pantomima patente en la que el espectador se convierte en juez. Juez moral y social de tramas que, en la mayoría de las ocasiones, ponen en entredicho muchos de los convencionalismos de las sociedades burguesas.

Y es que la carga ideológica está presente en toda la obra del dramaturgo germano. Para la derecha, no deja de ser un panfletario comunista que no pasa de teatrero mediocre; mientras que para la izquierda más radical, su intento de ver a la sociedad burguesa desde fuera no logra quitarle la venda pequeño-burguesa. Fuera de consideraciones partidarias y partidistas, Brecht representa una visión revolucionaria del teatro.

Su idea parte de conceptos e ideas directamente relacionadas con el materialismo histórico y la teoría social marxista y tiene como eje fundamental una concepción de la historia como el resultado de las relaciones humanas. Los conflictos y acontecimientos tienen carácter histórico y no natural, no hay que buscar explicaciones que trascienden lo humano para explicar desgracias, situaciones de dominación o roles. Todo depende del ser humano que tiene capacidad para transformar el estatus social y, por lo tanto, el mundo. Todos los antiguos conflictos psicológicos no son más que contradicciones de carácter histórico y, por lo tanto, susceptibles de ser transformados y corregidos.

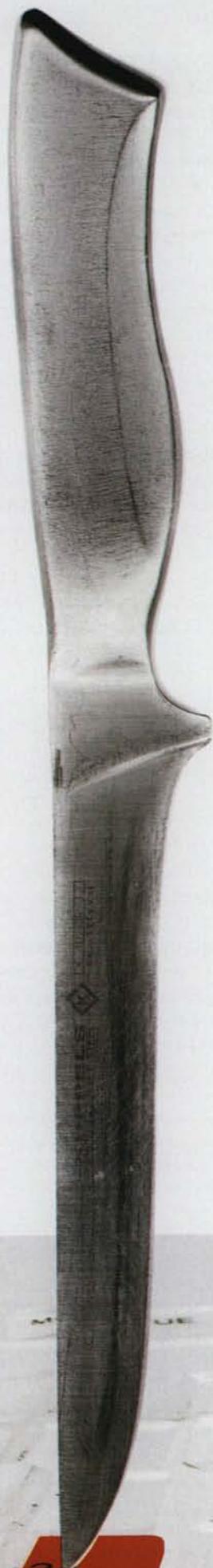
Pero más allá de las consideraciones teóricas e ideológicas, Brecht también supo entender el teatro como un entretenimiento. Una diversión que, sin embargo, obliga al espectador a reflexionar y a tomar partido. Una diversión que muestra al ser humano y sus circunstancias en condiciones históricas muy concretas con un estilo que nos invita a disfrutar de los signos verbales y no verbales que conforman el espectáculo.



COSMÉTICA DEL ENEMIGO

**UN ESTRENO NACIONAL
CARGADO DE DESASOSIEGO**

**Jesús Castejón y
José Pedro Carrión
descienden a los
infiernos de la mano de
José Luis Sáiz**



Cosmética del enemigo, la novela de Amélie Nothomb, una de las autoras francesas más populares y con mayor proyección internacional, se convirtió en el gran acontecimiento de la literatura francesa en el año 2001, agotando 150.000 ejemplares en la primera semana de venta al público. El director José Luis Sáiz ha adaptado junto a Carlos Peris este exitoso texto de la escritora belga nacida en Kobe (Japón), que ha traducido al castellano Sergi Pàmies, convirtiéndolo en una intensa y estremecedora experiencia teatral que saben interpretar y transmitir a la perfección los actores José Pedro Carrión y Jesús Castejón. Un texto extremadamente teatral y una interpretación desgarradora son dos de las mejores armas de un montaje que se estrena de manera absoluta en el Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria.

Cosmética del Enemigo es una reflexión sobre el sentimiento de culpabilidad y un ejercicio de análisis sobre la relatividad de los juicios morales y del sufrimiento humano. Toda la habilidad que mostró la escritora a la hora de utilizar el recurso diálogo-enfrentamiento se vierte en un texto teatral que, pese a lo predecible del final, causa desasosiego. Para ello, Amélie Nothomb, crea un juego de impactos sucesivos que crean una atmósfera irrespirable, casi claustrofóbica.

Estamos ante una de las grandes sorpresas de la literatura de los últimos años. La novela que sirve de base a este montaje inquietante,

puso de acuerdo a la crítica, que calificó el libro como verdadera obra maestra, y al gran público, que lo convirtió en uno de los títulos más vendidos de 2001. Estamos ante uno de los puntos culminantes de la Temporada del mejor teatro de Canarias.

La trama parte de una situación habitual y fácilmente reconocible por parte de la inmensa mayoría de la población de cualquier país del primer mundo. El empresario Jérôme Angust (José Pedro Carrión) escucha por la megafonía del aeropuerto el anuncio de que su vuelo sufre un retraso sin determinar. Un inesperado interlocutor, Textor Texel (Jesús Castejón), le dará conversación a pesar de su manifiesta resistencia. A lo largo de su relato, la violación y el asesinato se irán perfilando con nitidez cada vez mayor y Textor se transformará en una abominable encarnación de todos los fantasmas de Angust, quien verá convertida su anodina espera en una aventura ominosa y alucinante en la que se ve obligado a revivir y enfrentarse a sus fantasmas más oscuros.

El pretexto, en apariencia banal, sirve en esta obra para materializar los temores, obsesiones, autoengaños e historias enfermizas de amor, muerte y culpabilidad de los protagonistas. Parafraseando a Sartre, quien avanzó que el infierno son los demás, habría en realidad que preguntarse si no existe algo aún peor: el infierno que hay dentro de uno mismo.

LA CONSTRUCCIÓN DE UN ESPACIO MENTAL

La escenografía de cualquier montaje teatral busca crear el ambiente perfecto para que la obra tome cuerpo más allá del trabajo interpretativo de los actores. *Cosmética del Enemigo* desarrolla su trama en la sala de embarque de cualquier aeropuerto. Un espacio impersonal y frío fácilmente reconocible y sencillo de reconstruir. Pero este montaje ha querido ir un poco más allá en el concepto de espacio escénico y han convertido la gran habitación impersonal en un coto cerrado e íntimo. *Se trata de un espacio mental, por lo que se pone especial énfasis en no*

reconstruir exactamente una sala de aeropuerto, destaca el director del montaje, José Luis Sáiz. Elementos como pantallas que recuerdan a los grandes paneles informativos o los colores fríos nos transportarán a las salas de cualquier recinto aeroportuario del mundo, pero lo que realmente importa es el universo interior de cada uno de los personajes. Sus mentes, sus miedos y fantasmas, son el verdadero escenario de una obra que no dejará indiferente a ningún espectador.

UN DISFRAZ EFICAZ

En un mundo cada vez más uniforme, cualquiera puede adoptar la apariencia de uno de los millones de seres anónimos y regulares que pueblan calles, aeropuertos, estaciones de metro... De esta verdad inquietante parte *Cosmética del Enemigo*, una obra que, según explica su director, José Luis Sáiz, parte de una de tantas charlas molestas que se suelen producir en lugares de espera. ¿Y si la persona que tenemos al lado no es lo que parece?

En una sala de embarque de aeropuerto nadie establece relaciones personales, destaca Sáiz, *los que nos acompañan no son más que presencias accidentales que comparten espacio y tiempo*. Según el director de este estreno absoluto, una sala de espera de este tipo tiende a crear *espacios mentales personales*. Y en ese clima de identidad aparece *un hombre, aparentemente anodino vestido de ejecutivo*. *Nada hace sospechar que ese hombre no sea lo que*

aparenta, añade Sáiz, *y eso es, quizás, lo más inquietante*. *Ese desconocido tiene un disfraz perfecto*.

En este espacio impersonal y frío se produce una espera inoportuna y un contacto no deseado que acabará convirtiéndolo todo en un auténtico infierno, destaca Sáiz. *Nosotros, los espectadores, estamos en medio de un laberinto de luz cuyas paredes, techo y suelo: la sala, dejan de conformar un espacio impersonal aunque tranquilizador para convertirse en algo vivo que no controlamos, algo que tiene que ver con el estado emocional, cambiante, humorístico y terrible de esos dos tipos que han decidido saltar a la pista*, señala el director.

DE LA COMEDIA A LA TRAGEDIA ABSOLUTA

No es un desconocido para el que, como él mismo asegura, es uno de los públicos más exigentes pero más agradecidos de España. José Luis Sáiz tiene una amplia experiencia sobre las tablas firmando un extenso currículum como actor y director. Pero no es eso lo que nos ocupa. Sorprende, de este polifacético teatrero, la capacidad para cambiar de registro en poco más de medio año. No hace mucho, Sáiz presentaba en la sala de prensa del Teatro Cuyás su adaptación al castellano de *Salir del Armario* y ahora se prepara para estrenar de manera absoluta *Cosmética del Enemigo*. Un giro de casi 180 grados en poco más de media temporada. De la risa hilarante al infierno más oscuro.

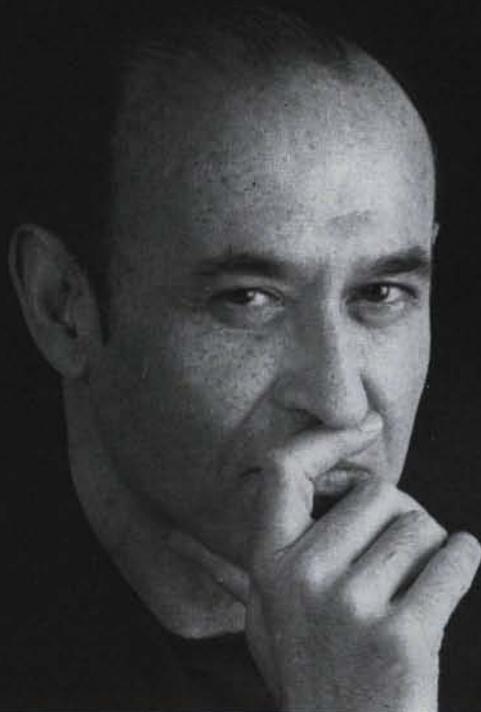
En febrero, el televisivo José Luis Gil llegaba al coliseo capitalino para poner en escena una comedia de enredos con la orientación sexual y la precariedad del mercado laboral de por medio. Se programaron, inicialmente, dos funciones, pero la magnífica acogida del público obligó a ofertar otros dos pases. Fueron jornadas de risas en el patio de butacas del Cuyás.

La historia ahora es diferente. *Cosmética del Enemigo* abrirá por primera vez el telón en Las Palmas de Gran Canaria y ya no es la risa lo que persigue este director que se enfrenta al montaje como algo muy apetecible. *Cosmética del Enemigo* se sumerge en la angustia. Es una obra que también tendrá sus momentos de humor, pero que centra su poder en la capacidad de crear un universo claustrofóbico y asfixiante. El objetivo de esta obra es poner de manifiesto lo peor que tenemos dentro, la capacidad que tiene todo ser humano de hacer daño y de hacernos daño a nosotros mismos.

Y ese cambio de lenguaje escénico tiene mucho que ver con un concepto que siempre está en boca de este teatrero veterano: riesgo. *En la actualidad, nuestras relaciones personales y sociales han variado con respecto a las del año cincuenta y siete. El teatro es el primero, o uno de los primeros, que tiene que lanzar la pregunta de quiénes somos hoy, y eso sólo se puede hacer si dejamos que la gente joven utilicen las artes, actividades artísticas, un poco para que sean ellos los que comiencen a revolucionar, a poner pequeñas bombas, dentro del medio social. Eso es pura evolución. Y el teatro tiene esa obligación de dejar que eso ocurra, si el teatro no tiene esa mínima revolución no sirve para nada; absolutamente para nada. Se convertiría en algo museístico,* aseguró Sáiz en una reciente entrevista.

JOSÉ LUIS SAIZ

“¿Es el público grancanario perverso?”



Estamos ante una trama eminentemente introspectiva. Lo primero que hay que señalar es que las soluciones que se aportan en el teatro son diferentes a los de la literatura. El teatro exige que el público se meta más en la trama, requiere de una mayor identificación. Para lograr este clima hemos creado un mundo mucho más onírico que en la novela. El objetivo es crear un juego de realidad-irrealidad donde cualquier cosa puede ocurrir.

Háblenos de *Cosmética del Enemigo*.

La autora habla del enemigo interior y del peligro de no aceptarse a uno mismo. Las personas tienen que aprender que hay aspectos de su propio interior que no son agradables, que no nos gustan. Si no aprendemos a vivir con esas cosas, es posible que nos hagamos muchísimo daño a nosotros mismos y, lo peor, que podamos hacer sufrir a los demás. *Cosmética del Enemigo* habla de ese proceso de comprensión de ese yo que no nos gusta.

Algo complicado de plasmar sobre un escenario, ¿no?

Y por eso es un reto apasionante, arriesgado y complicado. Nos movemos en un terreno extremadamente vidrioso. La historia tiene un poco de todo. Comedia, thriller, la angustia del suspense más aterrador... Uno de los platos fuertes de esta obra es que el espectador no sabe lo que va a ocurrir. No sabe de qué manera va a concluir este juego que da tanto de sí para el lucimiento de los actores...

Entonces, ¿vamos a disfrutar de dos interpretaciones de altura?

Está claro que en una obra donde sólo hay dos actores hay más posibilidades para el lucimiento. Además, cuento con dos enormes intérpretes muy experimentados. Son muy buenos y van a plantear un juego de cara al espectador que el público debe descubrir. Estoy convencido de que José Pedro Carrión y Jesús Castejón van a enamorar a los espectadores desde el primer momento.

¿Qué le propone al público para que abarrote el Cuyás?

Sé que el público de Gran Canaria es muy agradecido, pero quiero resaltar que estamos ante una obra perversa. El objetivo es que el público participe de esta perversión, que entre con nosotros a esa zona oscura que tanto cuesta entrar. Es una zona desconocida e inquietante, pero que plantea sendas bastante excitantes. Queremos invitar al público a que participe en el juego de la perversión. ¿Es el público grancanario perverso?

Alguno habrá...

Pues queremos que todos caigan en la red y caminen junto a los actores por sendas oscuras.

¿Se siente más responsabilidad ante el reto de un estreno?

Pero es que estrenar en Canarias es muy agradable.

¿Por qué?

Es que es un público tremendamente agradecido. Les gusta que se cuente con ellos para el estreno y agradecen de manera muy calurosa esa deferencia. Suele ser muy receptivo y, además, es un público muy educado y que entiende de teatro.

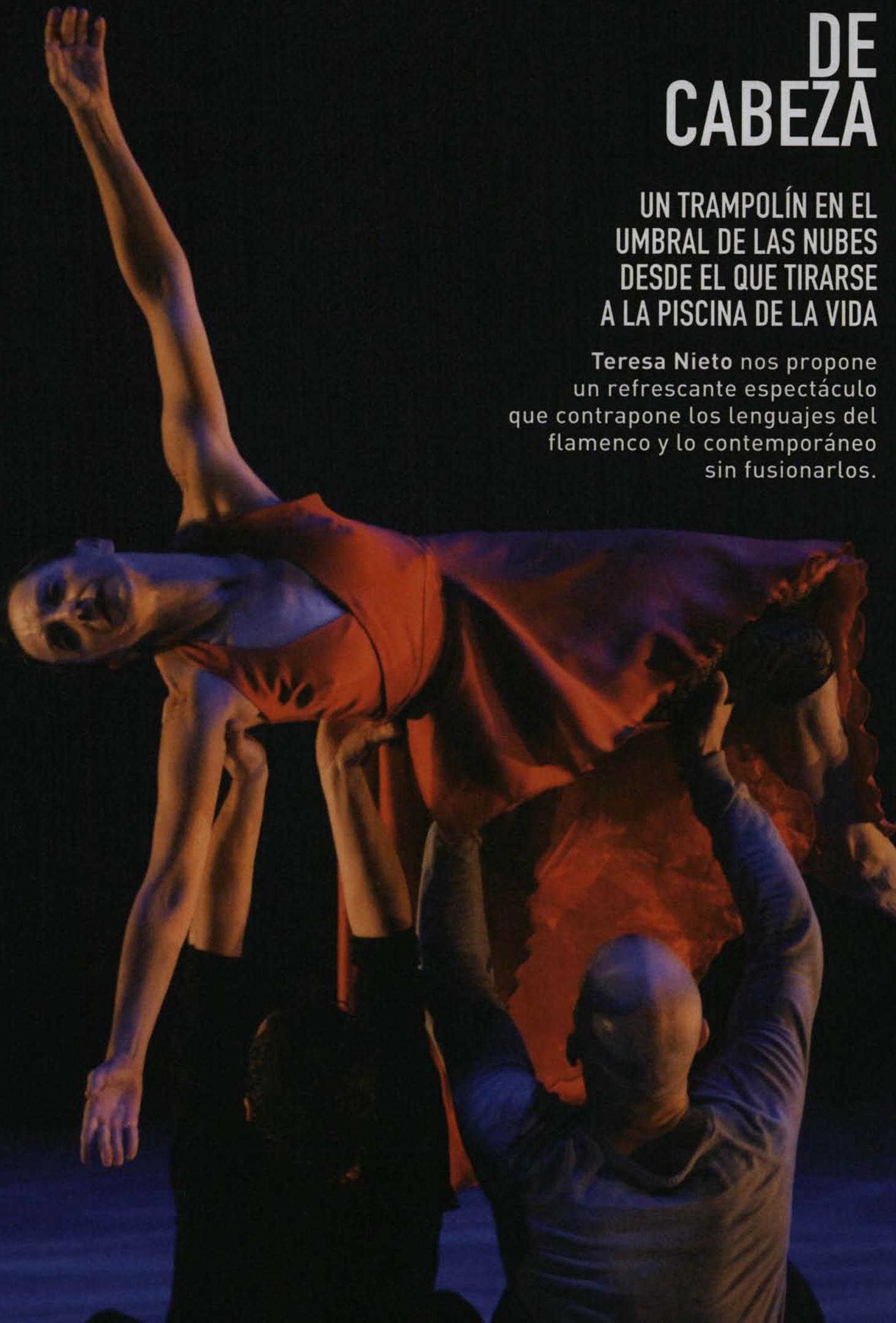
¿Sorprende fuera la calidad de las temporadas que se proponen en Gran Canaria?

Todo depende de las infraestructuras que se tienen y del interés de las instituciones porque haya buen teatro. Las instituciones de la isla consideran al teatro como un acto cultural de primera magnitud y eso tiene su reflejo en la programación. Además, el Cuyás tiene una muy buena infraestructura y ha creado un público que responde y demanda calidad. El secreto para tener una programación de alto nivel es combinar calidad y riesgo. Muchos teatros adolecen de ser muy conservadores y eso al final se paga. El Cuyás se ha distinguido por tener una programación muy variada que combina a la perfección calidad y riesgo.

DE CABEZA

UN TRAMPOLÍN EN EL
UMBRAL DE LAS NUBES
DESDE EL QUE TIRARSE
A LA PISCINA DE LA VIDA

Teresa Nieto nos propone
un refrescante espectáculo
que contrapone los lenguajes del
flamenco y lo contemporáneo
sin fusionarlos.





SIEMPRE HAY AGUA DEBAJO DE LA INCERTIDUMBRE

Danza contemporánea conjugada con otras danzas, Teresa Nieto jamás olvidará sus raíces españolas y en *De cabeza* se lanza sin temor a una serie de escenas acuáticas en las que una piscina imaginaria es el fondo de su imaginario.

Encuentros y desencuentros de tres parejas que desentrañan con su comportamiento los conflictos de lanzarse, o no lanzarse pero después de haber reflexionado sabiamente.

Teresa ahonda en la gracia y en la fuerza, en la belleza compositiva y en la acción creadora. Son sus bailarines piezas fundamentales de la aventura que capta desde el principio al final. Ellos son los que conjuntan el dibujo de pasiones tan rico como las vueltas de su calidoscopio.

Siempre hay agua detrás o, mejor, debajo de la incertidumbre, el miedo y la necesidad de ayuda; sin embargo, Teresa al fin decidió tirarse de cabeza sumergiéndonos en la magia de su baile.

VÍCTOR M. BURELL. *EL PUNTO DE LAS ARTES*

De *Ni palante ni atrás* a tirarse *De Cabeza* en su último proyecto. No es que Teresa Nieto no se haya lanzado antes, es que esta vez nos sorprende con una reflexión en grupo pero personal de cómo cada uno se enfrenta a ese salto al vacío. Una puesta en escena sencilla formada por una gran piscina y un trampolín, elementos que, desde mi punto de vista, la coreógrafa explota con mucho fundamento y contenido.

Seis bailarines de *gourmet* elegidos por una inspiración de la autora (tres de contemporáneo y tres de nuevo flamenco) que experimentan por diferentes caminos un mismo fin, exteriorizar todas las dudas que manan antes de seguir avanzando y así no andar por andar.

Más que fusionarse, se encuentran y se cuentan (respetando sus diferentes estilos tanto en la coreografía como en el vestuario y la forma de expresarse) lo que cada uno está viviendo en este momento con su propio movimiento corporal.

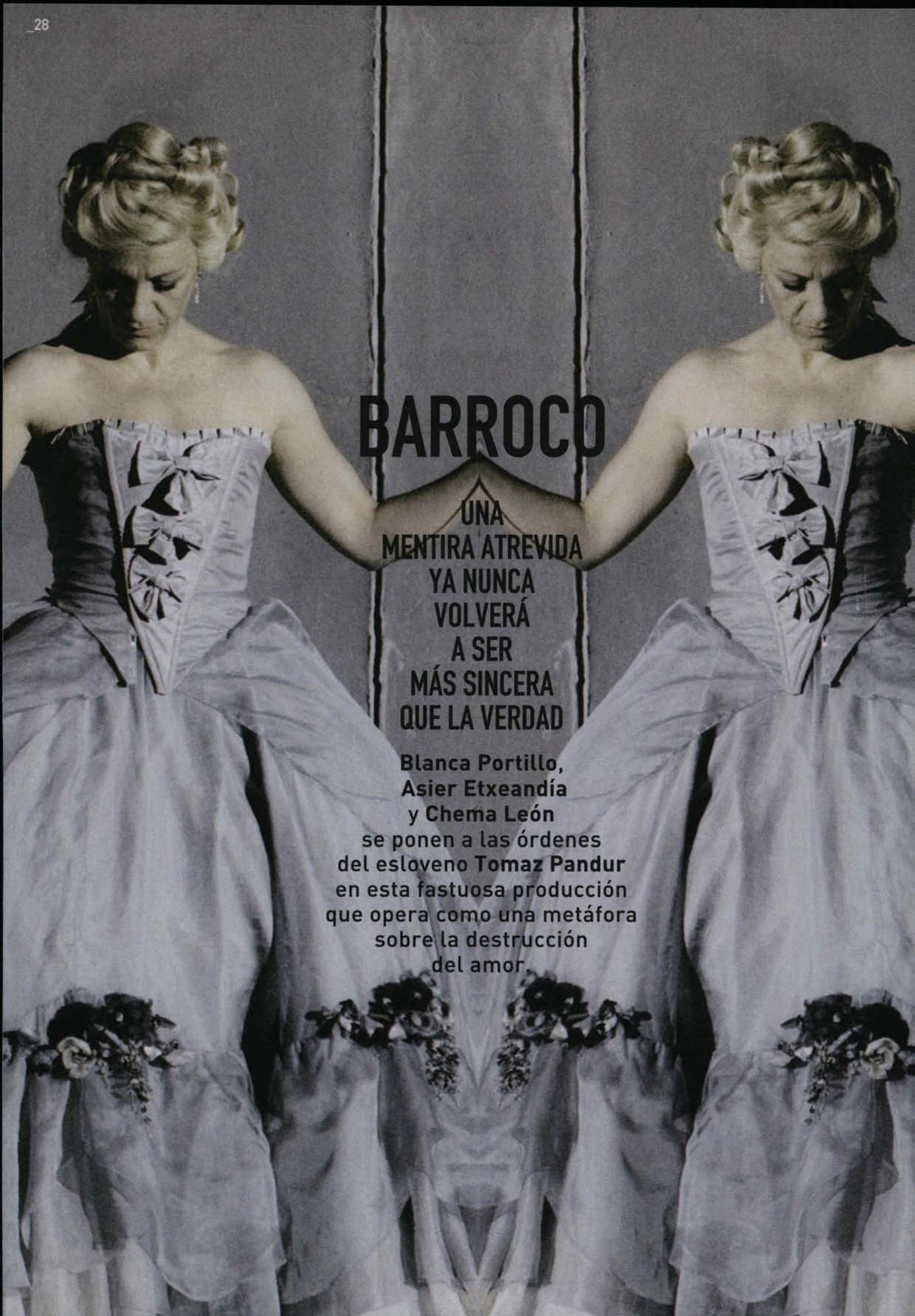
Mientras en la piscina, símbolo de nuestro interior y de momentos de reflexión en soledad, se desarrolla ese diálogo que todos tenemos con nosotros mismos a la hora de tomar decisiones que cambiarán nuestro rumbo en la vida. Una idea arriesgada pero con un resultado de un gusto impecable.

ARENA FAMARA. POR LA DANZA

La danza contemporánea y el flamenco se dan la mano en el último trabajo dirigido por Teresa Nieto al frente de su compañía. Conviven el flamenco y el contemporáneo en *De cabeza*, con contundente armonía. Dejándose espacio uno a otro para desarrollarse y respirar sin atropellos ni confusión, arropados por una resuelta estructura coreográfica que está dibujada por momentos corales, pero sobre todo por portentosos dúos y que se desarrollan con el nexo escenográfico de un trampolín suspendido en un extremo del escenario, permanente en todo el espectáculo. Porque en este trabajo, que arroja frescura e imaginación en la creación, y disciplina y fluidez en la interpretación, se nos muestra el resultado de unos artistas que han decidido juntarse para tirarse a la piscina. Y a Teresa Nieto y compañía el salto les ha salido tan limpio como redondo.

MERCEDES L. CABALLERO. SUZY Q





BARROCO

UNA
MENTIRA ATREVIDA
YA NUNCA
VOLVERÁ
A SER
MÁS SINCERA
QUE LA VERDAD

Blanca Portillo,
Asier Etxeandía
y Chema León
se ponen a las órdenes
del esloveno Tomaz Pandur
en esta fastuosa producción
que opera como una metáfora
sobre la destrucción
del amor.

Un material clásico vuelve a ser la raíz de su montaje. Si en *Infierno* adaptaba *La divina comedia* de Dante, o en *Cien minutos* desestructuraba hasta casi dejar irreconocible *Los Hermanos Karamazov*, esta nueva entrega se alimenta de unos textos de Darko Lukic y el propio Pandur, y se inspira asimismo en la novela del siglo XVIII *Las amistades peligrosas*, de Pierre Choderlos de Laclos, y el texto *Cuarteto*, del dramaturgo Heiner Müller.

Con coreografía de Nacho Duato (con quien Pandur ya había trabajado antes en su espectáculo *Alas*, en la Compañía Nacional de Danza), y un plantel de actores compuesto por Blanca Portillo, como la Marquesa de Merteuil; Asier Etxeandía, el Vizconde de Valmont; y Chema León, un ambiguo e inquietante personaje, Barroco-El Navegante; el montaje cuenta con música original del grupo Silence (grabada para el montaje por la Orquesta Escuela Sinfónica de Madrid) mezclada con esencias de músicos tan dispares como Händel, Albinoni, Vangelis o Sakamoto; escenografía de Numen y diseños de vestuario de Angelina Atlagic; creadores que vienen, respectivamente, del diseño arquitectónico y de la moda.

El argumento de *Barroco* se desarrolla en un *boudoir* o tocador de señoras, donde un *ménage à trois* se convierte en un cuarteto. Barroco reconstruye la demoledora historia de amor entre la Marquesa de Merteuil y el Vizconde de Valmont. El público asiste como *voyeurs* a la decadencia de su relación amorosa, a su incipiente destrucción, del mismo modo que acontece a la espera de un mundo que camina próximo al abismo del gran cambio, ya sea por el paso de una revolución o bajo la amenaza de la Tercera Guerra Mundial.

Pandur consigue dotar de una sensación de intemporalidad con saltos narrativos y una escenografía poco ortodoxa -sitúa a los actores ataviados con suntuosas vestimentas barrocas entre las paredes de hormigón de un búnker- a todo este festín visual en el que se convierte *Barroco*.

El minimalismo conceptual de la obra -tres actores en un lugar pequeño y cerrado- se refleja en la música que evita cualquier tipo de exuberancia sonora con la que, comúnmente, se asocia el período barroco.

En cuanto a la escenografía, hay que señalar que el espacio es un laberinto muerto, frío y compacto que refleja la soledad de los personajes, la prisión en la que habitan y su incapacidad para la comunicación y la profunda alienación del ser humano.

El espectacular vestuario de *Barroco* está concebido, tal y como señala su creadora Angelina Atlagic, como un viaje: *el viaje de los trajes a través de las épocas. Se van quitando las diferentes capas,*

cambia el atuendo, cambian los personajes, el travestismo teatral, un proceso en el que los diferentes personajes toman su identidad de su propio traje. La destrucción y construcción del vestuario acontece en el escenario. Los vestidos de seda, los vestidos de flores, la piel humana como vestuario. Los trajes ilustran una época y, a su vez, llevan dentro de sí tiempos distintos, épocas diferentes.

Pandur, reconocible por un sello estético muy personal en todos sus montajes, cuando habla del espectáculo manifiesta lo que significa para él y para los actores: *Barroco me ha abierto un horizonte nuevo en mi vida teatral; es un hito dentro de mi trayectoria como director, es una obra muy especial, única y genuina, en la que los tres actores son unos atletas del corazón, los auténticos dueños de esta pieza teatral. Barroco les ha ofrecido la posibilidad de efectuar un viaje a las partes más profundas de ellos mismos como personas. Es un viaje sin punto de retorno. Una vez que te adentras en los paisajes del alma no puedes dejar ya tu forma de pensar acerca del teatro, por supuesto, teatro del tercer milenio.*

El mundo actual tiene, en cierto modo, muchas similitudes con Barroco, apunta el director de escena, para quien en este proyecto los actores no interpretan a los personajes, son los personajes. Mi Barroco tiene más que ver con el apartado de la mente, con las emociones. Es una riqueza que está dentro de nosotros. Vivimos momentos muy extraños, muy barrocos los llamaría yo. Todos los filmes futuristas lo son, Matrix sin ir más lejos. Partiendo de ahí, hemos intentado sacar a la luz el significado de la idea Barroco de un modo positivo, como algo lleno de belleza, amor, emociones.

Porque, pensando en el público, lo único que puede sobrecoger al público de nuestros días es la belleza, y eso es lo que yo pretendo aquí. Veo en la novela de Laclos como una profunda historia de amor, una de las más bellas jamás escritas. Una historia de amor peligrosa, eso sí. Nosotros no hablamos exactamente de amistades, como se ha traducido, sino de relaciones peligrosas, que sería más preciso según el título original de esta novela. De ella, y de la interpretación que hizo Müller en los años ochenta, que causó un gran impacto en la cultura europea de esa década, extraje la inspiración para crear el marco perfecto. Convencido de que hablamos de arquetipos a la hora de hacer divisiones entre lo masculino y lo femenino, la noche y el día o el bien y el mal, he intentado poner todos esos ingredientes en una nueva armonía donde cada uno de esos conceptos duales no puede existir sin el otro. Ni la oscuridad es posible sin la luz, ni en teatro espacio y tiempo pueden existir separadamente. A partir de ahí he intentado construir cronotopos que conviertan la escena en un ideal campo de batalla donde surgen los pensamientos activos de la representación.



UN JUEGO ELEGANTE Y SANGRIENTO DE BELLEZA Y CRUELDAD

POR TOMAZ PANDUR

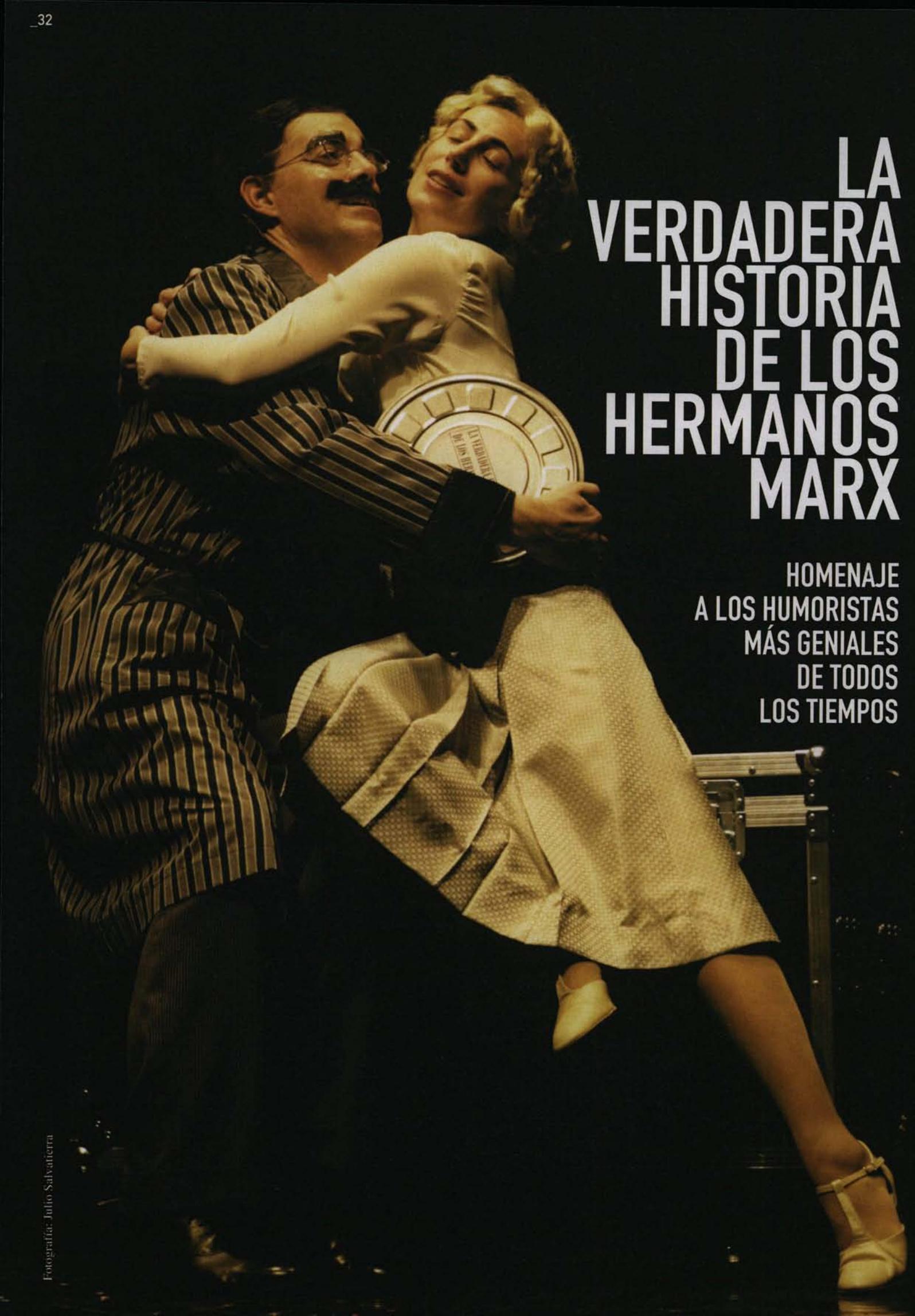
Director de Barroco

Un salón antes de la Revolución Francesa. La historia completa del mundo occidental en un refugio, la víspera del cataclismo del gran cambio. Fuera, el mundo se va cuarteando por las costuras que lo mantenían unido a lo largo de milenios; dentro, la seda se va agrietando a golpes de miedo y de belleza. Muy pronto nada volverá a ser lo mismo. El exterior y el interior se transformarán definitivamente en dos universos remotos, en tanto que la existencia humana se tornará en un viaje eterno en busca de un punto de encuentro. Pero en este particular momento, el exterior y el interior son, todavía, durante un breve período, uno y el mismo universo. Los tocadores de señoras y las ciudades hablan lenguajes mutuamente comprensibles. El mundo y el hogar son, aún, uno y el mismo lugar.

Muy pronto, la gente ya no será capaz de comunicarse con un mundo fuera del suyo propio y buscará continuamente una posibilidad de coexistir, de aprender el lenguaje de la comunicación. La belleza quedará apresada en el espejo, incapaz de salir de él.

Una mentira atrevida ya nunca volverá a ser más sincera que la verdad. El salón/refugio tiembla ante el fragor del cambio que se aproxima. El miedo, el amor, la esperanza y la desesperación van a convertirse en un juego sin ganadores. El juego se ganará a sí mismo.

Las amistades peligrosas son el primer paso de un viaje a través de ese cambio. Las relaciones peligrosas de filosofía en un tocador de señoras convierten el *ménage à trois* en un cuarteto. Lo que se necesita es revisitar y ver con ojos nuevos todos esos viejos lugares que nos fueron tan familiares antaño. Mientras aguardamos a que todo esto suceda, el desesperado esfuerzo para preservar el mundo familiar que siempre hemos conocido se convierte en un juego elegante y sangriento de belleza y crueldad.



LA VERDADERA HISTORIA DE LOS HERMANOS MARX

HOMENAJE
A LOS HUMORISTAS
MÁS GENIALES
DE TODOS
LOS TIEMPOS

Producciones del Mar y Teatro Meridional producen una comedia en la que participa una nutrida representación de populares actores, a los que dirige Álvaro Lavín.

La compañía canaria Producciones del Mar y Teatro Meridional se han unido para producir esta delirante comedia construida a partir del universo humorístico, vital, cinematográfico y literario de Groucho y su familia.

Dirigido por Álvaro Lavín y con texto de Julio Salvatierra, *La verdadera historia de los hermanos Marx* es un montaje que traspasa la utilización del espacio meramente teatral, para emplear también el cinematográfico en una especie de homenaje a la inteligente contribución que el popular trío de humoristas integrado por Chico, Harpo y Groucho, realizó a la historia del cine del pasado siglo.

Los actores Marina Seresesky, Paloma Vidal, Luis Callejo, Álvaro Lavín, Chani Martín e Iván Villanueva, son los protagonistas de la obra. A éstos se suma la aparición especial de otros en los soportes cinematográficos del montaje, como Antonio Molero, Adolfo Fernández, Javier Veiga, Alfonso Lara, Pepa Pedroche, Chema Adeva, Fernando Soto, Mariano Llorente, Sara Fernández, María García, y los niños Pedro Lavín, Nuno Gallego y Adrián Villanueva.

La trama del montaje se articula alrededor de un notición de última hora: el descubrimiento de una película desconocida de los hermanos Marx que puede alterar nuestra visión de la historia del siglo XX. *La verdadera historia de los hermanos Marx* contiene escenas inéditas de la vida privada de los humoristas, pero también de su inimaginable participación en varios de los momentos decisivos que conformaron la historia del pasado siglo. Sin embargo, justo cuando este misterioso celuloide -propiedad de la madura viuda de uno de los grandes magnates de las finanzas norteamericanas- va a ser retransmitido al mundo, la película desaparece misteriosamente en un robo en el mismísimo cuartel general de la ONU. Serán justamente los tres hermanos Marx los que ayuden a la respetable lady Daisy Olparrot-Rittenhause a recuperarla de las manos del cuarto hermano Marx, Zeppo, autor, por motivaciones que aún se desconocen, del incalificable robo junto a su cómplice, la sofisticada pero perversa Thelma Todd.

El productor canario de *La verdadera historia de los hermanos Marx*, Mario Vega, explica que este montaje fundamenta sus claves en varias ideas, como es la de partir de la actualización de las figuras de los hermanos Marx -de sus películas y de sus personalidades reales-, para crear una fantasía de hoy para las gentes de hoy. También existe un guiño al género de las variedades. Los cuatro hermanos triunfaron en el teatro de variedades en

Broadway, y de ahí saltaron al cine, en el que sus primeras películas fueron una simple transposición de sus espectáculos escénicos. Y, en cierto modo, esta forma de variety se mantuvo en toda su filmografía. Nuestro espectáculo cuenta igualmente su historia a través de una estructura similar, en la que también tienen cabida -sin ser en absoluto un musical- la música, las canciones e incluso los estrafalarios bailes de Groucho, avanza Vega. En esta obra también se entremezcla cine y teatro, porque como añade Mario Vega, *la troupe Marx fue una compañía itinerante de cómicos que ascendió desde los circuitos teatrales estadounidenses más modestos al éxito teatral y a la fama mundial del cine. Estos dos protagonistas en sus vidas, cine y teatro, intervienen en nuestro espectáculo, en el que escenas teatrales se mezclan con escenas en cine producidas expresamente para esta propuesta.*

Según David Ottone, el director escénico de *La verdadera historia de los hermanos Marx*, la realización audiovisual para el teatro no es nueva para Teatro Meridional. Sin embargo, en este trabajo el enfoque es completamente distinto. Aquí se trata de un documental humorístico donde se recogen algunas de las escenas de la vida -ficcionalada muy libremente- de los cuatro hermanos. El reto es la inclusión de la imagen cinematográfica dentro de una historia absolutamente teatral. Para ello hemos contado, en la parte técnica, con un equipo independiente y experimentado en la producción de cortometrajes. La edición final del material se ha realizado en estrecha relación con los ensayos sobre el escenario, para buscar la máxima imbricación entre la imagen cinematográfica y el momento teatral.

La verdadera historia de los hermanos Marx supone la consolidación del proyecto de coproducción entre Producciones del Mar y Teatro Meridional, dos productoras que comparten una misma visión y filosofía sobre lo que son y lo que han de ser las artes escénicas. Esta producción se ha levantado alrededor de una nutrida representación de profesionales y actores de prestigio. La creación musical la firma Mariano Marín, compositor que desarrolla su trabajo en el ámbito del cine y el teatro, que ha realizado trabajos tan conocidos como las bandas sonoras de las películas *Tesis*, *Abre los ojos* o *Cuarteto de la Habana* y las músicas de los montajes *El método Grönholm* y *La Fundación* (CDN).

La coreografía y el diseño de movimiento han sido obra de Teresa Nieto, aprovechando la dúctil teatralidad, sensibilidad y humor siempre presentes en las propuestas coreográficas de Nieto, que también estará actuando en el Teatro Cuyás con su espectáculo *De cabeza* en el primer trimestre de la nueva temporada. Para el trabajo escenográfico y de vestuario, los responsables de la producción han contado con Elisa Sanz, quien ha colaborado desde hace muchos años con Teatro Meridional y es autora de los espacios escénicos de montajes como *El rey se muere*, de José Luis Gómez, *Ubú Rey* con dirección de Álex Rigola o *Luces de bohemia*, dirigida por Elena Pimenta, entre otros muchos.

¿Es este mundo absurdo? ¿Y aquél? ¿Es verdadera la historia que conocemos? ¿O la verdad es que la verdadera historia es mentira? ¿Sería hora de contar realmente cómo fueron las cosas, caiga quien caiga, o será mejor reconocer que no tenemos ni idea? ¿Quiénes somos? ¿A dónde vamos? Y, sobre todo, ¿de dónde venimos, que traemos tan manchados los pantalones?

A todas estas preguntas, y a otras incluso más serias, intenta responder este espectáculo construido a partir del universo humorístico, vital, cinematográfico y literario de Groucho y su familia. No es, a pesar de que pudiera parecerlo, un espectáculo del absurdo, sino un intento de reflexionar -con mucho humor, desde luego- sobre nuestro mundo aprovechando esa materia densa y maravillosa que es el universo *marxiano*.

En todo el material que esta familia dejó tras su paso por este mundo -en sus películas, en sus espectáculos, en sus biografías y en sus escritos- hay sustancia para varias obras de teatro. Comedias, dramas, obras de época e incluso podríamos imaginar alguna tragedia, aunque nosotros no pretendemos, desde luego, rizar el rizo ni extraer sombras de quien quiso, sobre todo, sembrar luces.

En uno de sus escritos, Groucho dice: *Calculo que no existe ni un centenar de comediantes de primera fila, hombres o mujeres, en todo el mundo. Son material mucho más escaso y valioso que todo el oro y las piedras preciosas del planeta...* Sin embargo, a continuación nos cuenta la historia del enfermo de melancolía profunda al que el médico recomienda ir a un espectáculo: *Vaya a ver al payaso Grok, -le dice el médico- es el mejor cómico del mundo y después de reírse con él se sentirá usted mejor. Por cierto, no me ha dicho su nombre.* Y el enfermo le responde: *Yo soy Grok.*

Groucho siempre amó su trabajo y se sentía muy orgulloso de su carrera profesional, pero nunca ocultó que le hubiera gustado poder acabar sus estudios, y siempre prefirió considerarse un autor más que un actor. Él y sus hermanos, de alguna manera, querían hablar de su visión del mundo, pero el humor salvaje, acelerado e iconoclasta que aprendieron por los escenarios de variedades de la América profunda, torpedeaba cualquier asomo de discurso razonable u organizado. Y era bueno que así fuera: ahí radicaba su potencia. Sin embargo, por debajo, asoma ese discurso, o quizás somos nosotros quienes lo inventamos, pero es incuestionable que una visión *marxiana* del mundo está ahí. Una visión construida desde unos personajes marginales -un sinvergüenza cínico -Groucho-, un ladronzuelo con corazón -Harpo- y un oportunista inmigrante avisado -Chico-, que buscan siempre su propio beneficio, pero que por misteriosos y enrevesados giros del guión siempre acaban del lado de los buenos.

Es a partir de esta metáfora -en la que todos nos podemos reconocer- de donde partimos para crear un espectáculo que, a la vez que homenajea a sus mentores en el 30 aniversario de la muerte de Groucho, nos da pie para, desde el humor, jugar, cuestionar y ¿pensar? sobre nuestra sociedad actual y sobre nosotros mismos.

UNA VISIÓN DEL MUNDO CONSTRUIDA DESDE PERSONAJES MARGINALES

POR TEATRO MERIDIONAL
Y PRODUCCIONES DEL MAR



¿VALE LA PENNA SEGUIR VIVIENDO O DEJAMOS LAS COSAS COMO ESTAN?

POR ÁLVARO LAVÍN

Director del montaje

¿Por qué los hermanos Marx? Obviamente, tienen el humor. Pero también lo tienen Buster Keaton u Oliver & Hardy o el mismísimo Charlot. Sin embargo, nosotros creemos que los hermanos Marx poseen una teatralidad superior a los otros, aparte de ser seguramente más modernos. No hay que olvidar que fue su éxito en las giras por los escenarios de todo el país, lo que hizo que Broadway les diera una oportunidad, y luego Hollywood se fijara en ellos. Posiblemente eran mejores en carne y hueso que en el celuloide, al menos al principio. Ese humor absurdo, esos cambios súbitos de tema y de código son muy teatrales. Y también lo es ese juego constante de provocación que se siente bajo los personajes de los tres/cuatro cómicos hermanos. Nuestra intención es intentar trasladar este humor a nuestro universo, castellanizarlo, por así decirlo, y recrearlo dentro de una obra original.

También encontramos una gran riqueza en los personajes creados por los hermanos Marx. Los tres (una vez que Zeppo abandonó el grupo) crearon personajes marginales, casi indeseables, pero con los que no podemos dejar de sonreír, quizás porque en el fondo una parte de nosotros se identifica con ellos.

Junto al humor de los hermanos Marx también está su historia personal, aún más teatral por ser una familia. Quizás en todos los mitos del celuloide se produce esa extraña fusión entre el actor y el personaje, entre el papel y la persona, pero en estos actores que prolongaban sus papeles de película en película, sin importar si encarnaban a un explorador o a un empresario, esa sensación se acentúa.

Es por todo ello por lo que estamos convencidos de que estos hermanos chalados son unos protagonistas perfectos para una obra nuestra sobre este loco mundo y sus misterios. Una obra en la que dilucidaremos, por fin, si vale la pena seguir viviendo o si, por el contrario, es mejor dejar las cosas como están.

Las respuestas, en el escenario.





EL PERRO DEL HORTELANO

**EL COLEGA
LOPE DE VEGA**

**La producción del Teatro Cuyás
y la compañía 2 RC Teatro
Compañía de Repertorio vuelve
esta nueva temporada.**

En esta comedia cortesana escrita en 1618 por uno de los más grande autores teatrales del Barroco, la compañía canaria 2 Rc Teatro Compañía de Repertorio demuestra el interés y la calidad de sus propuestas.

El director de la compañía, Rafael Rodríguez, recuerda los trabajos que ha abordado hasta la fecha con 2 Rc Teatro Compañía de Repertorio: *Profundizando una vez más en el Siglo de Oro español estamos posibilitando el conocimiento de una época dominada precisamente por Lope.*

Lope de Vega es el instaurador de la nueva preceptiva barroca para la escritura de textos teatrales que plasma en su texto El Arte Nuevo de Hacer Comedias. Es maestro de maestros y a su vez el autor que más cercanamente llegó a escribir para el gran público, a quien Lope reverenciaba. Sus textos los escribe según el gusto del público que los iba a disfrutar y esto les da un valor primordial.

Según Rafael Rodríguez, *todos nos movemos por las pasiones, y es la moral la que nos impide cumplir nuestras aspiraciones. Ésa sería básicamente la idea de este texto de Lope de Vega, que con su verso nos habla del honor, la pasión, lo sexual, el impulso o el deseo, señala el director. Nuestro montaje tiene ritmo, los monólogos son limpios y el público, tras quince minutos, se acostumbra al verso y a la trama que acontece sobre la escena, entre otras cosas porque se cuenta una historia que bien podría acontecer hoy mismo, desde una perspectiva contemporánea de la puesta en escena, cuidando al máximo los elementos de significación de la propuesta, entre las que destaca el vestuario, de Pilar Quiñones; la iluminación, de Rafael Morán, o la escenografía, de María Cañamero.*

Encontrado dentro de las denominadas comedias de enredo amoroso, *El perro del hortelano* es un texto conocido, sobre todo por el gran público, a partir de la excelente versión cinematográfica llevada a cabo por Pilar Miró en 1995.

El perro del hortelano, trata del amor, pero más que del amor de las dificultades para que este llegue a cuajar. No sabemos cuál es el origen del mismo, pero sí sabemos de sus consecuencias más inmediatas: Pasión, celos, envidias, odios. Sobre todo, hay un eje fundamental que desarrolla el propio título de la obra y es ese famoso refrán que dice: Es como el perro del hortelano, ni come ni deja comer.

El Perro del Hortelano está incluido también en el Programa para Centros de Enseñanza del Teatro Cuyás.

Desde la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural del Cabildo de Gran Canaria, el programa se desarrolla con una clara vocación de potenciar una atención más personalizada a los colegios de la isla que desean sumarse al mismo, fomentando en todos sus destinatarios la creación y afición hacia el mundo y el lenguaje de las Artes Escénicas y de la Música, entendiendo éstas como un lenguaje artístico, metafórico y simbólico, como un fenómeno cultural, social y a la vez comunicacional, capaz de formar ciudadanos críticos, tolerantes, inteligentes y libres.

BORIS GODUNOV

EL ESPECTADOR ENFRENTADO A UNO DE LOS PRINCIPALES MIEDOS CONTEMPORÁNEOS

En su nuevo montaje **La Fura dels Baus** reflexiona sobre el terrorismo y el poder partiendo de un hecho real: la masacre acaecida hace cinco años en el teatro Dubrovka de Moscú.



Muchos recuerdan el paso de *La Fura dels Baus* por el Teatro Cuyás con su inquietante y turbador *XXX*, una versión de *La Filosofía del Tocado* del Marqués de Sade. La nueva propuesta de la compañía catalana tiene como punto de partida los hechos ocurridos en el teatro Dubrovka de Moscú en el año 2002, durante una representación del musical *Nord-Ost*. El 23 de octubre de aquel año un grupo de terroristas chechenos asaltaron el teatro durante la función. Más de 900 personas permanecieron dos días y medio como rehenes de un grupo de hombres y mujeres armados, que exigían la salida de las tropas rusas de Chechenia. Después de tres días de negociaciones, la intervención de las fuerzas especiales rusas, utilizando gases, acabó con la vida de 130 rehenes y 41 asaltantes. El acto fue posteriormente reivindicado por el caudillo checheno Movsar Barayev.

Con este último espectáculo, *La Fura dels Baus* quiere ficcionar un hecho real y acercar el teatro a la contemporaneidad, como lo hace el cine constantemente. No obstante, los hechos que aparecen en la obra están descontextualizados y no se pretende llevar a escena lo que pasó en Moscú, ni se quiere representar un terrorismo en concreto.

La Fura dels Baus explica la historia de unos terroristas que secuestran un teatro mientras se está representando una versión de la obra *Boris Godunov*, de Alexander Pushkin. Durante el

asedio, el espectador asistirá a las disputas internas de los asaltantes y la lucha por el poder, así como al funcionamiento de los gabinetes de crisis y de la figura del mediador de conflictos. Las transcripciones reales de los hechos por parte de supervivientes han servido a *La Fura dels Baus* para elaborar buena parte del espectáculo y algunas de las situaciones que pueden parecer más irreales proceden directamente de la realidad.

¿Por qué *Boris Godunov*? Àlex Ollé, director del montaje y codirector de *La Fura* lo explica: *La elección de Boris Godunov, de Pushkin no es casual. Es un texto que habla del poder, de la corrupción y del asalto al poder por parte de un hombre que se hace pasar por el heredero legítimo al trono de Rusia. Los paralelismos con la acción terrorista que se ha producido en el teatro son importantes. Dos mundos, realidad y ficción, que confluyen y se tocan. Algunos textos y personajes están inspirados en la obra original, pero se ha realizado un trabajo de contemporización del contenido de la obra, se ha reescrito el texto, y se han seleccionado pequeñas partes de la obra para ser representadas.*

Los últimos trabajos de Àlex Ollé han sido obras de texto representadas a la italiana, espectáculos con mayor compromiso por necesidad personal. Ha sido una evolución del lenguaje físico o gestual hacia un trabajo de actores con texto, la evolución natural



del grito a la palabra. Después de haber adaptado clásicos de autores como Goethe, Sade o Kafka, Àlex Ollé quería trabajar desde otro punto de vista, partiendo de un hecho real y no de una historia clásica, es por este motivo que el uso de Pushkin ha sido un recurso y no un punto de partida.

Àlex Ollé ha contado en la dramaturgia y dirección escénica de la obra con la colaboración de David Plana, director de obras como *Mala sangre*, y escritor de la premiada *La dona incompleta*. El trabajo conjunto ha consistido en una evolución natural de la obra y del texto, con una adaptación constante y sin rigidez.

Plana se ha encargado también de la creación del texto de la obra, un texto que se ha realizado a partir de tres vertientes diferentes: la selección de escenas adecuadas al argumento, la actualización del lenguaje de la obra y la infiltración de textos de políticos reales.

Según Ollé, con esta obra *La Fura dels Baus* pretende que el espectador se enfrente a uno de los principales miedos contemporáneos: ser víctima de un atentado terrorista. Una propuesta sin fronteras que puede ser recibida de manera diferente según la sensibilidad del espectador y las experiencias previamente vividas.

Boris Godunov es un reto para los actores (Pedro Gutiérrez, Sara Rosa Losilla, Pep Miras, Juan Olivares, Francesca Piñón, Albert

Prat, Òscar Rabadan, Fina Rius y Manel Sans), debido a la propuesta inusual, atrevida y arriesgada de la compañía catalana con este nuevo montaje: escenificación de un acto terrorista dentro de un teatro, con los espectadores como rehenes y con un espacio escénico tan grande como toda la sala. Para el director, *la complejidad del tema (violencia y terrorismo) solicitaba cuidado y sensibilidad en la puesta en escena. Por este motivo, se ha huido en todo momento del realismo a la hora de construir la historia y los personajes.*

El espectáculo tiene una escenografía austera donde los elementos principales son las proyecciones en el escenario, donde el espectador podrá ver los decorados virtuales creados por Frank Aleu. Colaborador habitual de la compañía en montajes como *Faust 3.0* y *Metamorfosis*, también ha sido el encargado del diseño y el montaje de los vídeos con los que se complementará el argumento del espectáculo.

La banda sonora de *Boris Godunov* está compuesta por Josep Sanou. Concebida para mundos sonoros diferentes: por un lado, atmósferas claustrofóbicas y ambientes hiperrealistas que sumergen al espectador en el drama que sufren los protagonistas de la historia y, por otro, la música que acompaña la obra que se representa en el teatro secuestrado, está inspirada en la ópera *Boris Godunov* de Moussorsky.

EL TERROR COMO METODO DE REIVINDICACIÓN

POR ÀLEX OLLÉ
Director de la obra

Cuando los medios de comunicación de todo el mundo se ocuparon del asalto al teatro Dubrovka por parte de un grupo terrorista, mi reacción fue de estupor, no sólo por la violencia del suceso, también porque esa violencia había invadido un teatro, un espacio que hasta ese momento siempre había relacionado con cosas gratas y positivas.

Aquella fue una acción que se sumaba al continuo de acciones por las cuales el estado mantiene un pulso con los que utilizan el terror como método de reivindicación, presión o sinrazón. El desarrollo de los acontecimientos y su desenlace, absolutamente terrorífico, acabaron por hacerme reflexionar sobre este suceso concreto y, por extensión, sobre el terrorismo. La tragedia se desarrolló en un teatro. Los espectadores y sus captores acabaron convertidos en víctimas, inocentes unas, inmoladas las otras. La crisis acabó por dar lugar a otra crisis tan espantosa, cruel y gratuita como la que la originó.

Declaro mi rechazo a la violencia totalmente y sin excepciones de ninguna clase, que es como decir que rechazo el terrorismo y sus consecuencias. Esta declaración, que en una sociedad que gozara de buena salud resultaría gratuita, en aquel momento aparece como necesaria en medio del actual estado de las cosas. Pensé en los rehenes agotados sentados en sus localidades del teatro. Pensé en como, del modo más terrible, un grupo terrorista había ejecutado un guión con un final abierto e impredecible.

El terror es la respuesta que, en algunos casos, ofrecemos al terror. Esta paradoja es la esencia misma del *Boris Godunov* de Pushkin: un impostor asalta el poder dispuesto a derrocar a un gobernante corrupto y todos saben que no va a ser mejor que aquel al que pretende suplantar.

La tragedia del Dubrovka se desarrolló en un teatro, en un teatro tomado, y esta situación me parecía, en suma, la más terrible de las propuestas escénicas. El público, que acudía a disfrutar de la ficción de un musical (*Nord-Ost*), acabó inmerso en una obra que no había elegido, con un final indeseable. Este *Boris Godunov* comenzó a tomar forma cuando me planteé la posibilidad de proponer a un público una muestra infinitesimal, suavizada por la ficción, de lo que otro público tuvo que experimentar en un teatro de Moscú.





TEMPORADA 2008/2009

CONVĒNCEME

Donde empieza el espectáculo

Convéceme es un programa destinado a propiciar el encuentro y el conocimiento entre los creadores y el público.

En estos tiempos de grandes anuncios y tanta información, resulta que a veces nadie nos cuenta aquello que de verdad nos interesa y queremos conocer, para saber más, para tener más criterio o, simplemente, por novelería.

Conocer el proceso creador y sus artífices nos parece que es algo que debemos ofrecer a los espectadores; y a nuestros artistas, un lugar y un momento donde tomando tranquilamente un refresquito nos **Convenzan** de que disfrutaremos mucho si vamos a verlos...

TEMPORADA 2008/2009



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 descuento.

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 descuento.

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 descuento.

BONO 50

Por la **adquisición de un mínimo de un espectáculo, acreditando que es jubilado y con ingresos inferiores al salario mínimo interprofesional** (600,00€ mes, 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 descuento.

BONO SENIOR

Por la **adquisición de un mínimo de un espectáculo**, acreditando que es **pensionista mayor de 65 años 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 el bono senior, de vigencia permanente).
- Los descuentos sólo serán aplicables a las compras realizadas por taquilla.
- Los descuentos no son acumulables.
- **Las entradas de abonos pueden admitir cambios de fechas sobre el mismo espectáculo en función de la disponibilidad.**

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, éstos 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 el 50%** sobre la tarifa inicial, en los espectáculos sujetos a descuento.

En caso de renovación por Internet de la tarjeta, deberán aportar certificado de la Agencia de Certificación Electrónica (A.C.E.).

Sólo se podrán adquirir espectáculos hasta la fecha en vigencia de la tarjeta de desempleo.

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

DISCAPACITADOS con limitaciones de movilidad

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.

Se recomienda a los discapacitados con limitaciones de movilidad que se presenten en el teatro unos 30 minutos antes del comienzo del espectáculo para una correcta ubicación.

PRECIOS DE GRUPOS

Existen descuentos especiales para grupos concertados a **partir de 10 personas**. Consultar en Departamento de Público. Teléfono: **928 43 21 80**.

CONDICIONES GENERALES

- Se ruega **máxima puntualidad**. Una vez comenzada la representación, el teatro se reserva la posibilidad de retrasar o prohibir la entrada en la sala, sin que dé lugar a devolución ni indemnización alguna.
- Recordamos que las entradas adquiridas no podrán ser cambiadas ni reembolsadas.
- El teatro realizará reserva de entradas sólo para grupos a partir de 10 personas (contactar en el teléfono 928 43 21 80).
- Una hora antes de cada función se interrumpirá la venta anticipada de localidades.
- Sólo aquellas compras realizadas en taquillas se les podrá aplicar descuento. Recordamos que, una vez emitida la entrada, no podrá beneficiarse de rebaja alguna.
- Los descuentos no podrán ser 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. El teatro se reserva el derecho a presentar espectáculos no sujetos a descuento.
- Se recomienda a los discapacitados con limitaciones de movilidad que se presenten en el teatro unos 30 minutos antes del comienzo del espectáculo para una correcta ubicación.
- Se ruega a las personas ciegas o con discapacidad visual, que acudan al teatro con perros lazarillos, contacten con el Jefe de Sala al adquirir la entrada del espectáculo (teléfono 928 43 21 80).
- Recordamos al público que realice sus compras por Internet o venta telefónica que deberá retirar sus entradas en los cajeros expendedores situados en el patio del Cuyás o en cualquier otro cajero expendedor de localidades de La Caja de Canarias (para más información, contacte con La Caja de Canarias, teléfonos 902 105 501 / 928 002 108).

SUSCRIBETE 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!

AVANCE DICIEMBRE 2008
ENERO 2009

DICIEMBRE 2008

TEATRO COMEDIA

ARTE

ARTE

De Yasmina Reza
Dirección: Eduardo Recabarren
Con Luis Merlo, Iñaki Miramón y Álex Dogherty

V5, S6 Y D7, 20.30 H.
Duración: 1 hora y 30 minutos sin pausa.

TEATRO COMEDIA

MISTERIOSO
ASESINATO
EN
MANHATTAN

Versión teatral de la película de Woody Allen
Dirección: Francisco Vidal
Con Quique San Francisco

V12 Y S13, 20.30 H.
D14, 19.00 H.
Duración: 1 hora y 10 minutos sin pausa.

MONÓLOGO CÓMICO

YO
ME SUBÍ
A UN PIANO
VERDE

De Millán Salcedo
Dirección: Paco Mir y Joan Gracia (Tricicle)
Con Millán Salcedo y César Belda (Pianista)

J18, V19 Y S20, 20.30 H.
D21, 19.00 H.
Duración: 1 hora y 30 minutos sin pausa.

DICIEMBRE 2008 - ENERO 2009
NAVIDAD EN EL CUYÁS

TEATRO MUSICAL
FAMILIAR

ROMEO
& JULIETA

[Pensado para niños y niñas]
Basado en la obra de William Shakespeare
Texto de Antonio Muñoz de Mesa y Olga Margallo
Dirección: Olga Margallo
Teatro Español

V26, 18.00 H.
S27 Y D28, 12.00 H. Y 18.00 H.
Duración: 50 minutos sin pausa.

DANZA CLÁSICA

CASCA-
NUECES

Ballet Imperial Ruso
Director Artístico: Gediminas Tarandá
Música: Piotr Chaikovsky
Libreto y Coreografía: Gediminas Tarandá

V2, 20.30 H.
S3, 12.00 H. Y 20.30 H.
D4, 12.00 H. Y 19.00 H.
L5, 12.00 H.
Duración: 2 horas con pausa.

DANZA CLÁSICA

DON
QUIJOTE

Ballet en dos actos
Ballet Imperial Ruso
Director Artístico: Gediminas Tarandá
Música: Ludwig Minkus
Libreto: Marius Petipa
Basado en la novela de Cervantes
Coreografía: Marius Petipa, Alexander Gorsky, Gediminas Tarandá

V9, 20.30 H.
S10, 12.00 H.
Y 20.30 H.
D11, 12.00 H.
Y 19.00 H.

Duración:
2 horas y 30 minutos
con dos pausas.

PRECIOS

www.teatrocuyas.com

SEPTIEMBRE

LEGEND LIN

espectáculo fuera de serie

Miroirs de Vie

Dirección Artística y Coreografía: Lee Chen Lin

Viernes 26 y Sábado 27, 20.30 h. / Domingo 28, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 40 minutos sin pausa

	P. INICIAL	B10	B20	B30	B50
PATIO BUTACAS	24.00	21.50	19.00	17.00	12.00
1º ANFITEATRO BAJO	24.00	21.50	19.00	17.00	12.00
1º ANFITEATRO ALTO	18.00	16.00	14.00	13.00	09.00
2º ANFITEATRO	15.00	13.50	12.00	10.50	07.50

OCTUBRE

EL CASO DE LA MUJER ASESINADITA

teatro comedia

De Miguel Mihura y Álvaro de Laiglesia

Dirección: Amelia Ochandiano / Con Isabel Ordaz

Viernes 3 y Sábado 4, 20.30 h. / Domingo 5, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 40 minutos sin pausa

	P. INICIAL	B10	B20	B30	B50
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

HAY QUE PURGAR A TOTÓ

teatro comedia

De Georges Feydeau

Dirección: Georges Lavaudant / Con Nuria Espert

Viernes 10 y Sábado 11, 20.30 h. / Domingo 12, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 15 minutos sin pausa

	P. INICIAL	B10	B20	B30	B50
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 BODA DE LOS PEQUEÑOS BURGUESES

teatro comedia

De Bertolt Brecht

Dirección: Profetas de Mueble Bar

Viernes 17 y Sábado 18, 20.30 h. / Domingo 19, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 20 minutos sin pausa

	P. INICIAL	B10	B20	B30	B50
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

COSMÉTICA DEL ENEMIGO

ESTRENO NACIONAL teatro drama

Basada en la novela de Amélie Nothomb

Dirección: José Luis Sáiz / Con José Pedro Carrión y Jesús Castejón

Viernes 24 y Sábado 25, 20.30 h. / Domingo 26, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 30 aprox. (pendiente de confirmación)

	P. INICIAL	B10	B20	B30	B50
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

NOVIEMBRE

DE CABEZA

danza contemporánea

De Teresa Nieto / Con Jesús Caramés, Daniel Doña, Manuel Liñán, Vanesa Medina, Teresa Nieto y Olga Pericet

Sábado 1, 20.30 h. / Domingo 2, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 10 minutos sin pausa

PRECIO ÚNICO SIN DESCUENTO (EXCEPTO GRUPOS)			
PATIO BUTACAS	15.00	1º ANFITEATRO ALTO	11.00
1º ANFITEATRO BAJO	15.00	2º ANFITEATRO	10.00

BARROCO

teatro drama

De Darko Lukic y Tomaz Pandur / Dirección: Tomaz Pandur / Coreografía: Nacho Duato / Con Blanca Portillo, Asier Etxeandía y Chema León

Viernes 7 y Sábado 8, 20.30 h. / Domingo 9, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 40 minutos sin pausa

	P. INICIAL	B10	B20	B30	B50
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

ESPECTÁCULO RECOMENDADO PARA MAYORES DE 16 AÑOS

LA VERDADERA HISTORIA DE LOS HERMANOS MARX

teatro comedia

De Julio Salvatierra Cuenca

Dirección: Álvaro Lavín

Jueves 13 y Viernes 14, 20.30 h.

Sábado 15, 20.00 y 22.30 h. / Domingo 16, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 30 minutos sin pausa

	P. INICIAL	B10	B20	B30	B50
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

EL PERRO DEL HORTELANO

teatro clásico

De Lope de Vega / Dirección: Rafael Rodríguez
2RC Compañía de Repertorio

Sábado 22, 20.30 h. / Domingo 23, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 40 minutos sin pausa

	P. INICIAL	B10	B20	B30	B50
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

BORIS GODUNOV

teatro contemporáneo

Idea Original y Dirección Artística: Àlex Ollé (La Fura dels Baus)

Dirección Escénica y Dramaturgia: Àlex Ollé y David Plana

La Fura dels Baus

Viernes 17 y Sábado 18, 20.30 h.

Domingo 19, 19.00 h.

Duración: 1 hora y 50 minutos sin pausa

	P. INICIAL	B10	B20	B30	B50
PATIO BUTACAS	24.00	21.50	19.00	17.00	12.00
1º ANFITEATRO BAJO	24.00	21.50	19.00	17.00	12.00
1º ANFITEATRO ALTO	18.00	16.00	14.00	13.00	09.00
2º ANFITEATRO	15.00	13.50	12.00	10.50	07.50



sala insular
de teatro

TEMPORADA 08/09
PROGRAMACIÓN SEPT/DIC 08

CYRANO



SEPTIEMBRE/OCTUBRE

PRODUCCIONES DEL MAR Y TEATRO MERIDIONAL
DEL 11 DE SEPTIEMBRE AL 12 DE OCTUBRE
J, V & S, 21.00 H.
D, 20.00 H.

TEATRO

DOS SOLOS DE DANZA



OCTUBRE

CARMELO SALAZAR Y CARMELO FERNÁNDEZ

V17 & S18, 20.30 H.
D19, 19.00 H.

DANZA

EL HOMBRE ALMOHADA



OCTUBRE

DE MARTIN MCDONAGH
TEATRO DEL NOCTÁMBULO
V24 & S25, 20.30 H.
D26, 19.00 H.

TEATRO

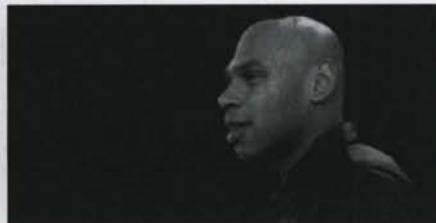
CANARIAS MEDIA FEST



OCTUBRE/NOVIEMBRE

POR LA VENTANA... AFUERA
DEL 29 DE OCTUBRE AL 1 DE NOVIEMBRE
Conferencias, actuaciones, proyecciones
+ Información: www.canariasmediafest.org

JOSHUA REDMAN



NOVIEMBRE

JOSHUA REDMAN
Saxofonista y Compositor de Jazz

V7, 20.30 H.

MÚSICA JAZZ

NÚCLEOS



NOVIEMBRE

D9, NÚCLEOS 01, 11.00 H.
D16, NÚCLEOS 02, 11.00 H.
V28, S29 & D30, NÚCLEOS 03

MÚSICA

DESDE LO INVISIBLE



NOVIEMBRE

PREMIO MAX 2008 AL MEJOR ESPECTÁCULO
REVELACIÓN
LA QUINTANA TEATRO
V14 & S15, 20.30 H.

TEATRO

MUERTE ACCIDENTAL DE UN ANARQUISTA



NOVIEMBRE

DE DARIÓ FO
SURIPANTA TEATRO
V21 & S22, 20.30 H.
D23, 19.00 H.

TEATRO

UN PASEO POR LAS ISLAS



DICIEMBRE

TEREKITETAP

V5 & S6, 20.30 H.
D7, 19.00 H.

DANZA MÚSICA

Sala Insular de Teatro

Avda. Primero de Mayo, s/n
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Tel.: 928 432 180

