

Revista del Teatro Cuyás

# La Luna de



Nº 10

Septiembre/Octubre 2003

## **CONFESIONES DE ZENO**

Teatro multimedia y simbolista

## **LA BRISA DE LA VIDA**

Nuria Espert y Amparo Rivelles, juntas por vez primera

## **ANTONIO MÁRQUEZ**

Flamenco puro y virtuoso

## **EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO**

Una provocadora purga de los deseos inconfesables

## **BOEING BOEING**

Aterrizaje forzoso

## **QUÉ ASCO DE AMOR**

Anhelos y fantasías de tres novias

## **VENTURA DANCE COMPANY**

Danza biomecánica

## **HISTORIA DE LAS TABLAS**

Teatro inscrito en el tiempo

## **BALLET DE LA ÓPERA DE LEIPZIG**

Beethoven y Bruckner vistos por Uwe Scholz

# el Cuyás

## Editorial

Cabe pensar que la pena de los verdaderos lunáticos esté alimentada por un sentimiento de nostalgia empeñado en habitar la faz oculta de la Luna. El primer teatro que alguien recuerda es "su" primer teatro. En la faz oculta del mío olía a serrín, se atascaba el telón y una sogá gruesa – como para el ahorcado de un *western* – pendía de alturas mitológicas a las que – según creo – nunca miré, tanto me ocupaba el suelo en su parodia de ropavejería y charmarileo.

Apenas ciertas semejanzas, traídas por los pelos, denuncian algún parentesco lejano entre aquel teatrillo de ninguna monta y el Pérez Galdós o el Cuyás; sin embargo, todas las dotaciones escénicas, de todo lugar, de todo tiempo, sirven a un mismo Proyecto. Será por eso que cuando una cierra, siquiera temporalmente, se nota tanto. Por eso será que, cuando uno sabe que se están poniendo los medios para abrir de nuevo el principal teatro del Archipiélago, encuentra uno espléndidos motivos para ir enfriando champán.

Jean-Louis Barrault, a quien Albert Camus dedicó *El Estado de Sitio*; Barrault, quien se inspiró en *Mientras agonizo*, de William Faulkner, para estrenar su *En torno a una madre* llamó a Antonin Artaud "el metafísico del teatro". Artaud, que trabajó en los espectáculos de Lugné-Poe y de Charles Dullin en los años veinte del XX, cuando murió conservaba abiertos en su piel los estigmas de psiquiátricos y sanatorios. Fue precisamente Artaud, y no otro, el que escribió – y es a lo que iba: "Y conviene que las facilidades demasiado grandes desaparezcan y que las formas caigan en el olvido; la cultura sin espacio ni tiempo, limitada sólo por nuestra capacidad nerviosa, reaparecerá con energía acrecentada".

Creo, sí, que en cada representación del Cuyás, entre fantasmales plumas de gallera que flotan, mirados por el capitán Acab, asistimos también a otra representación, que es mágica y reúne algunos de los me-

jores momentos de nuestra vida, cuando – en la faz vista de un teatro o durante la lectura de un libreto – entendimos la grandeza que contiene a duras penas nuestra condición humana, y creemos que cabe llevar una vida mejor, más culta y plena.

En nuestros tiempos, que son los mejores aunque sólo fuera por eso, podemos escuchar diálogos que antes estaban por ser pronunciados, dar la voz de entrada a un corifeo de tragedia griega y concluir con los estilos duros, escépticos y cotidianos de Hemingway y de Arthur Miller. Empezar por Esquilo y seguir con Sófocles, Eurípides, Publio Terencio Afro, Lope de Vega, Shakespeare, Alfred Jarry, Valle-Inclán, Pirandello, Camus y Sastre, hasta llegar a los otros dos: Corifeo.- Hablas ante quienes aceptan que mueras: hacemos nuestro ese presagio. Edipo.- ¿Y a la muerte de qué hombre se refiere? Nodriza.- Lo ignoro: busca sacar de él provecho más que enterarte. Parmenón (junto a la puerta de la casa de Fidipo).- ¡Eh! ¿Qué pasa aquí? Rodrigo.- ¿Quién es el que con tanta arrogancia se atreve a hablar? Fantasma de Rivers.- Soy Rivers, el que murió en Pomfrest. Padre Ubú.- Mirad qué hermoso fiambre. Sabelina.- ¡Bórrate, espanto! Doña Matilde.- ¡Ah, qué horror! ¡Estaba a mi lado! Le vi entre las patas del caballo, que se había encabritado... Diego.- ¡En medio de los campos de cadáveres! Inés.- Estamos en el infierno. Philip.- Si es inevitable que tengas sueños diurnos, trata de mantenerme al margen de ellos, ¿eh? Happy.- Te dije que estaba pidiendo guerra.

Si al cabo fuera verdad que existe un Gran Teatro del Mundo, en sentido estricto, me parece que al Cuyás le corresponde seguir trabajando en la aleación que le da cuerpo, para que la cadena no se rompa por el eslabón que es, para que en ello encuentre la única Decencia que es propia del Teatro.

**Pedro Luis Rosales Pedrero**  
Consejero de Cultura y Patrimonio Histórico  
del Cabildo de Gran Canaria

## 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 E-

mail info@teatrocuyas.com

Web www.teatrocuyas.com

### Director

Manuel Gutiérrez

### Director Adjunto

Gonzalo Ubani

### Coordinadora de Redacción

Yolanda Saavedra

### Jefe de Redacción

Francisco M. Lezcano

### Fotografía

Txebe Betancort,

Productores de espectáculos

y Archivo del Teatro

Depósito Legal G.C.880-2001

Dirección de arte y Maquetación

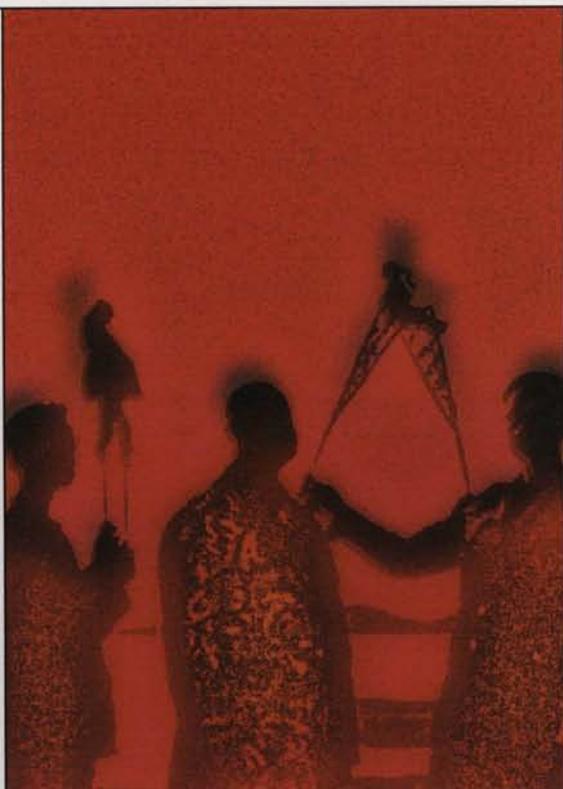
**LA PELUQUERIA**

### Imprenta

San Nicolás



TEATRO  CUYÁS



*Imagen de portada: Confesiones de Zeno*

## Sumario

### **04 La brisa de la vida**

Dos formas antagónicas de entender el amor y la vida

### **06 Antonio Márquez**

Danza flamenca estilizada

### **08 El sueño de una noche de verano**

Shakespeare nos invita a confundir la fantasía y la realidad

### **10 Boeing Boeing**

Abróchense los cinturones que vamos a despegar

### **12 Qué asco de amor**

Hasta que la muerte nos separe

### **14 Ventura Dance Company**

Danza que refleja la condición humana en la era postmoderna

### **16 Confesiones de Zeno**

Teatro multimedia que combina actores, cantantes, músicos y marionetas

### **18 Historia de las tablas**

Profetas de Mueble Bar revisa para los escolares la historia del teatro

### **20 Ballet de la Ópera de Leipzig**

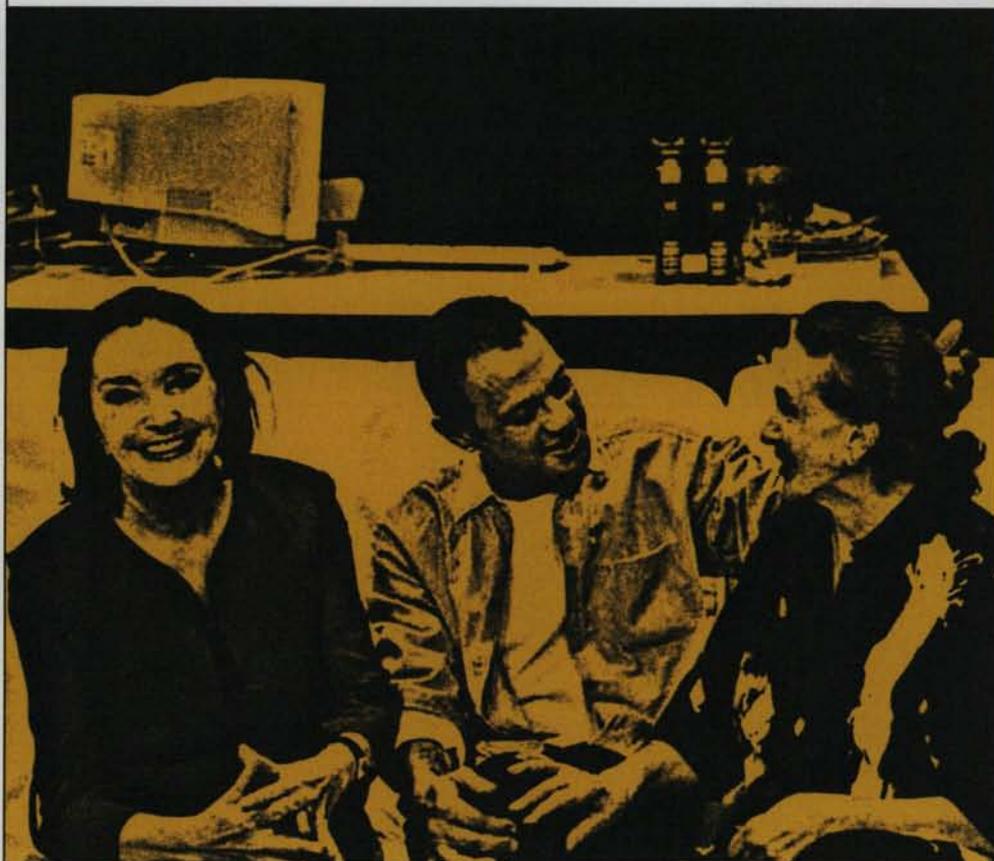
Uwe Scholz coreografía a Beethoven y Bruckner

### **22 Avance Noviembre-Diciembre**

# LA BRISA DE LA VIDA

Nuria Espert y Amparo Rivelles

*Dos mujeres se consuelan en el purgatorio del recuerdo y protagonizan la obra de David Hare, que dirige en la versión española, Lluís Pasqual*



LA BRISA DE LA VIDA  
de DAVID HARE  
Dirección: LLUÍS PASQUAL  
DÍAS 18, 19, 20 y 21 - 20.30H.



Precios en euros	Inicial	T. Verde	T. Azul	T. Blanca
Patio de butacas	17	14	12	8,50
1 <sup>er</sup> Anfiteatro bajo	14	11	10	7
1 <sup>er</sup> Anfiteatro alto	12	10	8	6
2 <sup>as</sup> Anfiteatro	10	8	7	5

Nuria Espert, Lluís Pasqual y Amparo Rivelles

Amparo Rivelles y Nuria Espert a buen seguro protagonizarán uno de los duelos interpretativos más palpitantes de la nueva temporada. *La brisa de la vida*, del dramaturgo británico de moda David Hare, con dirección de Lluís Pasqual, no sólo supondrá la primera ocasión en que estas dos excelsas damas de nuestra escena nacional trabajen juntas, sino una oportunidad incontestable para que el público viva la intensidad de un texto que dibuja una historia en la que el amor no es más que una aparición del dolor, la traición, la culpa o el tiempo. De casi todo aquello, en definitiva, que suele terminar con el amor.

El texto de David Hare es divertido, cruelmente irónico, punzante, poético y directo. Se manifiesta tanto en el enfrentamiento de una esposa abandonada y una amante ya casi olvidada por el mismo hombre, como en el deseo de venganza de las protagonistas que se rebelan ante la

desmemoria y la disolución de sus esperanzas. La producción en castellano de *La brisa de la vida* es la primera que se realiza en el mundo tras su aplaudido estreno londinense el pasado año, con adaptación de Nacho Artime, quien también se atrevió con otros dos textos de Hare, *Vía dolorosa* y *Lucernario*. La crítica británica ha señalado que este montaje, más que una obra dramática es una conversación, un diálogo o una sonata concebida para dos solistas.

Los diálogos extensos e intensos entre Rivelles (que encarna a Madeleine Palmer, una defensora de los derechos civiles) y Espert (la conservadora ama de casa que desea saber lo que ocurrió para plasmarlo en un libro), entretejen el pulso dramático de *La brisa de la vida*, en donde el marido, que pulula como un fantasma convierte la obra en un triángulo amoroso. Sobre el fondo de los tres, este drama parece incumplir la promesa de su propio título

para dejarnos en ese amargo purgatorio, un rastro de desolación, anhelos y tristeza espiritual.

## DOS MUJERES DE MUNDOS ANTAGÓNICOS

Madeleine Palmer, una activista política en los años 60, vive retirada en la isla de Wight, al sur de Inglaterra, en donde recibe la visita de Frances Beale, una conservadora dama de clase alta y escritora de éxito de *best sellers*, que fue amante de su marido. Las dos mujeres han compartido, en diferentes épocas, al mismo hombre, que finalmente ha abandonado a ambas por otra mujer más joven. En ese encuentro que se produce en el transcurso de una larga noche, las dos mujeres que pertenecen a dos mundos antagónicos, confrontan sus respectivas formas de entender el amor y la vida, reconstruyendo su pasado y su presente y dibujando el perfil de un amor imposible.

## LIVIANA PERO AUTÉNTICA BRISA

LLUÍS PASQUAL

Director de *La brisa de la vida*

*La brisa de la vida* es un teatro escrito para dos pura sangre, dos actrices de raza, que se enfrentan a un sutil combate de esgrima, propuesto por David Hare. ¿El motivo? El mismo hombre compartido por las dos durante más de un cuarto de siglo, y por lo tanto un mundo de sentimientos, nunca expresados antes, de recuerdos, de dudas... Nada fundamental en la historia del mundo pero sí en sus vidas.

En un momento en que los seres humanos somos incapaces de escucharnos unos a otros y por lo tanto de entendernos, el teatro, con sus reglas elementales, con su silencio, nos ofrece aún la posibilidad de observar y reconocer la vida en sus dimensiones humanas, con sus obviedades pero también con su misterio. Estoy seguro de que si podemos sentir en la cara esta liviana pero auténtica brisa, por lo menos durante un rato, nos puede hacer mucho bien.

## DAVID HARE

### Maneras de enfrentarse a la existencia

David Hare (1945) es uno de los grandes autores del teatro británico actual y puntual del National Theater, institución que le ha producido once de sus obras, muchas de las cuales han sido luego estrenadas en el West End y en Broadway. La adaptación del guión del celebrado filme *Las horas*, dirigido por Stephen Daldry, escrito por Hare, dramaturgo del que pudo verse en el Cuyás hace dos temporadas el montaje *Lucernario*, lo ha catapultado definitivamente al éxito como un singular dramaturgo cuyas temáticas sobre el mundo, la justicia, la soledad y la democracia, unidas a su trayectoria de activista militante de izquierdas, interesan siempre a un público atento con cierto *teatro de ideas* que contiene las sucesivas transformaciones que se vienen experimentando en la sociedad actual.

Con suma elegancia, el autor británico elimina todo lo superfluo para mostrarnos nítidamente la fragilidad y las contradicciones del ser humano. Perteneciente junto a Howard Brenton, Trevor Griffiths y David Edgar, entre otros, a la llamada *generación del 68* (fecha en la que también desapareció la censura del teatro británico), David Hare ha pasado a través de su carrera como dramaturgo del radicalismo marxista de sus primeras aportaciones desarrolladas en los años 70 en la compañía de sensibilidad más izquierdista del Reino Unido, la Joint Stock, a un naturalismo estilizado de equilibrada sensibilidad crítica. Ha cuestionado y satirizado ferozmente a la prensa sensacionalista británica y enjuiciado la ética impulsada en la era Thatcher, pero también se ha detenido en conmovedoras historias que hablan de triángulos amorosos y relaciones imposibles; de lo que somos capaces de hacer con la vida y lo que la vida hace con nosotros; sobre la naturaleza de las adicciones, los deseos y la confrontación vital de personajes dotados de un extrema responsabilidad adulta.

Además de dramaturgo, Hare ha sido agente literario, director teatral y guionista para la BBC. En 1982 se atrevió incluso con el cine, creando la productora cinematográfica Greenpoint Films.



# PRELUDIO, ZAPATEADO Y BODA FLAMENCA

## Antonio Márquez, flamenco en estado puro

El bailarín presenta con su compañía su más reciente y aclamada obra en colaboración con Matilde Coral y Currillo



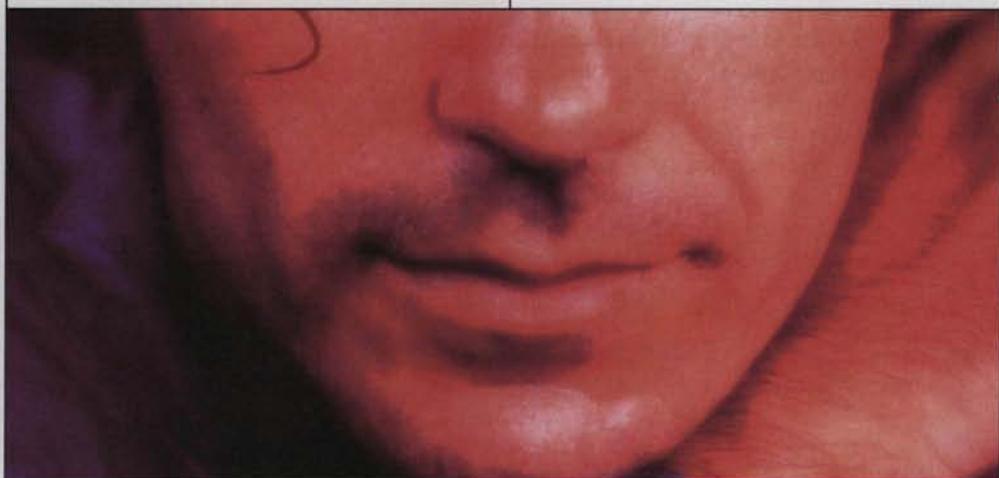
Regresa la danza española al Teatro Cuyás. La Compañía de Antonio Márquez presentará en este inicio de nueva temporada su montaje *Preludio, zapateado y boda flamenca*, con música de Diego Franco, coreografía de una de las instituciones de la Escuela de Baile Sevillana, Matilde Coral, el propio Márquez y Currillo, el bailarín de Bormujo. Márquez, uno de los bailarines más aclamados fuera de España, alterna en esta pieza que narra la relación de un hombre y una mujer, el flamenco más puro con melodías de un lirismo casi romántico, especialmente en algunos enérgicos zapateados que interpreta este artista junto a un elenco integrado por otros once bailarines. La pieza estrenada el pasado año, dedicada por el sevillano al fallecido

*El mimbre*, está llena de ritmo y viveza, con un fondo dramático que tiene lugar sobre la escena con notable virtuosismo, a la que contribuye también sin duda alguna el espléndido vestuario diseñado por Pedro Moreno.

En los cuadros del espectáculo se suceden los distintos palos del flamenco, desde las rondeñas a los tangos, pasando por los tientos y las bulerías, a través de los que Márquez demuestra su temperamental concepción de la danza española. El decorado de extrema sencillez de Gerardo Trotti, donde juegan admirablemente las luces, así como el arte de los siete músicos que en vivo interpretan la partitura de Franco, contribuyen a mostrarnos un paisaje en el que se manifiesta

el empuje y la vitalidad que piden los peculiares moldes expresivos del flamenco.

Márquez abre su montaje con un *Preludio* donde se apunta y se sugiere al espectador lo que está por llegar. Admirablemente secundado por el conjunto de su compañía, el bailarín recrea la música con sus gestos y su zapateado; buscando la presencia escénica con ahínco y con generosidad en todos y cada uno de sus disciplinados movimientos. *Preludio, zapateado y boda flamenca*, en definitiva, resume a la perfección su ideal de la danza española, lejos de las estridencias y de los mestizajes burdos, más cercano a la recuperación, ni mística ni dogmática, de las verdaderas raíces del flamenco.



**PRELUDIO, ZAPATEADO  
Y BODA FLAMENCA**  
Compañía de Antonio Márquez  
**Día 24 de septiembre (20.30 h.)**  
Única función



Precios en euros	Inicial	T. Verde	T. Azul	T. Blanca
Patio de butacas	22	18	15	11
1 <sup>er</sup> Anfiteatro bajo	18	14	13	9
1 <sup>er</sup> Anfiteatro alto	15	12	10,50	7,50
2 <sup>er</sup> Anfiteatro	12	10	8	6

## UNA CARRERA CONSAGRADA A LA DANZA

Antonio Márquez nació en Sevilla hace 40 años. Con doce inició sus estudios de danza con María Martín y Paco Torres, y con dieciocho ingresa en la Escuela del Ballet Nacional de España. Bajo la dirección de María Ávila y José Antonio Ruiz fue, respectivamente, solista y primer bailarín de dicha compañía nacional. Su inquietud artística le permite abordar creaciones contemporáneas a finales de la década de los ochenta, como el ballet *El forastero de Santiago*, con música del compositor japonés Ryuichi Sakamoto. En 1993, en calidad de artista invitado, interpreta con el Ballet Nacional, *La oración del torero* y la *Farruca del Molinero* de *El sombrero de tres picos*, de Manuel de Falla, durante la clausura del espectáculo *Los divinos*, producido por la RAI y TVE alrededor de los grandes mitos masculinos de la danza. Un año más tarde Márquez interpreta en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, para el Ballet de Víctor Ullate, el papel de Carmelo en su última creación de *El amor brujo*, también de Falla. Junto a Lola Greco, con coreografía de José Granero, participó en el montaje *Cuentos del Guadalquivir*, así como en *La oración del torero*, espectáculo dedicado a Ortega Cano, con música de Turina y coreografía de Victoria Eugenia. En 1995 constituye su propia compañía que presenta en Sevilla con el montaje *Movimiento perpetuo*, de José Granero.

La compañía de Antonio Márquez se fijó como objetivo volver a las raíces del baile español para otorgarle un nuevo impulso. El segundo montaje llevó por título *Reencuentros* (1996) y un año más tarde, inaugura el Teatro Real de Madrid con *El sombrero de tres picos*, una adaptación coreográfica del propio bailarín, sobre la obra original de Antonio Ruiz Soler. En 1999 estrena *Después de Carmen*, con coreografía suya, Goyo Montero y Nuria Leiva, y en diciembre de 2002 acomete *Preludio, zapateado y boda flamenca*. Su compañía es la única de danza española que ha actuado dos veces consecutivas en el Anfiteatro de la Bastilla de la Ópera de París. Antonio Márquez ha conseguido, entre otros, el Premio Nureyev (1997), Mejor Profesional de la Danza (1998) y Mejor Bailarín Extranjero en el Festival de Danza de Budapest (1999).

## VARIEDAD DE PALOS FLAMENCOS

El personaje central de la obra concebida coreográficamente por Márquez, Coral y *Currillo*, expresa la soledad en la que se encuentra en una tierra alejada de sus raíces. Durante el transcurso de una fiesta, ya una vez en España, conoce a una joven de la que se enamora. Se inician entonces los cuadros en los que la coreografía explota toda una sucesión de palos flamencos como rondeñas, alegrías, tientos, tangos, soleás y bulerías. La obra culmina con la boda de los protagonistas enmarcada en una serie de celebraciones festivas que se expresan en las distintas escenas que se van encadenando hasta el desenlace final de *Preludio, zapateado y boda flamenca*.



# EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

¿Dura el amor y la verdad tan sólo un abrir y cerrar de ojos?

Miguel Narros dirige la celeberrima obra de Shakespeare, que ha adaptado Eduardo Mendoza, con un reparto de lujo que encabezan Verónica Forqué, Vladimir Cruz y David Zarzo

adaptador del texto y el escenógrafo Andrea D'Odorico. Desde David Zarzo a Verónica Forqué, pasando por el cubano Vladimir Cruz, Macarena Vargas e Israel Frías, otra docena de intérpretes se adentran en el laberinto nocturno que es *El sueño de una noche de verano*. Y al despertar ¿qué permanece? –se pregunta Miguel Narros: el recuerdo de una pesadilla, de una borrachera que la vergüenza y el pudor prefieren olvidar.

## LOS HILOS DE LA TRAMA SEGÚN MIGUEL NARROS

A juicio de Miguel Narros, son cinco los emblemas capitales de la pieza *shakesperiana*: el sueño propiamente, la realidad y la fantasía, la noche, el bosque y la guerra de sexos que se produce como trasfondo al sueño.

**Sueño:** La flor produce la enajenación a los seres que sucumben a su prodigio. Desenmascara la esencia oculta resguardada tras el comportamiento y formas sociales. Concluye el sueño y permanece no obstante el amargo sabor de no acertar a saber si todo ha sido engaño o realidad. Sin embargo, sí quedan secuelas: algo habrá cambiado, las personas no volverán a ser las mismas, cierto conocimiento de nuestra realidad profunda tardará en desvanecerse a pesar de que se imponga la realidad y, con ella, las dudas del ser humano.

**Realidad y fantasía:** Es difícil establecer el umbral que separa a ambas. Hay que mantener una extraordinaria cautela al pasar de una a otra. ¿Cómo reaccionan los personajes reales en este ámbito mágico? Existe la necesidad de realidad dentro de la fantasía y más a la inversa, dando lugar a un abanico que despliega un gran número de desdoblamientos y paralelismos como en el caso de las parejas Teseo-Hipólita y Oberón-Titania. También aquí se entremezclan las parejas en un juego y, en el interior de cada mundo, el de la realidad y el de la fantasía, se libra la guerra de sexos.

**Noche:** Este es el tiempo de lo efímero ya que las miserias humanas no pueden

## EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

de William Shakespeare

Dirección: Miguel Narros

Adaptación: Eduardo Mendoza

Días 26, 27 y 28 de septiembre (20.30 h)

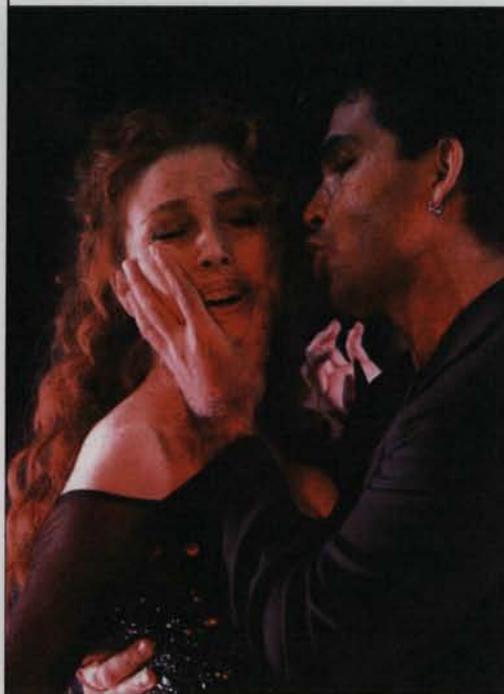
Coproducción del Teatro Cuyás

Precios en euros	Inicial	T. Verde	T. Azul	T. Blanca
Patio de butacas	17	14	12	8,50
1 <sup>o</sup> Anfiteatro bajo	14	11	10	7
1 <sup>o</sup> Anfiteatro alto	12	10	8	6
2 <sup>o</sup> Anfiteatro	10	8	7	5

mostrarse a la luz del día. Pero no es una noche estival y feliz sino extraña y desconcertante en la que los personajes del día se pierden entre los moradores nocturnos que temen el amanecer. Para los seres de la fantasía el final de la noche conlleva una sombra de muerte interna que les domina y produce una torpeza semejante a la de un insecto contra su cristal.

**Bosque:** Se trata de un laberinto de difícil salida, laberinto físico pero, sobre todo, personal, donde se dirime la maraña de las decisiones. Posee el encanto del lugar donde todo es posible, donde los elementos se deforman como vistos a través de un cristal de aumento. El bosque destaca de esta manera como contraste por excelencia frente a la Atenas clásica. Se trata por otra parte, del campo de batalla en que se enfrentan Titania y Oberón con las consiguientes repercusiones en el medio natural, sin que por ello se deje de percibir la gran carga sensual que impregna todo el bosque nocturno.

**Guerra de sexos:** Como trasfondo al sueño, ocurre una guerra entre el hombre y la mujer, comenzando la obra con la victoria del primero en la figura de Teseo victorioso sobre la reina de las amazonas. El problema latente es el de la necesidad de domesticar a la mujer puesto que las más importantes en la obra, Hipólita, Hermia y Helena han transgredido de distintas formas las normas sociales establecidas. El punto álgido se alcanza cuando Hermia es castigada incluso a la pena capital mientras que la trasgresión masculina permanece impune.



Verónica Forqué y Vladimir Cruz

*El sueño de una noche de verano* es, en primer lugar, un homenaje de Shakespeare a la Comedia del Arte que, desde Italia, se extendió a toda Europa, convirtiéndose, sin lugar a dudas, en el auténtico motor del teatro moderno. En segundo lugar, uno de los cuentos más eróticos, transgresores y perversos de la literatura universal y, finalmente, el entreacto de la mirada pesimista del imperecedero autor inglés sobre la humanidad y sus profundos motivos psicológicos. Miguel Narros, conocido ya por el público del Teatro Cuyás por sus recordados montajes *Panorama desde el puente*, de Arthur Miller, y *Tío Vania*, de Chéjov, regresa ahora a nuestro escenario con esta obra capital de la dramaturgia mundial escrita entre 1595 y 1596, en la que se manifiesta de manera genial el fascinante e inquietante trazo que formula ambivalentemente Shakespeare entre comedia y drama, y que nos transporta de continuo de la risa a la emoción, y de la perplejidad al enamoramiento.

Narros cuenta con un plantel de notables actores en este montaje que copoduce el Teatro Cuyás en el que también figuran el dramaturgo y novelista Eduardo Mendoza,



## RECREAR UN CLÁSICO ERIZADO DE ALUSIONES MITOLÓGICAS PARA SER VISTO Y OÍDO

**EDUARDO MENDOZA**

*Autor de la versión*

Creo haber leído atentamente todas las traducciones de *El sueño de una noche de verano* que circulan en lengua castellana (y en otras lenguas que no vienen al caso), unas son mejores que otras y ninguna, salvo quizá la mía, carece de méritos: una característica común a casi todas es haber hecho mayor hincapié en la vertiente poética del texto que en la vertiente teatral de la obra, lo que las hace a mi juicio, más aptas para ser leídas que representadas.

Yo me propuse lo contrario: recrear una comedia para ser vista y oída. Es decir, que he procurado traducir al comediógrafo antes que al poeta. Por ello doy ahora esta versión a la imprenta con la máxima renuncia y una considerable dosis de temor. Con esta declaración, cuyo carácter solapadamente exculpatorio no pretendo disimular, intento ponerme al abrigo de los ataques de eruditos y estudiosos, si tal cosa es posible, y, sobre todo, eludir las comparaciones competitivas a que suelen someterse las traducciones que cuentan con precedentes ilustres. A esto se debe también el que haya zanjado la disyuntiva prosa-verso a favor de la prosa, y el que haya elegido un lenguaje funcional y neutro, alejado por igual de los arcaísmos pseudo-clásicos que a menudo amenizan algunas versiones desafortunadas de los clásicos (los "hanme informado, señora, de vuestras cuitas", etcétera, etcétera) y de los coloquialismos, localismos y modernismos

con los que a veces se pretende dar carácter contemporáneo a lo que por fortuna no lo tiene. Quiero decir que he prescindido de lo que el texto puede tener hoy de raro o de idéntico y tratado de resaltar lo que tiene de distinto y de reconocible. Mi ilusión habría sido reproducir el eco de una voz profundamente humana que nos habla desde otra época y otras circunstancias; me conformaría con haber dejado un texto limpio y tranquilo.

En cuanto a la *versión* propiamente dicha, he procurado ajustarme a lo que pienso de la obra, esto es, lo que he esbozado en las páginas que anteceden. Creo que *El sueño de una noche de verano* no es una obra de *personajes*, como pueden ser *Hamlet*, *Otelo* o *Macbeth*, sino una obra de *situaciones*, en la que los protagonistas (con la posible salvedad de Helena, cuyo carácter presenta una cierta complejidad) están al servicio de la acción teatral y son más lo que representan que lo que son. Sobre esta base, no he tratado de marcar diferencias idiomáticas entre unos y otros y sí agilizar el lenguaje y supeditarlo a la trama.

Ya he dicho antes que la obra está erizada de alusiones mitológicas, quizá familiares al espectador del año 1600, pero difícilmente identificables hoy. Ante esta eventualidad, no he seguido un criterio único. En ciertos casos no me he recatado de prescindir brutalmente de estas alusiones (quien

conozca el original o una versión más fiel al original buscará en ésta a Corino y Filide o Perigenia. Egle, Ariadna y Antiopa); en otros casos he sustituido la alusión por el objeto aludido (la luna en lugar de Hécate); en otros, finalmente, ninguna de estas operaciones me ha parecido posible o conveniente y he dejado las cosas como estaban, aun a costa de inducir al lector o al oyente a confusión. Me he permitido aportar a la obra un par de fragmentos breves de mi propia cosecha.

El primero es la introducción que puse en boca de Puck. Cuando lo escribí no sabía cómo iba a ser la puesta en escena y temía que resultara un poco brusco para el espectador que no conociera la obra con anterioridad encontrarse, en la Atenas clásica y en vísperas de la boda de Teseo e Hipólita apenas levantado el telón. El segundo fragmento, que también corresponde a Puck, aparece al inicio del segundo acto, se refiere a los niños robados de sus cunas por los duendes y es a la vez una aclaración y una broma. La única modificación sustancial al texto que he osado acometer afecta al final mismo de la obra, a la despedida de Puck. En ella Shakespeare, como era habitual en su época trataba de ganarse *in extremis* el favor del público. Eso mismo intenta conseguir mi alteración.



# BOEING BOEING

## UNA COMEDIA DE ALTOS VUELOS ATERRIZA EN EL CUYÁS

El último montaje de Producciones del Mar nos propone un enredo en clave de vodevil, que muestra la corrosiva visión de Marc Camoletti sobre las relaciones de pareja



Marc Camoletti

Una disparatada comedia del popular autor suizo afincado en Francia, Marc Camoletti, recientemente fallecido, es la apuesta de Producciones del Mar para la presente temporada. La productora canaria se ha decidido por coproducir con el Cuyás, *Boeing Boeing*, una obra que en 1965 Tony Curtis y Jerry Lewis llevaron al cine, cuyo reparto integran los actores Salvador Morales, Luifer Rodríguez, Yanet Sierra, Blanca Rodríguez, Yanara Moreno y Aída González. Con dirección de Severiano García, la citada comedia combina claves del vodevil moderno y se ambienta en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria de finales de la década de los setenta.

La historia de *Boeing Boeing* encierra el embuste de un arquitecto quien mantiene un frívolo idilio con tres atractivas azafatas de distintas líneas aéreas al mismo tiempo. El ritmo frenético y desenfrenado producirá infinidad de situaciones cómicas a lo largo del montaje.

Mario Vega, gerente de Producciones del Mar, advierte que *Boeing Boeing* "es una de las obras que más veces ha sido representada en la historia del teatro, con más de 20 mil funciones sólo en Gran Bretaña y Francia, en donde fue estrenada por primera vez en 1961". Tras conseguir los derechos en exclusiva por dos años para los países del área de habla hispana, Vega aspira ahora con esta coproducción netamente canaria de pequeño formato acceder al mercado peninsular. La escenografía reproduce el interior de un amplio apartamento de tres niveles desde el que es posible divisar la ciudad.

"La comedia es ligera, fresca y no tiene pretensiones moralizantes, sino que llama a la diversión. Cubre de alguna manera las aspiraciones de un sector de público del teatro que pertenece al ocio", dice Mario Vega.

El embaucador Bernardo se ha instalado en el enredo y se ha montado su propio

### BOEING BOEING

de Marc Lacometti

Dirección : Severiano García

Días 2, 3 y 5 de octubre (20.30 h.)

Día 4 de octubre (19.30 y 22.00 h.)

Coproducción del Teatro Cuyás



Precios en euros	Inicial	T. Verde	T. Azul	T. Blanca
Patio de butacas	17	14	12	8.50
1º Anfiteatro bajo	14	11	10	7
1º Anfiteatro alto	12	10	8	6
2º Anfiteatro	10	8	7	5

manual de supervivencia de altos vuelos con las tres azafatas. Es capaz de mantener una cita en la que mientras una llega, la otra se marcha y la tercera se mantiene a la expectativa. El liviano hilo que sujeta la mentira se rompe, y como dice el refrán, *se coge antes a un mentiroso que a un cojo*. Un buen día las tres se presentan por sorpresa a la vez en casa del arquitecto. Sólo Berta, una interesada empleada de hogar, puede salvar del aprieto a Bernardo, aunque a cambio de un incremento de un 25 por ciento de su sueldo.

De alguna manera, tras el corrosivo y divertido texto de *Boeing Boeing* se vislumbra subterráneamente algunos de los imperecederos asuntos íntimos tanto del hombre como la mujer: el miedo a la soledad, la apariencias y la mentira, los secretos de la convivencia en pareja sobre la que nadie nos advirtió y que a veces llevan a pensar...¿Mejor sola/o que mal acompañada/o?

Marc Camoletti es autor, entre otros trabajos de *La buena Ana*, *Pobre Eduard*, *El amor propio*, *El hombre desnudo*, *Dos sobre el sofá*, *Felices mortales* y *Brigitte-Brigitte*, que ha sido exitosamente presentada por el Grupo de Teatro Ardavast de Los Angeles.

## VISIÓN DE DIRECCIÓN

Después de la emocionante experiencia de LONGINA, Producciones del Mar, un equipo con el que me siento especialmente a gusto, vuelve a contar conmigo, en esta coproducción con el Teatro Cuyás, para llevar a las tablas *Boeing Boeing* de Marc Camoletti. El espectáculo es una comedia de enredo cuya carpintería teatral es un ejemplo maestro en este tipo de teatro, no en vano es una de las obras más representadas en todo el mundo.

En un momento donde abundan espectáculos desde el punto de vista femenino, necesarios y enriquecedores para conocer mucho más sobre esta eterna *guerra de sexos*, Camoletti nos propone, bajo una mirada claramente masculina, un juego hilarante, donde se pone en tela de juicio esa fantasía infantil y común en los hombres; poseer muchas mujeres a la vez.

Es una buena ocasión para reírnos, mujeres y hombres, de nosotros mismos. La diversión está garantizada. | SEVERIANO GARCÍA



## ¡¡DESPEGAMOS!!

Bernardo tiene cuatro compañeros de piso. ¡Tres muchachas magníficas... y Roberto! Bernardo es un arquitecto que planea continuamente por encima del amor. Comparte su apartamento con tres azafatas que desconocen la existencia de las otras, organizando su vida en función de los horarios de las compañías aéreas en las que trabaja cada una de ellas. Veamos: María toca hoy; Mónica esta noche, y Marlene, mañana. Pero... ¿y Roberto? Cuando su compinche Roberto entra en esta casa de locos, la vida amorosa de Bernardo, cuidadosamente programada, vuela hacia la catástrofe. Cuando las líneas aéreas se cruzan, comienzan las confusiones, los portazos y tanto Roberto como Bernardo se convierten en el más disparatado dúo cómico del juego del amor. A todo esto no podemos olvidar a Berta, una irónica sirvienta que está convencida que sus servicios en el apartamento no son del todo saludables. Abróchense los cinturones, que vamos a despegar.

# QUÉ ASCO DE AMOR

## Una reflexión en voz alta sobre el matrimonio

Las actrices **Teté Delgado**, **Pino Luzardo** y **Lili Quintana** se encierran en la habitación de un hotel para plantearnos tres expresivas versiones sobre las relaciones de pareja

*Qué asco de amor* trata de un drama moderno escrito hace cuatro años por la guionista de cine y televisión Yolanda García Serrano que cuenta, en tono cómico, la historia de tres amigas que desde su punto de vista nos plantearán distintas versiones del amor. El texto de la autora de los guiones de series tan populares como *A las once en casa* o *Farmacia de guardia*, y de películas como *Entre las piernas* o *Todos los hombres sois iguales* (Premio Goya al Mejor Guión Original), sirve a la productora canaria D.D Company & Clap para montar su última gran coproducción teatral en la que el Cuyás colabora junto a Socaem y el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes.

La acción del montaje que protagonizan las actrices Teté Delgado (*23 centímetros*), Pino Luzardo (*Pareja abierta* y *La mosca detrás de la oreja*) y Lili Quintana (*Enredados*, *Mariquita aparece ahoga en una cesta* o *Soy lo prohibido*) discurre en la habitación de un hotel, espacio en donde afloran los miedos, incertidumbres y deseos que nunca antes han sido capaces de manifestar a los hombres con los que han de compartir sus vidas. Según apunta Israel Reyes, el director de esta nueva producción canaria que será estrenada con carácter absoluto en el Teatro Cuyás, "no es una crítica hacia el género masculino; como mucho, la obra supone un intento de poner sobre el papel, y más tarde sobre el escenario, las opiniones de unos personajes que necesitan ser amados, pero mucho más, de descubrir su capacidad para el amor. Se analiza la institución del matrimonio sin criminalizar la actitud masculina, porque igual que las tres protagonistas son mujeres, podían haber sido igualmente hombres".

*Qué asco de amor* es una función estructurada en tres actos en donde las transiciones se convierten en parte de la trama. Un espacio limpio y funcional, cajas de luz, y ventanas abiertas a la esperanza, constituyen la escenografía diseñada por Alfonso Barajas, una de las incorporaciones notables –junto a Teté Delgado– que esta coproducción canaria ha logrado añadir a su elenco. "Nuestras novias se dejan llevar por sus fantasías y anhelos; nos hablarán de la soledad y el dolor; desnudarán su amistad sobre la cama –la otra gran protagonista del montaje– para vestir de blanco sus deseos", añade Reyes. "La cama opera como una metáfora y escenario de la vida, del amor y del sexo".

"Las protagonistas caerán en el juego de la ensoñación y arrastrarán al espectador a ese espacio donde los deseos se confunden con la realidad. Despertar con ellas y enfrentarnos a su día de boda es el viaje que nos propone Yolanda García Serrano", prosigue el director. La música será el nexo que trasladará al espectador en el tiempo y le llevará al dormitorio de cada una de las protagonistas. Piezas de **Cole Porter**, **Sinatra** y **Beatles**, entre otros clásicos, han sido adaptados por el brasileño David Tavares.

"La comedia está diseñada para la mayoría de espectadores, porque habla coloquialmente del eterno argumento del amor y del egoísmo", concluye Israel Reyes.



### QUÉ ASCO DE AMOR

de Yolanda García Serrano

Dirección: Israel Reyes

Días 9, 10 y 12 de octubre (20.30 h.)

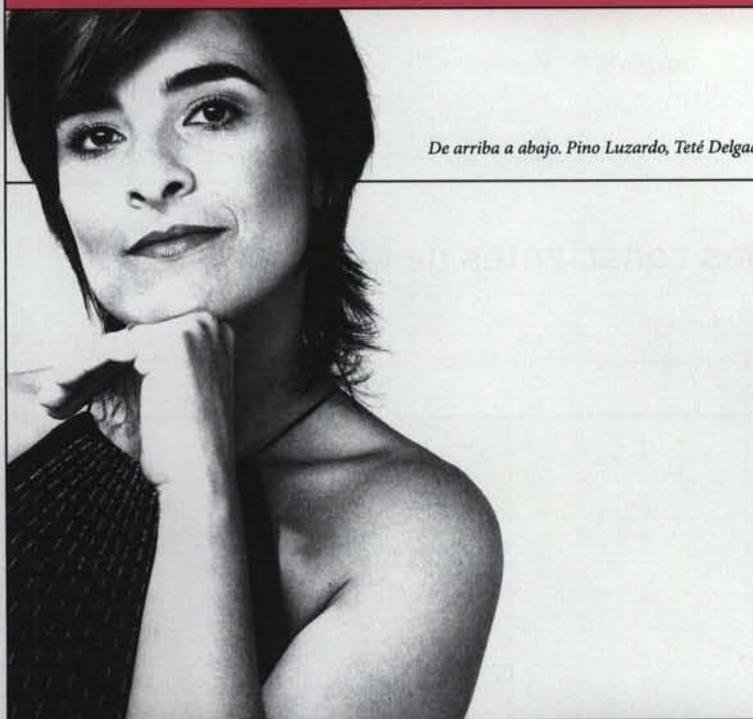
Día 11 de octubre (19.30 h.)

Coproducción del Teatro Cuyás



Precios en euros	Inicial	T. Verde	T. Azul	T. Blanca
Patio de butacas	17	14	12	8,50
1 <sup>er</sup> Anfiteatro bajo	14	11	10	7
1 <sup>er</sup> Anfiteatro alto	12	10	8	6
2 <sup>er</sup> Anfiteatro	10	8	7	5

De arriba a abajo. Pino Luzardo, Teté Delgado y Lili Quintana. Fotos. Miguel Angel Hernández



## ¿QUEDA ESPACIO PARA LA ESPERANZA?

Tres mujeres ponen al descubierto en una habitación de hotel su opinión sobre los tres hombres con los que van a compartir sus vidas. Nada es lo que parece porque los sentimientos nunca son lo que nos gustaría. De hecho, el tiempo transcurrido entre las bodas de cada una de ellas, les demuestra que sus expectativas no se han cumplido. La conclusión a la que llegan las tres protagonistas es que el amor es un asco, pero no por ello menos digno de ser un sentimiento capaz de convertirse en protagonista de sus respectivas vidas.



## UNA AUTORA ATENTA A LO ACTUAL

Yolanda García Serrano se ha convertido en los últimos años en una de las guionistas españolas más solicitadas en el ámbito del teatro y la televisión. Tras sus primeras incursiones escénicas formuladas alrededor del teatro infantil, de la mano de Jesús Campos, empieza a escribir para los adultos. Entre sus textos estrenados cabe destacar *La llamada es del todo inadecuada*, *Pasos en el tejado* o *A la espera*, entre otros. Ha participado en series de televisión como *Eva y Adán*, *agencia matrimonial*, *Farmacia de guardia*, *Todos los hombres sois iguales*, *A las once en casa*, e intervenido en guiones de películas como *Por qué lo llaman amor cuando quieren decir sexo*, *El amor perjudica seriamente la salud*, *Entre las piernas* y *Desafinado*. Además, ha escrito y codirigido los largometrajes *Amor de hombre* y *Km 0*, ambos premiados en los festivales de Miami y Turín. Sus últimos textos teatrales son *Qué asco de amor* y *Criaturas*. Es autora de cuatro novelas, la última de ellas *De qué va eso del amor*, con la que obtuvo el Premio Destino-Guión en 2001.



## NADIE PUEDE PRESCINDIR DE LA MAYONESA

Un texto como el de Yolanda García Serrano nos obliga a seguir creyendo en el teatro, en la comedia, un género maldito para unos y fundamental para muchos otros. Esta es una comedia directa y sencilla, donde tres personajes llenos de ternura, miran con ilusión su futuro inmediato. Tres mujeres vestidas de novias, sarcásticas, que reflexionan a la vez que se convierten en víctimas de sí mismas. El amor es una asco, pero la amistad está por encima de eso... y estas tres mujeres que se dicen verdades como puños o como puñales, seguirán siendo amigas pase lo que pase, y se enamoren de quien se enamoren. Jardiel Poncela dijo: "El amor es como la mayonesa: cuando se corta hay que tirarla y empezar otra nueva" Pero a pesar de todo lo que sabemos, de lo que nos cuentan, de lo que leemos o vemos, nadie puede prescindir de la mayonesa.

# CORPORIS/CLUSTER II

**Negar nuestra humanidad para ser más conscientes de ella**

Ventura Dance Company presenta una coreografía audiovisual para seis bailarines basada en un ordenador

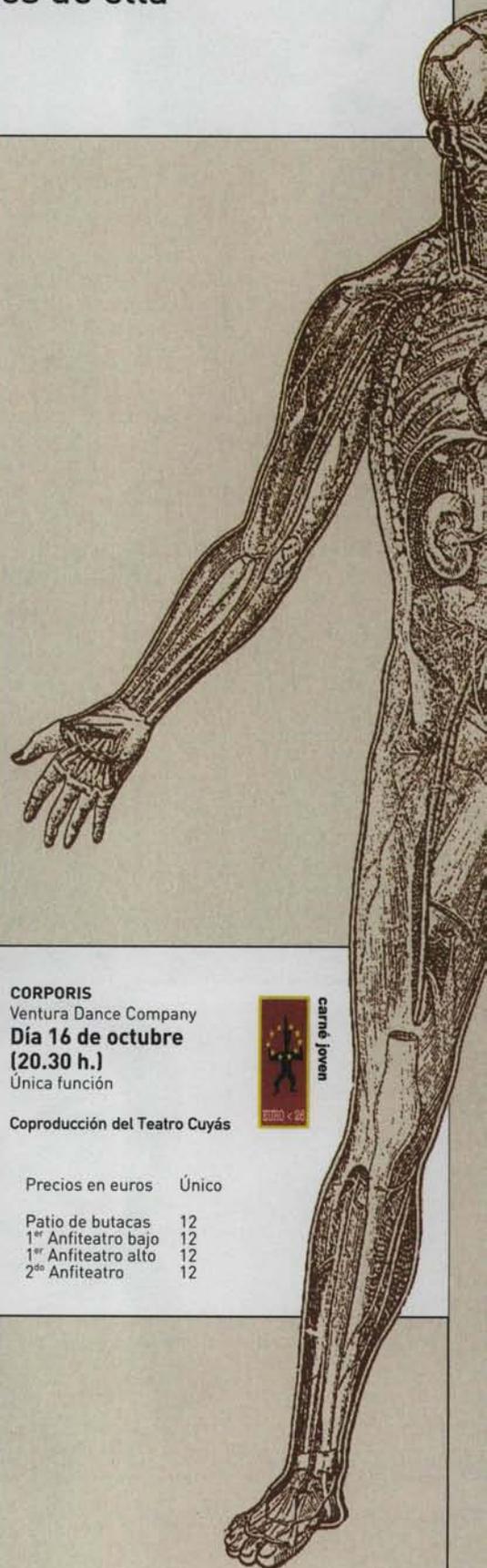
Tras su actuación en 2001 vuelve el bailarín y coreógrafo canario Pablo Ventura al Teatro Cuyás, para presentarnos la segunda parte de una pieza de danza audiovisual hecha con la ayuda de un programa de ordenador para seis bailarines denominada *De Humani Corporis Fabrica*, cuyo título toma prestado del famoso libro de anatomía de Andreas Vesalius, *De Humani Corporis Fabrica Libri Septem*, uno de los grandes documentos del Renacimiento y el primer gran libro de ciencia moderna. Vesalius visualizó por primera vez la verdadera estructura del cuerpo humano y revolucionó con ello la ciencia anatómica. "Buena parte de mis últimos trabajos han explorado la relación entre el hombre y la máquina con el cuerpo humano como protagonista. En otras palabras, el cuerpo conjunto, en un espacio exterior o macrocampo. *De Humani, Corporis y Fabrica* integran la estructura y las funciones al concebir todo el trabajo como un cuerpo activo que comprende mecánica del cuerpo, sonidos y vídeos", señala Ventura.

En una era donde la ingeniería genética ha logrado reproducir un homólogo genético y mutar organismos, el ADN, la molécula esencial que contiene el código para la transmisión de los genes de cada organismo viviente, jugará un papel conceptual en la creación de *Corporis*. En este sentido, Pablo Ventura ha intentado formular una crítica, retratando el cuerpo como un ser creado artificialmente en un laboratorio (con un vestuario creado para este propósito con protuberancias de goma). "Represento este

laboratorio como un terrario donde se está realizando un experimento y en el que en lugar de reptiles, el cuerpo humano está en exposición como un ser sensitivo, biomecánico, en el medio ambiente donde habita", explica el bailarín.

Con referencias obvias a la inseminación artificial e ingeniería genética, los movimientos de la coreografía diseñada han sido creados utilizando el programa de ordenador *Life Forms 3.5*, haciendo incorpóreo el cuerpo humano. "Convirtiéndolo en un ser virtual, he segmentado el cuerpo virtual en varias partes y lo he sometido a varios procesos de transformación permitiéndome mezclar y remezclar movimientos de segmentos del cuerpo para crear otros nuevos. Estos a su vez toman vida por medio de la interpretación hecha por bailarines reales de estos movimientos desarrollados en ordenador", añade Ventura.

Como en precedentes entregas coreográficas del canario, el diseño del escenario explota las posibilidades del video. Los contenidos de los materiales videográficos harán referencia, por un lado, a la composición anatómica humana, utilizando imágenes tomadas del interior del cuerpo (estómagos, pulmones, sangre, células, etc.) y, por otro lado, al medio ambiente donde vivimos, el planeta tierra (paisajes, nubes, mares, etc.). "La puesta en escena de *Corporis* seguirá por lo tanto un clara línea hiperrealista que contrasta con la naturaleza abstracta de la danza en sí", apunta el bailarín.



**CORPORIS**  
Ventura Dance Company  
**Día 16 de octubre**  
**(20.30 h.)**  
Única función

Coproducción del Teatro Cuyás

Precios en euros Único

Patio de butacas	12
1 <sup>er</sup> Anfiteatro bajo	12
1 <sup>er</sup> Anfiteatro alto	12
2 <sup>do</sup> Anfiteatro	12



carne joven

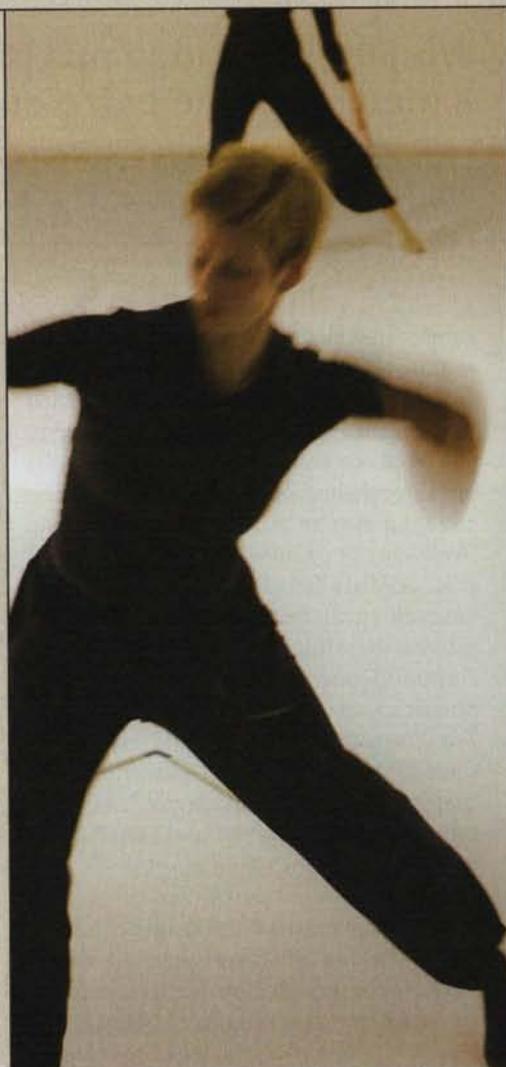
## VENTURA DANCE COMPANY, UN IRRITANTE SOPLO DE FUTURISMO

Ventura Dance Company fue fundada en Londres en 1986 por el coreógrafo y bailarín Pablo Ventura (Gran Canaria, 1959), junto a la bailarina suiza Arlette Kuntz. Dos años más tarde, la compañía se traslada a Madrid, y en 1993 a Zurich. Hasta el momento, la compañía ha presentado veinte trabajos coreográficos y cuatro vídeos de baile en escena. Desde 1996, Ventura viene interesándose por las nuevas posibilidades de expresión en la danza.

En una rápida sucesión, crea *Deus et Machina* (1997), *Madgod* (1999), *Madgod 2001* (2000), *Zone* (2001),

*De Humani* (2002) y *Corporis/Cluster II* (2003). El propósito de las propuestas coreográficas del bailarín es reflejar la condición humana en la era postmoderna. En esa atmósfera es donde el cuerpo debe intentar nuevos movimientos y causar un irritante soplo de futurismo.

En 1999 la compañía recibe el premio de la ciudad de Zurich por su labor en la investigación de la danza y nuevos medios y como reconocimiento a su labor desempeñada en Zurich. En el festival Cynet-Art de Dresden, *Madgod* obtiene un premio y es mencionada como una "producción innovadora" en el anuario de 2001 del Ballet Internacional Tanz Aktuell. En el año 2001, la compañía gana el premio al mejor espectáculo creado por ordenador en Cynet-art. En el 2002 obtiene el premio Kanton Zurich en la sección de danza "como reconocimiento a sus méritos en la investigación de la danza y estética y por su coreografía innovadora". Ventura Dance Company cuenta con el apoyo generoso de numerosos organismos de Suiza como el Präsidialdepartement de la ciudad de Zurich, Pro Helvetia, Fachstelle Kultur Cantón y Migros Kulturprozent, entre otros.



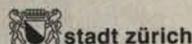
## PABLO VENTURA, INVESTIGADOR DE LA DANZA Y LA TECNOLOGÍA

El bailarín canario Pablo Ventura estudia danza en la London Contemporary Dance School, donde se gradúa en 1985, momento en el que comienza a interpretar como bailarín, haciendo su debut como coreógrafo poco después. Como bailarín aparece en coreografías de José Limón, Vila Farber, Siobham Davies y Kim Brandstrup, siendo miembro fundador de Arc Dance Company en Londres. Otros compromisos incluyen Second Stride Dance Company en Londres, Triveny Dance Company, Londres, Málaga Danza Teatro, Ópera de Covent Garden y Zürcher Ballet.

En 1986, Pablo Ventura se convierte en coreógrafo residente de The Place Theatre en Londres y en el mismo año funda Ventura Dance Company, compañía para la cual, hasta la fecha, ha creado 20 coreografías y 4 vídeos de danza. Otros trabajos incluye coreografías para óperas contemporáneas, teatro musical, películas y videos.

En 1996 comienza a trabajar con el programa de ordenador *Life Forms* y aparecen cinco coreografías, que utilizan las posibilidades de la tecnología moderna. Los trabajos desarrollan una zona de tirantez entre los medios tradicionales de danza y la expresión de la danza creada por ordenador. Hablan de la relación entre el hombre y la máquina. Pablo Ventura ha dado conferencias sobre sus experiencias en la investigación de la danza y la tecnología en Volgograd, Dresden, Dessau, Düsseldorf, Lausanne, Aarhus y Las Palmas de Gran Canaria.

Con la colaboración de:



STANLEY THOMAS  
JOHNSON STIFTUNG

Nestlé

PRO HELVETIA  
Arts Council of Switzerland

# CONFESIONES DE ZENO

## William Kentridge nos propone un teatro multimedia a medio camino entre el naturalismo y el simbolismo

*El montaje basado en la novela homónima de culto de Italo Svevo, combina marionetas, cantantes, actores, un cuarteto de cuerda y proyecciones de vídeo*

*Confesiones de Zeno* es una pieza de teatro multimedia que combina el trabajo actoral con un cuarteto de cuerda y la manipulación de marionetas con la proyección de recursos videográficos, entre otras propuestas. Basada en la novela homónima de culto escrita en 1923 por el autor modernista italiano Italo Svevo, fue la primera novela en la que el psicoanálisis freudiano ocupó un lugar central en la trama. Esta producción internacional impulsada por la Handspring Puppet Company de la república de Sudáfrica, el Art Bureau y la Schauspiel Frankfurt, ambas de Alemania, explora los mundos del trabajo y el placer erótico, sustento de la vida de la burguesía europea moderna en los años previos al estallido de la Primera Guerra Mundial.

El personaje principal (el Zeno del título), recuerda los grandes momentos de indecisión e irresolución que han marcado su vida y que han situado en el lugar que les corresponde, a las relaciones no resueltas con su padre, su mujer y su amante. A través de la suave y burlesca voz de la ironía sobre uno mismo, esta pieza se formula como una elegía a una generación que estaba conformándose con los límites del autoconocimiento. La confluencia artística y el ingenio del artista, cineasta y director William Kentridge, el compositor Kevin Volans, la escritora Jane Taylor (autora de la versión escénica) y la Handspring Puppet Company, desembocan en este proyecto innovador que explora campos visuales de manera radicalmente contemporánea, al tiempo que mantiene una gran riqueza evocadora del impacto de los primeros modernistas sobre la conciencia victoriana.

Las *Confesiones de Zeno* que podremos disfrutar en el Teatro Cuyás, versión ampliada de *Zeno at 4am*, que fue representada en Bruselas, Francia y EE.UU hace dos años, cuenta con dos nuevos personajes, dos sopranos que interpretan los papeles de la mujer y la amante de Zeno. Escrita en primera persona para un actor (Dawid Minnaar), tres cantantes, un cuarteto de cuerda y marionetas, según la

escritora Jane Taylor, "la estructura del montaje sigue el dictado de un monólogo dramático con la acción enmarcada como reconstrucción, de alguna manera en la lógica de la rememoración terapéutica de un sueño. Resulta a veces teatro naturalista y otras veces un sueño simbolista". Para Taylor "el poder de la pieza recae en la interacción entre el personaje individual, el actor y los elementos antinaturalistas que invaden el mundo naturalizado de una acción burguesa".

Kevin Volans ha inventado un espacio sonoro característico y estimulante en el que se resuelven los elementos contradictorios y diferentes que abordan la subjetividad psicológica del individuo burgués. También las marionetas de Handspring, que manipulan cinco personas, añaden un movimiento naturalista con una forma surrealista.



## CONSTRUIR UNA IMAGEN CINEMATOGRAFICA

La idea motriz de *Confesiones de Zeno* es la construcción de una imagen cinematográfica en directo. Un cuarteto de cuerda acompaña la acción y la proyección, como marcó la tradición en la época del cine mudo. William Kentridge, el director del concepto y la animación, así como el diseñador de las marionetas del montaje, ha ubicado una pantalla de proyección en el centro de la escena. A un lado, en ángulo oblicuo, se produce la representación de las sombras y siluetas que conforman la imagen cinematográfica. La extraña dicotomía de las rotundas imágenes proyectadas, contrasta con las delicadas y efímeras figuras de papel cortado manipuladas a mano, con sus formas y movimientos ligeros. Kentridge trabaja en Johannesburgo la animación a carboncillo, la escultura, la dirección escénica y el grabado. Sus trabajos se han exhibido en las Documentas X y XI de Kassel (Alemania), el Museo de Arte de Nueva York y la Tate Gallery de Londres.



## MÚSICA AUTOCONTENIDA Y ECLÉCTICA

Mientras que la música en la primera parte del montaje se podría definir como autocontenida, en la segunda es ecléctica. Hace referencia a otras partituras que ha escrito el compositor de origen sudafricano y nacionalidad irlandesa, Kevin Volans, así como a otras fuentes de procedencias más exóticas. Las piezas y variaciones musicales proceden de étnias y tribus de orígenes remotos, como las que integran el *Cuarteto de las cuatro hermanas*, o el aria de Carla, basada rítmicamente en los pasos del baile del estilo hindú *baratha natyam*, compuesto por el renombrado coreógrafo británico Shobana Jeyasingh, lo que la convierte en una pieza vocal extremadamente compleja y virtuosa. Los cantantes del montaje son Lwazi Ncube (soprano), Pumeza Matshikiza (soprano) y Otto Maida (bajo).

## TEATRO DE MARIONETAS PARA ADULTOS

Handspring Puppet Company surgió en Ciudad del Cabo en 1981 de la mano de Basil Jones y Adrian Kohler, centrandose originariamente su propuesta en obras de teatro sudafricanas para niños. *Episodes of an Easter Rising* (1985) marca el inicio de una nueva etapa de esta compañía, que acoge artística y profesionalmente a un grupo de actores, diseñadores, profesionales vinculados al teatro y técnicos que colaboran con ella de acuerdo a cada nuevo proyecto. *Starbrites* (1991) fue su primer gran éxito, tras el que se formalizó la colaboración con Kentridge, con quien producen *Woyzeck on the highveld*. Desde entonces los proyectos no han cesado, así como las técnicas de manipulación y acabados de las marionetas exhibidas en cada espectáculo en el que además incluyen elementos y soportes multimedia. *Tooth and Nail*, *The Chimpanzee Project*, y *Confessions of Zeno* son un claro ejemplo de la brillante progresión de esta compañía de prestigio internacional.

### CONFESIONES DE ZENO

de Italo Svevo

Dirección: William Kentridge

Días 18 y 19 de octubre (20.30 h.)



Precios en euros	Inicial	T. Verde	T. Azul	T. Blanca
Patio de butacas	22	18	15	11
1 <sup>er</sup> Anfiteatro bajo	18	14	13	9
1 <sup>er</sup> Anfiteatro alto	15	12	10.50	7.50
2 <sup>do</sup> Anfiteatro	12	10	8	6

# HISTORIA DE LAS TABLAS

## Pedagogía alrededor del devenir del teatro occidental

La compañía **Profetas de Mueble Bar** propone un viaje a los escolares por la esencia y las claves del teatro, desde sus remotos orígenes en la Grecia clásica a la Comedia del Arte

A lo largo de los siglos han existido dos culturas teatrales: la cultura del texto y la cultura de la escena. Formas que han crecido en paralelo, con ritmos y estructuras distintas ignorándose frecuentemente, aunque a veces convergen en un resultado que ha dado origen a las manifestaciones teatrales que hoy forman parte de la historia. El último montaje de la compañía canaria Profetas de Mueble Bar, *Historia de las tablas*, pretende acercar al público escolar fundamentalmente, desde una perspectiva pedagógica, al devenir histórico del teatro occidental mediante un recorrido por su esencia, origen y evolución. La propia historia se articula como esquema dramático para el desarrollo argumental y estético del montaje del grupo que integran Carmelo Alcántara, Fernando Navas y Juan Ramón Pérez.

En una primera entrega los *Profetas* han optado por desarrollar su montaje alrededor de un viaje que va desde el teatro griego a la comedia del arte italiana. Uno de los objetivos primordiales del espectáculo que tendrá lugar en el Cuyás a partir de

funciones concertadas con distintos centros escolares de Gran Canaria, "es que el espectador perciba cómo el teatro ha sido un fenómeno artístico muy imbricado con los tiempos; un arte muy cercano a las vivencias personales y sociales de las gentes y los pueblos; que el teatro es el arte de la vida, que la representa de una forma condensada, a veces de una manera trágica, otras cómica, para contarnos, en definitiva, cómo somos o por qué somos", explican los miembros de Profetas de Mueble Bar.

El hecho de trabajar con las formas teatrales ha obligado a la citada compañía a concebir un espectáculo lúdico, festivo, de celebración, en el que el uso de las máscaras, los vestuarios y los textos, buscan la belleza, el entretenimiento, la emoción y el pensamiento. El espacio funciona como una imagen metafórica del propio título de la obra, en la que se emplean, entre otros, textos originales de *Las Bacantes*, de Eurípides, *El soldado fanfarrón*, de Plauto y *El misterio de las Vírgenes Locas y Prudentes*. El elenco de actores que figuran en el reparto de la obra se completa con los

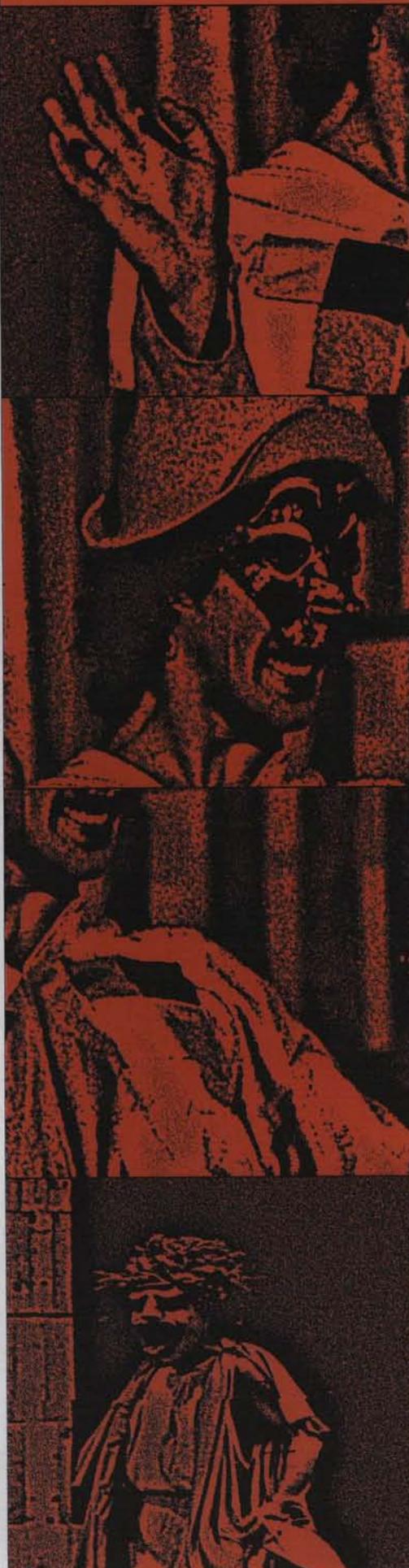
nombres de José Damián, Silvia Johnson, Luis Monzón, Elsa Plans, Cristo Quintana, Enrique Román, José Luis Rubio y Rubén Sobrino, todos ellos seleccionados en el transcurso de un *casting* organizado por la propia compañía.

La compañía ha elaborado como complemento a su montaje *Historia de las tablas*, un cuadernillo guía destinado a profesores y alumnos, a modo de herramienta de trabajo para utilizarlo en las aulas tras la representación de la obra. "Como tal propuesta sobre la historia del teatro, su línea interna busca la fácil comprensión de los hechos reseñados, sin perseguir un tratamiento arqueológico ni literario de los mismos", advierte Profetas de Mueble Bar. Quizás sea porque como señalan estos veteranos actores de la escena canaria, "el teatro es la más humana de las artes, porque su materia es la gente y su esencia el conflicto: el momento en que alguien se enfrenta a una situación en la que inexorablemente ha de tomar una decisión".



HISTORIA DE LAS TABLAS  
Profetas de Mueble Bar  
Funciones concertadas  
Días 27, 28 y 29 de octubre





## HACER REAL UN MUNDO ARTIFICIAL

### Profetas de Mueble Bar

El punto de partida del teatro es la representación religiosa. Existe la palabra que se quiere transmitir a la colectividad y para ello el transmisor se vale de un ritmo o liturgia que reproduce invariablemente un mensaje en forma de metáfora o de alegoría y tanto uno como otro precisan: un escenario, oficiantes (actores), un texto y unos espectadores que escuchan, ven y participan. Cuando aparece el oficiante, que responde al dios, y que recibe el nombre de Hypocrités, acaba de aparecer el actor, elemento esencial del drama. Alguien que se transforma.

El actor que interpreta a Otelo sabe que no es Otelo; la actriz que interpreta a Ofelia sabe que no morirá. El público, ¿ve a una actriz o ve a Ofelia? El hecho milagroso es que ve a Ofelia, que la ve porque está allí, porque ha ido a verla a ella. ¿Mentira? ¿Falsedad? Convención. No se pide al actor que ha de ser verdadero el veneno que traga en su copa mortal; puede beber agua, o tener la copa vacía, pues no es él quien se envenena. Lo único que se pide al actor –y ya es bastante– es que haga real un mundo artificial.

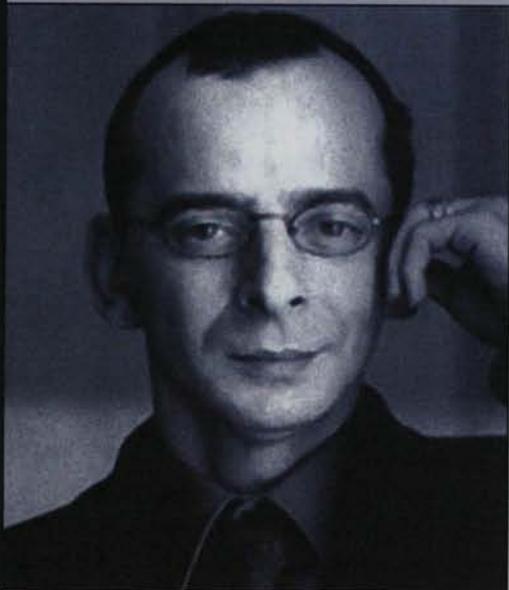
## RECORRIDO HISTÓRICO

Los orígenes del teatro occidental se sitúan en Grecia, en las fiestas dedicadas al dios Dionisios, conocidas como Dionisiacas. *La Historia de las tablas* arranca en el profundo sentido religioso del teatro griego que buscaba la mimesis y la purificación catártica. Profetas prosigue con el periodo clásico, que subdivide en *romano* y *griego*, acercando al público en su montaje a los conceptos de *comedia* y *tragedia*. Si para los griegos el teatro era rito, para los romanos era fiesta. Nace en esta época la figura del empresario y la del teatro estatal. Un fenómeno interesante de las artes latinas fue la altura alcanzada por la literatura ensayística, narrativa o poética, y el escaso relieve de las producciones dramáticas. El teatro entra, con la marejada del poder temporal de la Iglesia, el derrumbe del imperio romano y el retroceso de la barbarie de las invasiones germánicas, en su largo túnel medieval. Con la llegada de la comedia el teatro pierde su carácter sagrado. Dieciocho siglos después de que el teatro naciera en Grecia a partir de ceremonias religiosas, la conmemoración ritual de la vida de Jesús rescita el drama en la Edad Media, punto y final de la travesía didáctica del montaje.

# BALLET DE LA ÓPERA DE LEIPZIG

## DANZA A IMAGEN Y SEMEJANZA DE UWE SCHOLZ

La compañía alemana presenta en el Cuyás dos coreografías inspiradas en la Sinfonía número 7 de Beethoven y el Tercer Movimiento de la Octava de Bruckner



Uwe Scholz

Una de las líneas de la oferta artística que el Teatro Cuyás ha desarrollado desde sus inicios como espacio escénico, ha sido la de ofrecer al público las recientes producciones y espectáculos de las más notables e importantes compañías europeas. La calidad y dimensión de los montajes programados hasta la fecha han venido respondiendo a ese espíritu de acercar a la isla las novedosas y pujantes propuestas que en el ámbito de la danza tienen lugar en los principales recintos escénicos en los que se expresa la modernidad y sus sorprendentes variantes. En ese contexto llega el Ballet de Leipzig y su director, Uwe Scholz, con un programa excelente dedicado a la *Séptima* de Beethoven y la *Octava Sinfonía* de Bruckner.

Uwe Scholz nació en 1958 en Essen, Alemania Central. A los seis años ingresó en el Landestheater de Darmstadt y en 1973, ingresó en la Escuela de Ballet del Teatro del Estado de Württemberg en Stuttgart. Seis años más tarde, Marcia Haydée encarga a Scholz diversas coreografías, y en 1980, se retiró de los escenarios como bailarín para ocupar en 1982 la plaza de primer coreógrafo residente del Ballet de Stuttgart desde la muerte de John Cranko.

A los 26 años fue coreógrafo jefe del Teatro de la Ópera de Zurich, y hasta 1991 dirigió el ballet de esta ciudad, año en el que pasó a desempeñar la misma función en el Ballet de Leipzig. Durante sus muchos años como coreógrafo Scholz ha creado un repertorio de más de cien ballets. Su repertorio musical, sin olvidar a sus compositores favoritos (Mozart, Wagner y Stravinsky), abarca desde el barroco a colaboraciones con compositores modernos como Udo Zimmermann y Pierre Boulez.

Su talento como coreógrafo es apreciado en todo el mundo, como muestran sus propuestas creadas para la Ópera de Viena, la Scala de Milán, el Ballet de Stuttgart en varias ocasiones, los Ballets de Montecarlo, el Nederlands Dans Theater de Jiri Kylians, entre otros. Además de su trabajo meramente coreográfico, Uwe Scholz ha logrado acumular una gran experiencia en producción junto a Lovro von Maticic y Hans Neuenfels, y en la dirección teatral con Hansgünther Heyme.

La visión de Uwe Scholz acerca de la interpretación ideal de la danza no se limita a un simple logro de la perfección en términos de danza, porque él está interesado más bien en la habilidad de los bailarines para transmitir una idea a través del lenguaje corporal. Scholz se ha entregado en cuerpo y alma a esta idea, como director artístico y como coreógrafo jefe, y ha creado para su compañía un repertorio multiforme que presenta de continuo nuevos retos para sus más de 50 bailarines. Con una pieza clásica como *La bella durmiente*, la *Sinfonía Clásica del ballet de Leipzig* o *The Great Mass*, Scholz ofrece tanto a su *troupe* como al público una especie de *ballet teatro* eternamente cambiante. Desde el punto de vista estilístico se coloca con frecuencia a Scholz en la categoría de neoclásico, aún cuando sus coreografías presentan también continuamente elementos que varían desde la danza clásica hasta la danza-teatro.

### BALLET DE LA ÓPERA DE LEIPZIG

Dirección : Uwe Scholz  
Sinfonía nº 7 de Beethoven y Sinfonía nº 8, tercer movimiento, de Bruckner

**Días 31 de octubre y 1 de noviembre (20.30 h.)**

**Día 2 de noviembre (19.00 h.)**



Precios en euros	Inicial	T. Verde	T. Azul	T. Blanca
Patio de butacas	24	19	17	12
1 <sup>er</sup> Anfiteatro bajo	21	17	15	10.50
1 <sup>er</sup> Anfiteatro alto	18	14	13	9
2 <sup>do</sup> Anfiteatro	15	12	10.50	7.50



## UNA REPUTADA TRADICIÓN

El Ballet de Leipzig es una de las pocas compañías grandes del Ballet Alemán, con más de 50 bailarines procedentes de más de 20 países distintos. Poco después de que Uwe Scholz se hiciera cargo de la compañía de ballet de la Ópera de Leipzig en 1991, él bautizó a la compañía como Leipziger Ballet, es decir, el Ballet de Leipzig, y desde entonces este nombre está estrechamente ligado al estilo específico coreográfico de Scholz, así como a la gran tradición de la ciudad en música sinfónica. Desde que Uwe Scholz comenzó a trabajar en Leipzig, muchas de sus obras conectan con el amplio abanico de compositores que pasaron por Leipzig o hicieron de Leipzig su lugar de trabajo, tales como Richard Wagner, Juan Sebastián Bach o Félix Mendelssohn. Si bien la danza en Leipzig ha tenido siempre una larga tradición, nunca en esta ciudad ha sido tan importante el ballet como lo es ahora con Uwe Scholz y el Ballet de Leipzig. Desde 1997 Scholz ocupa el puesto de Director Artístico de la Escuela del Ballet de la Ópera de Leipzig.

## EL MISTERIO DE LA OCTAVA DE BRUCKNER

La octava sinfonía de Bruckner, de cuyo final el compositor pensaba que sólo estaba destinado a "tiempos ulteriores, y a un círculo de amigos y de entendidos" será considerada como "la coronación de la música del siglo XIX": premonitrice en su lenguaje musical, que anuncia los grandes trastornos que sacudieron el mundo después de este siglo. ¿Se percibían, en aquellos tiempos de optimismo general en el progreso, las catástrofes escondidas en las profundidades de la obra? Bruckner también afirmó: "Mi *Octava* es un misterio; la esfera contemplativa del *adagio* contiene el mundo de sublimación de los impulsos de Tristán, y sobre todo, el dominio de lo sagrado." Los significados semánticos de la música son la prueba. A la cuestión de, en qué medida las declaraciones

de Bruckner han influenciado en su concepción de la traducción coreográfica de la sinfonía, Uwe Scholz responde: "Todo esto tiene naturalmente una influencia sobre la composición ulterior. Pero no insistan más en ello. Sería, una vez más, incomprensible y mal interpretado, y Bruckner no se lo merece. Espero poder llegar a Bruckner en su singularidad. Ni más, ni menos".

## LA APOTEOSIS DE LA DANZA

"Esta sinfonía es la apoteosis de la danza misma". La célebre declaración de Richard Wagner ha consagrado la sinfonía en la-mayor, op.92 de Beethoven como "la apoteosis de la danza" y, por otra parte, ha atraído la atención por su determinante carácter rítmico. Esta fórmula ha dado lugar a numerosas ambigüedades pero no se puede imaginar una comparación más justa. Es importante tener presente que el término "danza" es aquí considerado en un sentido dionisiaco, como la mayor realización del hombre, de su belleza, de su alegría de vivir y de su energía. La obra fue creada en 1812, en la época en que Napoleón consiguió sus más grandes victorias y cuando la mitad de Europa estaba bajo su poder. Apareció en una época sacudida de grandes problemas, como una visión del último triunfo de la libertad. Su estreno, en diciembre de 1813, algunas semanas después de la batalla de las naciones de Leipzig, fue acogido con entusiastas aplausos. Beethoven abre su alma sinceramente y sin rodeos. Se puede seguir maravillosamente las imágenes de su mundo interior, la estructura musical comunica con claridad el mensaje dramático a pesar de las diferentes interpretaciones. Pero la puesta en imagen de este mensaje evoluciona según Scholz y cambia con nuestro propio saber y sensibilidad, y esto conlleva transformaciones de la coreografía, y arreglos escenográficos que también afectan a la iluminación.

# NOVIEMBRE-DICIEMBRE



Mayumana



L'Art de la fuite

## BALLET DE LA ÓPERA DE LEIPZIG

*Danza Hoy*

*Días 1 y 2 de noviembre*

Un programa de coreografías basado en la sinfonía que Wagner consideró como "la apoteosis de la danza misma" -la nº 7 de Beethoven-, y en el tercer movimiento de la Sinfonía nº 8 de Brucker, constituyen la base del repertorio que el Ballet de la Ópera de Leipzig, una de la compañías más prestigiosas de Europa, ofrecerá en el Cuyás bajo la dirección de Uwe Scholz.

## L'ART DE LA FUITE

*El Ojo de la Faraona*

*Danza Hoy*

*Día 9 de noviembre*

La segunda creación del proyecto REGUG-collective que dirige el bailarín y coreógrafo sueco, Rasmus Ölme, se articula como una pieza de teatro-danza que trata sobre nuestro mecanismo de defensa, la huida. Intervienen en este montaje los bailarines Gemma Higginbotham, Juan Benítez, Rasmus Ölme, Harold Henning y Matilde Demarez.

## MAYUMANA

*Del 26 al 30 de noviembre*

Llega al Cuyás la fiesta del ritmo, la música y el baile. La compañía israelí que ha roto todos los registros de público en las salas y teatro del mundo en las que ha presentado su espectacular y cuidadísimo montaje, no dejará indiferente a nadie. Humor inteligente, multitallento de sus diez integrantes, danza urbana y visual, derroche de potencia y flexibilidad técnica y corporal, vestuario y escenografía desenfadada... ¿Alguien se atreve a pedir más? ¡Compra ya tu entrada o te estarás arrepintiéndote toda tu vida!

## YO ME BAJO EN LA PRÓXIMA, ¿Y USTED? de Adolfo Marsillach

*Días 4, 5 y 6 de diciembre*

Con dirección de Francisco Vidal, el Teatro Cuyás presenta la última versión de esta obra realizada y adaptada por Adolfo Marsillach, con Pedro Osinaga y Mélida Molina.

## SAINETES LÍRICOS

*Ensemble de Madrid*

*Días 7 y 8 de Diciembre*

La compañía Ensemble de Madrid ofrece una divertidísima representación en cuyo programa incluye tres sainetes picarescos de Barbieri, uno de los creadores más decisivos de la intrahistoria musical española. Estos son, *El hombre es débil*, *Los dos ciegos* y *El niño*.

## DANZA MACABRA de Strindberg

*Días 12, 13 y 14 de diciembre*

Con dirección de Mercedes Lezcano el Cuyás presenta esta gran obra de un autor excepcional y de extraordinario talento del teatro universal. *Danza Macabra* muestra de forma demoledora la farsa de la vida conyugal a través de un texto expresionista y de humor sarcástico.

## TEATRO INFANTIL

*3 Andersen 3 - Profetas de Mueble Bar*

*Del 20 al 30 de diciembre - Patio Exterior*

La compañía Profetas de Mueble Bar propone a los más pequeños en las señaladas fechas de Navidad, tres célebres historias del escrito danés Hans Christian Andersen. En la carpa instalada en el patio exterior del Cuyás tendrán lugar dos pases diarios. Precio: 1 euro.

## TARJETAS DEL TEATRO

### Tarjeta Blanca

Para ser titular de la Tarjeta Blanca es necesario acreditar que es usted jubilado o pensionista mayor de 65 años y que sus ingresos mensuales no son superiores al salario mínimo interprofesional (451,20 euros). La Tarjeta Blanca supone un descuento aproximado del 50 % sobre la tarifa inicial.

### Tarjeta Azul

Para ser titular de la Tarjeta Azul es necesario comprar un mínimo de 10 entradas simultáneamente, para diferentes espectáculos. Inmediatamente se beneficiará de un descuento aproximado del 30% y recibirá una tarjeta personal que le permitirá adquirir posteriormente entradas con el mismo tipo de descuento.

### Tarjeta Verde

Para ser titular de la Tarjeta Verde es necesario comprar simultáneamente un mínimo de cinco entradas para cinco espectáculos diferentes. Inmediatamente se beneficiará de un descuento aproximado del 20% con respecto a la tarifa inicial y recibirá una tarjeta, personal e intrasferible, que le permitirá adquirir entradas con el mismo descuento a lo largo de la temporada vigente.

### Las condiciones de uso de las tarjetas son las siguientes:

Tienen carácter personal e intransferible; su vigencia es anual (de temporada en temporada); deberán mostrarse en la taquilla en el momento de efectuar la adquisición de las entradas junto con el DNI, y podrán ser solicitadas en la entrada de los espectáculos. El teatro se reserva el derecho a modificar los porcentajes de estos descuentos y a presentar espectáculos no sujetos a éstos. Los descuentos serán aplicados en el momento de efectuarse la compra; en ningún caso después de haberse emitido la entrada. No se admitirán cambios ni devoluciones de las entradas.

## OTROS DESCUENTOS

### Carné Joven Euro 26

Presentando el carné joven Euro 26 junto con el DNI, se aplicará un descuento aproximado del 30 % sobre la tarifa inicial.

### Desempleados

Presentando el DNI junto con la tarjeta de desempleo de la ACE, se aplicará un descuento aproximado del 30% sobre la tarifa inicial.

### Carné Universitario

Presentando el Carné de Estudiante Universitario de la ULPG, junto con el DNI, se aplicará un descuento aproximado del 30% sobre la tarifa inicial.

### Precios de grupos

Existen condiciones especiales para grupos concertados a partir de 14 personas.

### Jubilados y pensionistas mayores de 65 años

Presentando el DNI se les aplicará un descuento aproximado del 20% sobre la tarifa inicial.

## MÁS INFORMACIÓN

Si desea más información, llame al teléfono 928 432 180 (oficinas)

[www.teatrocuyas.com](http://www.teatrocuyas.com)

Venta telefónica de entradas:  
**902 405 504**

Taquilla del Teatro Cuyás  
Horario de atención al público:  
de 11.30 a 13.30 h. y  
de 17.00 a 20.30 h.  
Tel. 928 432 181

Deseamos que nuestra dirección electrónica [info@teatrocuyas.com](mailto:info@teatrocuyas.com) se convierta en un instrumento en el que queden reflejadas cuantas sugerencias y comentarios desee formular a este teatro. No dude en transmitirnos sus inquietudes sobre nuestra programación, servicios, modalidades de tarjetas, sistema de venta de localidades, etcétera... Esperamos su colaboración.

Si usted recibe en su domicilio información del Teatro Cuyás, a partir de ahora también recibirá La Luna del Cuyás, revista del Teatro Cuyás. Si no es así o ha cambiado de dirección, le rogamos cumplimente el siguiente formulario y lo entregue al personal de sala, o bien lo remita por correo o e-mail a las siguientes direcciones:

TEATRO CUYÁS · Calle Viera y Clavijo s/n · 35002 Las Palmas de Gran Canaria · [info@teatrocuyas.com](mailto:info@teatrocuyas.com)

**NOMBRE Y APELLIDOS:** \_\_\_\_\_

**PROFESIÓN:** \_\_\_\_\_

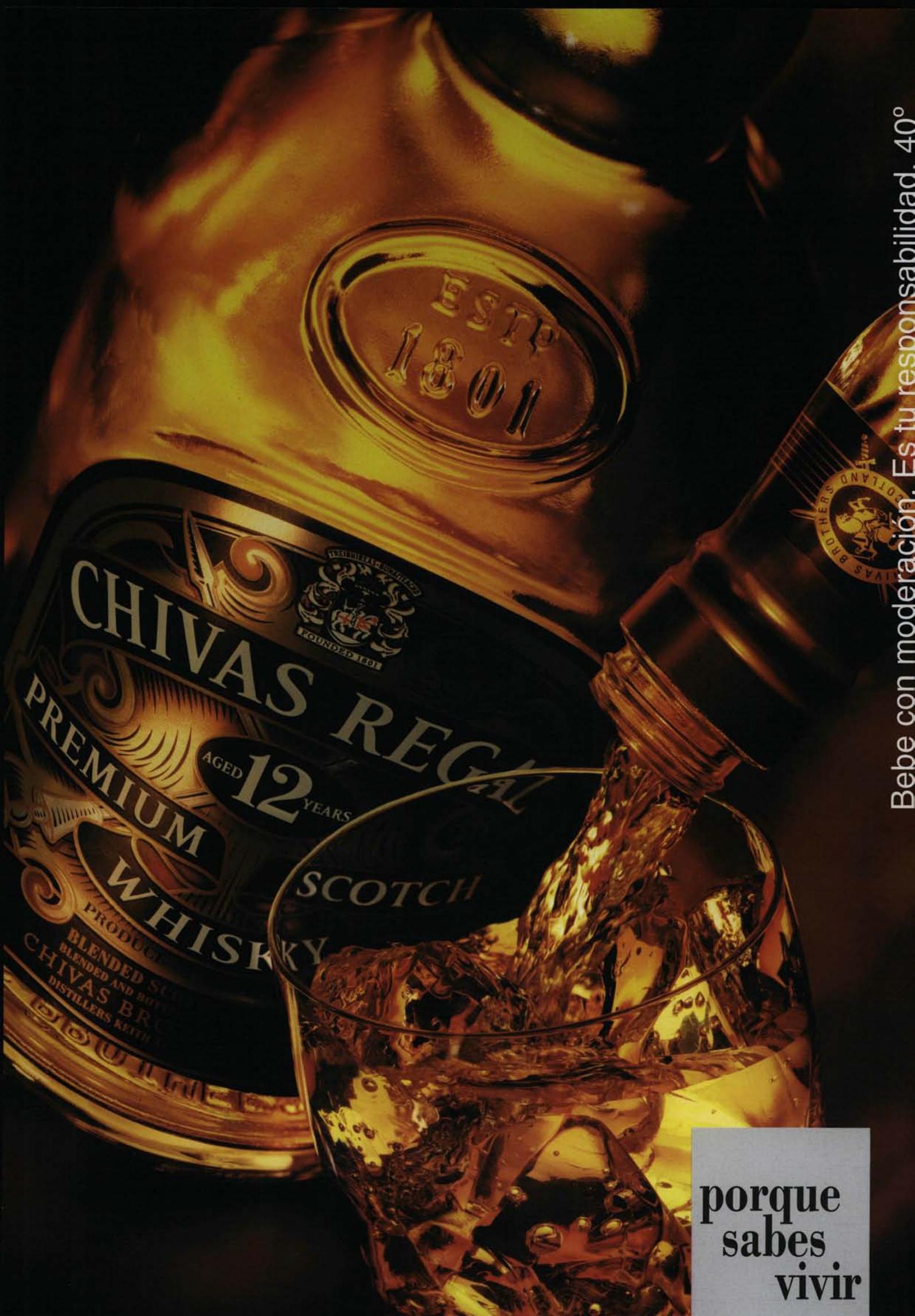
**DIRECCIÓN:** \_\_\_\_\_

**POBLACIÓN:** \_\_\_\_\_

**C.P.:** \_\_\_\_\_

**TELÉFONO:** \_\_\_\_\_

**E-MAIL:** \_\_\_\_\_



Bebe con moderación. Es tu responsabilidad. 40°

porque  
sabes  
vivir