

# TEATRO LATINOAMERICANO Y CARIBEÑO. EL MAYO TEATRAL 2002

---

Thais Botinas

Bienvenidos al Mayo Teatral 2002. Vuelve la temporada de teatro latinoamericano y caribeño y, con ella, otra ocasión de constatar cómo la diversidad de expresiones culturales vivas en la América Latina y el Caribe encuentra en las tablas un ámbito ideal de reconocimiento y disfrute colectivo y un lugar privilegiado para pensar, entre metáforas e imágenes (...)

Vivian Martínez Tabares, directora del Mayo Teatral 2002.  
Fragmento de la nota de presentación

## *Programación de talleres y encuentros*

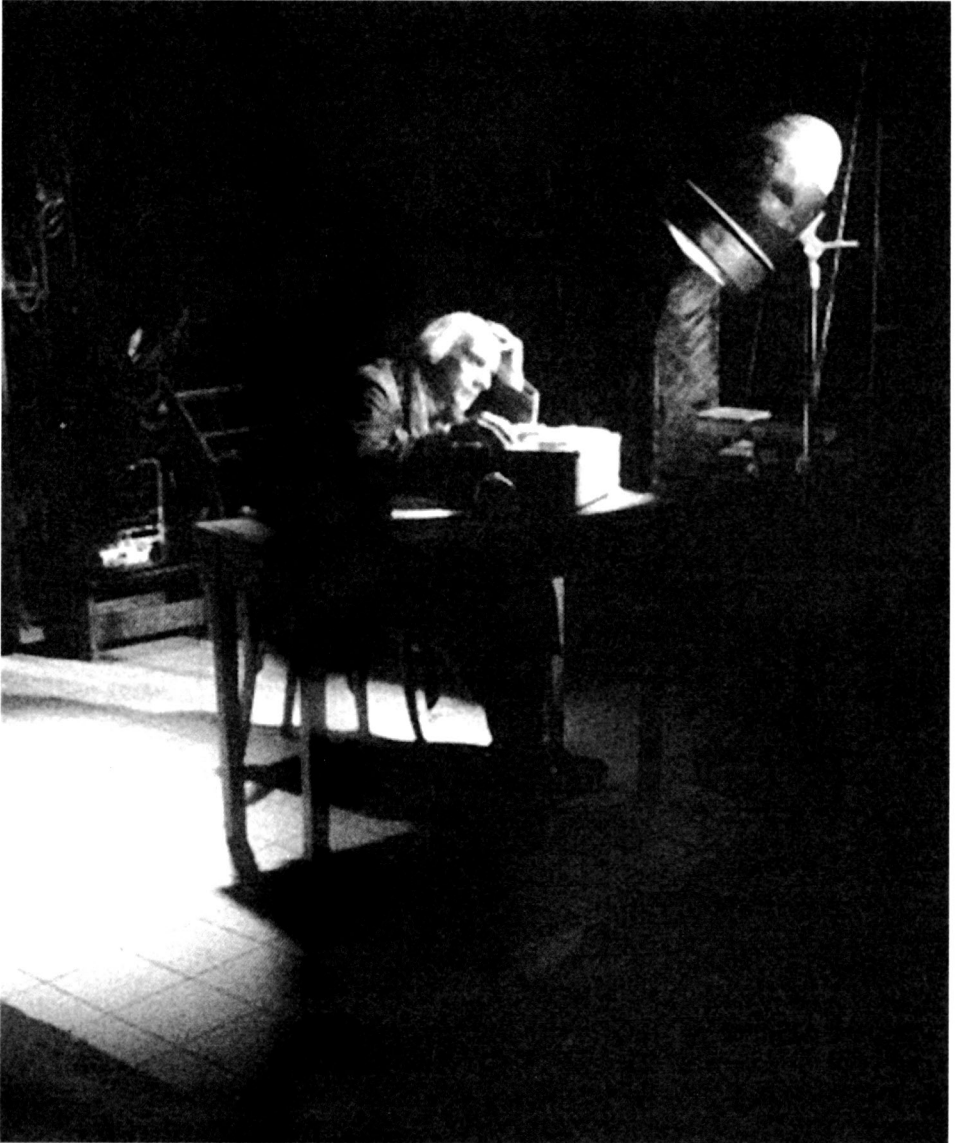
- Taller «Pensar la escena. Reflexiones prácticas sobre el espacio escénico, la metáfora, la alegoría, la imagen y la acción». Impartido por César Brie (Teatro de los Andes).
- Taller «Herramientas: un trabajo sobre el vestuario y el espacio escénico». Impartido por Gabriela Fernández (Sportivo Teatral).
- Taller «Entrenamiento actoral». Impartido por Pablo Ruiz (Sportivo Teatral).
- Taller «Actos de habla. El asunto de la palabra en el escenario». Impartido por Cristóbal Peláez (Matacandelas).
- Encuentro de teatristas: «Dramaturgias posibles en América Latina y el Caribe».

## *Grupos y espectáculos presentados*

### **Sportivo Teatral (Argentina)**

*La última cinta magnética*, de Samuel Beckett.

Dirección: Ricardo Bartís. Actúa: Pablo Ruiz. Diseño escénico: Gabriela Fernández. Asistente de dirección: Ricardo Félix Pérez.



*Pablo Ruiz en un moment de La última cinta magnética, de Samuel Beckett.  
Direcció: Ricardo Bartís. Grup Sportivo Teatral. Dins del festival Mayo Teatral 2002.*

## **Teatro de los Andes (Bolivia)**

*Las abarcas del tiempo*, de César Brie.

Dirección: César Brie. Elenco: Lucas Achirico, Soledad Arcaya, Gonzalo Callejas, César Brie, Freddy Chipana, María Teresa Dal Pero.

*Sólo los giles mueren de amor*.

Texto, dirección y actuación: César Brie. Asistente de dirección: María Teresa Dal Pero. Músicos: Lucas Achirico, Gonzalo Callejas, María Teresa Dal Pero. Luces: Giampaolo Nalli.

*Crónica de una muerte anunciada*.

Dirección y actuación: Gonzalo Callejas.

## **Matacandelas (Colombia)**

*O Marinheiro*, de Fernando Pessoa.

Dirección: Gustavo Díaz y Cristóbal Peláez. Actúan: María Isabel García, Ángela María Muñoz, Lina Castaño y Carolina Mejía. Luminotecnia: Diego Sánchez. Composición musical: José Fernando Alvarez y Oscar Castañeda. Sonido: Javier Morales.

*Pinocho*.

Dramaturgia: Cristóbal Peláez. Dirección general: Cristóbal Peláez y Javier Jurado. Actores, titiriteros y músicos: Ángela María Muñoz, Diego Sánchez, Faber Londoño, María Isabel García, Javier Morales, Cristóbal Peláez, Lina Castaño, John Fernando Ospina, Mateo Navia y Carolina Mejía. Sonido: Julián Henao. Composición musical: Óscar Mario Castañeda. Arreglos y dirección musical: Ángela María Muñoz.

*Angelitos empantañados*, de Andrés Caicedo.

Dramaturgia y dirección: Cristóbal Peláez. Actúan: Carolina Mejía, Julián Henao, María Isabel García, Ángela María Muñoz, Diego Sánchez, Faber Londoño, Javier Morales y Lina Castaño. Luminotecnia: Mateo Navia. Sonido: John Fernando Ospina.

## **Yuyachkani (Perú)**

*Antígona*.

Unipersonal de Teresa Ralli. Tragedia de Sófocles, en versión libre de José Watanabe. Dirección: Miguel Rubio Zapata. Musicalización: Manongo Mujica. Diseño y realización de vestuario: Pepe Corzo. Diseño de iluminación: Manuel Herrera. Mascarilla: Paul Colín. Producción: Socorro Navega. Asistente de dirección: Milagros Quintana.

## **Teatro Cocuyo (República Dominicana)**

*Perrerías*, de Chiqui Vicioso.

Dirección: Carlota Carretero. Elenco: Radhamés Polanco, Paloma Acosta, Isabel Spencer, Micky Montilla. Producción: Rita Ginebra. Diseño y realización de luces: Ernesto López. Diseño de afiche e impresos: Miguel Hiraldo.

## **Teatro del Trapo (República Dominicana)**

*Pargo*.

Dramaturgia, dirección y actuación: Waddys Jáquez. Dirección plástica y realización de vestuario: Hochi Asiático. Participación especial: Olga Bucarelli y Juancito Rodríguez. Asesora escénica: Mariluz Acosta.

## **DanzAbierta (Cuba)**

*Chorus Perpetuus.*

Dirección general, guión y dramaturgia: Marianela Boán. Coreografía: Marianela Boán con la colaboración de todos los intérpretes. Dirección coral y arreglos musicales: Nadia Ponjuán y Gertrudis Vergara. Montaje musical del jazz: Bobby Carcassés. Música: Pergolesi, Simons, Curiel, Mozart, Gershwin, Ponjuán. Colaboración dramática: Alejandro Aguilar. Diseño de vestuario: Vladimir Cuenca. Diseño de iluminación: Manolo Garriga / Guido Gali. Producción y sonido: Benny Cortés. Intérpretes: Maylín Castillo, Orialy Hernández, José A. Hevia, Julio C. Manfugás, Gretel Montes de Oca, Odwen Beovides.

## **Teatro Buendía (Cuba)**

*Bacantes*, de Eurípides.

Dirección escénica: Flora Lauten. Versión dramática: Raquel Carrió y Flora Lauten. Asistente de escenografía: Alain Ortiz. Diseño de escenografía y vestuario: José Miura. Diseño de luces: Carlos Repilado. Luces: Nicolás Navas. Asistentes de dirección: Lourdes Navarro, Yamile Chedraui, Irene Borges. Selección musical: Flora Lauten. Sonido: Rommy Sánchez. Maquillaje y peluquería: Pavel Marrero. Producción: Nuria Núñez. Divulgación: Alicia Maggi. Elenco: Antonia Fernández, José Antonio Alonso, Carlos Cruz, Sandor Menéndez, Juana García, Alejandro Alfonso, Luis Alberto Alonso, Yanel López, Yurelis González, Indira Valdés, Dania Aguerreberrez / Indira Valdés, Dayana Contreras, Juana García, Yurelis González, Cheryl Zaldívar, Yanel López, Luis Alberto Alonso, Sandor Menéndez. Músicos: Jomary Hechavarría, Vidal Ricardo La Barca.

## **Teatro El Público (Cuba)**

*La Celestina.*

Dirección: Carlos Díaz. Versión dramática: Norge Espinosa y Abel González Melo. Diseño de vestuario: Vladimir Cuenca y Carlos Díaz. Música: Juan Piñera. Diseño de luces: Carlos Repilado. Diseño escenográfico: Alain Ortiz y Carlos Díaz. Entrenamiento corporal: Sandra Remy. Arreglo coral: Rachel Pastor. Asistencia de dirección: Amaury González. Elenco: Paula Alí / Verónica López, Yaima Torres / Raquel Casado, Caleb Casas, Alexis Díaz de Villegas, Georbis Martínez, Léster Martínez, Yailene Sierra, Alexis Díaz de Villegas, Héctor Villar, Yamil Pérez, Roberto Álvarez, Georbis Martínez.

## **Teatro de La Luna (Cuba)**

*El enano en la botella*, de Abilio Estévez.

Dirección: Raúl Martín. Intérprete: Mario Guerra.

## **Compañía Teatral Hubert de Blanck (Cuba)**

*El baile*, de Abelardo Estorino.

Director: Abelardo Estorino. Elenco: Adria Santana, René Losada, Miguel Fonseca, Carlos Repilado. Escenografía: Ismael Gómez. Banda sonora: Jorge Garcíapornúa. Coreografía: Iraida Malberti.

*El cartero de Neruda*, de Antonio Skármeta.

Versión, dirección artística y escenografía: Orietta Medina. Diseño de luces: Saskia Cruz. Diseño de vestuario: Elva Vives. Diseño de banda sonora: Adrián Torres. Asistente de dirección:



*L'autora de l'article, Thais Botinas (extrem dret de la fotografia) al taller «Pensar la escena. Reflexiones prácticas sobre el espacio escénico, la metáfora, la alegoría, la imagen y la acción» impartit per César Brie (Teatro de los Andes). El Mayo Teatral 2002.*

María Alejandra Tamayo. Colaborador especial en la asistencia de dirección: José Ramón Vigo. Elenco: René de la Cruz, Luis Mario Alonso / Carlos E. Almirante, Judith Carreño / Mayelín Barquinero, Miriam Learra / María Elena Soterias, José Ramón Vigo, Mayelín Barquinero / Judith Carreño, Pedro Regueiferos, Faustino Pérez y Fabricio Hernández, Miguel Ángel Banguela, Fabricio Hernández y Faustino Pérez, Alina Molina, Nevalis Quintana / Juan Carlos García / Kelvis Sorita / Yanet Rojas / Galia González, Alainé Pelletier, Miguel Ángel Banguela.

### **Teatro d' Dos (Cuba)**

*La edad de la ciruela*, de Arístides Vargas.

Dirección: Julio César Ramírez. Elenco: Daysi Sánchez, Yacquelín Yera. Asistente de dirección: Marilyn López.

### **Teatro Alas (Cuba)**

*El sueño inmóvil*, de Carlos María Alsina.

Director: Fernando Muñoz. Elenco: Yudetsy de la Torre, Mirelis Echenique, Juan Alberto Ante, Luis Rafael Zamora, Óscar Aguilar.

### **Teatro de Muñecos El Trujamán (Cuba)**

*Osobuco soberbio a la parrilla*, de Roberto Espina.

Música: Suite de *Romeo y Julieta*, de Serguei Prokofiev. Diseño de luces: René Courèt y Miguel Estévez. Actor-titiritero, diseños y realización: Sahímell Cordero. Director artístico: Armando Morales.

## ***La Cuba que me encontré***

Hablar de teatro cubano es complejo. Intentar resumirlo en un breve artículo todavía lo es más. Sobre todo, porque Cuba es compleja. No sólo lo es, sino que, hoy por hoy, es el lugar más rico en complejidad que jamás he visitado. Nos habla de ello Eliseo Alberto, en uno de los mejores libros que he leído sobre la situación de la isla: «Cuba se complejiza en cada ojo que la mira, en cada uña que la raspa y en cada hijo que la olvida». Esta isla es un cúmulo de contradicciones, pero por encima de todo está llena de humanidad. Cuba me pareció una maravilla y un buenísimo ejercicio de relatividad para el visitante. En Cuba nada me pareció blanco o negro. Todo era relativo. Todo era humano. Imperfecto. Contradictorio. Complicado. Ambiguo. Precioso.

No olvidemos que si ahora yo fuese una mujer cubana escribiendo un artículo sobre teatro, probablemente lo primero que hubiese escrito en el papel es la fecha de hoy, 21 de junio de 2002, «Año de los héroes prisioneros del Imperio». Así es. Para la Revolución cubana cada año tiene un nombre, y el 2002 está dedicado a cuatro cubanos que están prisioneros en Estados Unidos acusados de ser sospechosos terroristas. Medio mundo ni se ha enterado de ello, pero en Cuba forman parte del día a día de cualquier estudiante o funcionario, y los rostros de los cuatro mártires revolucionarios han sido provisionalmente colocados (en tamaño gigante) al lado del de Che Guevara en la famosa plaza de la Revolución. Cosas como ésta, que suenan y huelen a comida de coco típica de dictadura, nos hacen pensar que Cuba vive en un cierto retraso. Pero la sorpresa viene cuando actos como éste conviven con mil otros temas en los que Cuba resulta ser claramente el país más avanzado y progresista de toda América Latina.

Ha llovido mucho desde el 1 de enero de 1959, día de la liberación del país por parte de los barbudos revolucionarios, y es muy difícil hacer un balance sobre los pros y los contras de la Revolución, así que intentaré no hablar de política, aunque es casi imposible hablar de teatro cubano sin hablar de política. «Todo teatro es político», decía Brecht. Podemos estar de acuerdo o no con esta afirmación, pero en Cuba, sin lugar a dudas, es así. En Cuba la política lo inunda todo, desde la cantidad de frijoles que comes hasta el permiso para cambiar de ciudad, la casa donde vives, el coche que conduces (o el que no conduces), el permiso para hacer teatro, para publicar, o para representar, etc. Nada se le escapa a la Revolución. Hasta lo que parece que se le escapa está más o menos controlado. El sistema se flexibiliza precisamente para garantizar su

continuidad. De no ser así, Cuba ya hubiese explotado hace tiempo. Y los cubanos se han convertido en unos expertos en amoldarse a la evolución de la situación. Tener un dólar en el bolsillo, por ejemplo, era hasta 1992 motivo suficiente para ir directo a la cárcel. Sin embargo, la situación hoy por hoy es bien distinta. La legalización del dólar en 1993 marca el inicio de las concesiones al capitalismo y la creación de una economía de dos velocidades: los que tienen acceso a los «verdes», los «fulas», y los otros. «Una pequeña diferencia», te dicen los cubanos sin perder nunca el sentido del humor: «tener dólares o tener dolores».

De la misma manera, los que hasta hace poco eran insultados como traidores y llamados «gusanos desertores», hoy se han convertido en la solución de supervivencia de muchos cubanos, pues todo el mundo sabe que las remesas por divisas que entran de familiares del extranjero son una de las principales fuentes de ingresos del país (pueden alcanzar los ochocientos millones de dólares al año).

La Cuba que me encontré consiguió que se me desmoronasen en la cabeza un montón de ideas preconcebidas. Lo primero que me enseñó mi amiga Rosa al llegar a La Habana fue el magnífico Centro Comercial de Carlos III (*shopping*) donde se puede comprar en dólares todo tipo de bienes. «Este *shopping* ha sido posible gracias a la Revolución», decía claramente el mural de la entrada. Me parecía totalmente surrealista. Era mi primer día en La Habana y todavía no



*Espectacle presentat per Teatro de los Andes al Mayo Teatral 2002.*

sabía que el surrealismo forma parte del día a día de cualquier cubano. Un acto aparentemente tan sencillo según nuestro modo de vivir como comprar aceite se puede convertir, en un barrio de La Habana, en una verdadera odisea: puedes comprarlo en pesos cubanos, cuando hay, en la bodega con la libreta de racionamiento, o en la misma bodega pero «detrás de la cortina», o a una vecina que lo venda en «la bolsa negra» o, por último, siempre te queda la opción (muchísimo más cara) de comprarlo con dólares en la *shopping*. En mi estancia de un mes, a duras penas conseguí aprenderme la cantidad de siglas del sistema revolucionario cubano: los CDR de barrio (Comité de Defensa de la Revolución), la FMC (Federación de Mujeres Cubanas), la CTC (Central de Trabajadores Cubanos) y los complicadísimos nombres de las divinidades afro-cubanas, sus *orishas*: Ochún, Eleguá, Changó, Obatala, Yemayá, Ogún, etc., que han sobrevivido a cuarenta y dos años de Revolución.

Tampoco conseguí entender nunca cómo funciona el famoso bloqueo económico impuesto por Estados Unidos en 1961, reforzado en 1992 con la ley Torricelli y en 1996 con la ley Helms Burton. Desde 1992, la Asamblea General de la ONU vota cada año a favor del levantamiento del injusto embargo, pero todavía no se ha conseguido. El gobierno de Castro culpa de todos los males al horrible bloqueo, pero yo no logré nunca comprender cómo puede ser que el bloqueo impida que haya productos de primera necesidad (por ejemplo, leche suficiente para todos los niños de Cuba), y, en cambio, sí permita que las estanterías de las *shoppings* estén, hoy por hoy, llenas de productos de dudosa necesidad, típicos de una sociedad de consumo capitalista que tanto critican.

Por otro lado, los sistemas educativo y sanitario son excelentes y gratuitos. Eso es todavía una realidad, incluso a pesar del «período especial». Deporte e intelecto para formar al buen revolucionario, siguiendo los ideales de Martí. Los cubanos pueden presumir de haber conseguido derechos, y respeto y protección por parte del Estado, que sería inconcebible en cualquier país vecino. En Cuba la cultura y el deporte son la prioridad (sólo ensombrecidos por la importancia cada día mayor del turismo). Lo demuestran las cifras de «analfabetismo cero» y se palpa en el ambiente. Las conversaciones que mantuve sobre teatro con el portero de la Casa de las Américas (un enamorado de Beckett) no creo que pudiera tenerlas con muchos guardias de seguridad en el mundo.

Pero no sólo de escuelas y hospitales vive el hombre. También hay derecho a la libertad de expresión, a moverse libremente, a decidir las creencias religiosas, a elegir las preferencias sexuales, etc., y todo ello no es posible en la Cuba oficial, lo cual no quiere decir que no ocurra. La imposibilidad de viajar libremente (restringida a una minoría privilegiada), la prostitución de la juventud, y la creciente formación de dos grandes clases sociales (los que tienen dólares y los que no tienen dólares) son algunos de los grandes problemas que están todavía por resolver.

¿Y qué dice de todo ello el Gobierno cubano? A juzgar por sus carteles de propaganda «Dentro de Revolución todo, contra la Revolución nada», «Socialismo o muerte», «Patria o muerte, venceremos», parece que no logran comprender que el hecho de que no les obedezcas no quiere decir que les traiciones. Insisten en divisiones maniqueístas, cuando creo que deberían aprender de sus propios ciudadanos que, como en el color de la piel, entre el blanco y el negro, son capaces de distinguir el claro, el fino, el prieto, el mulato, el jabao, etc.

¿Y qué dice el cubano de la calle? La mayoría de la gente sencillamente sobrevive. «Anar fent», que diríamos nosotros, y que en versión cubana es el «aquí, en la lucha». El cubano de a



pie se dedica a resolver, inventar, y consigue ingeniárselas para seguir adelante. Me encontré con una Habana donde la gente sí hablaba de política, donde la gente sí se atrevía a criticar al régimen, pero en voz baja o dentro de las casas. De todas maneras, incluso los que critican no saben qué alternativa dar. La incertidumbre sobre el futuro es inmensa. Casi todo el mundo está convencido de que lo que está por venir es peor.

¿Y qué dice el teatro cubano ante este panorama? Evidentemente, el teatro no es indiferente a esta situación. No vive en una burbuja, a pesar de que la gente del mundo de la cultura (música, teatro, danza, escritores, etc.) puede ser considerada una clase especial dentro del sistema. La idiosincrasia cubana afecta al teatro cubano, en el contenido y en la forma, como pudimos apreciar en las obras cubanas del Mayo Teatral. Todo el mundo en La Habana coincidía en asegurar que la situación en el mundo de la cultura cubana ha mejorado muchísimo desde que Abel Prieto se hizo cargo del Ministerio de Cultura en 1997. Por una vez que un político hace algo bien de verdad, qué menos que citarlo. Parece ser que Abel Prieto (hombre de cultura y ex presidente de la UNEAC, Unión de Escritores y Artistas de Cuba) está haciendo una política cultural más flexible, sobre todo en lo referente a la censura. De todas maneras, las apuestas teatrales cubanas siguen estando atadas de pies y manos pues, como dice el refrán, no muerdas de la mano que te da de comer.

Ya avisé al empezar el artículo que sería difícil no hablar de política, pero voy a intentarlo. Pasemos a hablar, por fin, de teatro.

### *Mayo Teatral*

Si me decidí a cruzar el charco y gastarme gran parte de mis ahorros para asistir al Mayo Teatral en Cuba fue porque durante todo el 2001 anduve viajando por Latinoamérica y siempre que contacté con gente de teatro me hablaron o recomendaron en algún momento este encuentro que, con sólo cinco años de existencia, ya se ha ganado un lugar en el panorama teatral americano. El Mayo Teatral es además uno de los pocos festivales latinoamericanos que conjugan la presentación de obras con la realización de talleres. Tal vez me equivoco al llamarlo festival, pues ellos jamás usaron ese término (preferían llamarlo «la temporada Mayo Teatral»), pero en mi opinión se puede considerar un festival de teatro.

El Mayo Teatral está impecablemente organizado por Vivian Martínez Tabares, directora del Departamento de Teatro de la Casa de las Américas. Vivian y su eficiente equipo (Blanca, Nara Dinorah, son de las que no tardan ni veinticuatro horas en contestarte un correo electrónico) organizaron de la mejor manera posible todos los eventos. Digo de la mejor manera posible porque en La Habana, especialmente desde el «período especial», siempre se trabaja dentro de unas limitaciones; por ejemplo, que una función se tenga que anular porque se ha ido la electricidad en todo el barrio es algo habitual en la ciudad de La Habana, pero en el Mayo Teatral de este año se encontró la manera de solucionar las cosas para que nadie se quedase sin ver teatro y sólo se anuló una obra, *Chorus Perpetuus*, de DanzAbierta, debido a una grave lesión de uno de los bailarines principales.

Casi veinte obras en menos de diez días. Se lo recomiendo a cualquiera, pero eso sí, hay que coger fuerzas antes de ir porque hay que estar en forma: talleres por la mañana, obras por la tarde, madrugar, acostarse no se sabe cuándo. La situación del transporte en La Habana agota a cualquiera. De tercera y G, que es la dirección de la Casa de las Américas y centro de mi vida durante quince días, a la rampa, de la rampa al Teatro Brecht, del Brecht corriendo a coger un taxi colectivo para llegar a tiempo al Teatro Mella; otro día empezar en el Mella para terminar subiendo todo línea y L hasta llegar al Teatro del Guiñol; del Guiñol a la Sala Covarrubias del Teatro Nacional, y así cada día. En mi caso, unos días en bici, otros en guagua, otros en camello (una especie de tranvía), otros en taxi colectivo, otros «cogiendo botella» (es decir, a dedo), y casi siempre, a pleno sol. Cada día distinto pero cada día apasionante.

### **Los talleres**

De los cuatro talleres que proponía el festival yo pude asistir a dos: «Pensar la escena», impartido por César Brie, y el taller «Actos del habla», del director del teatro Maticandelas, Cristóbal Peláez.

Cristóbal nos hizo reír y pensar durante los tres días que duró el taller. Nos transmitió brevemente su manera de entender lo que él llamaba «el asunto de la palabra en el escenario». En la pedagogía se ha dicho siempre que una imagen vale más que mil palabras, en cambio en el campo estético Cristóbal se encargó de demostrarnos que una palabra puede suplantar mil imágenes. Y ello ocurre porque el hombre que lee, que mira una obra de teatro, que escucha música, no sólo se divierte: está allí para activar un complejo sistema imaginativo.

Y, sobre todo, el director de Maticandelas intentó transmitirnos, a través de sus palabras y de muchos ejercicios prácticos, que la función de la palabra en el drama no es el ornato, ni la ilustración de gestos y movimientos, tampoco se reduce al servicio informativo, sino que es, ante todo, acción. Cristóbal nos dio a conocer un texto de Leonard Cohen sobre cómo recitar poesía, que resume muy bien la idea: «No representes las palabras. Las palabras mueren cuando las representas, se marchitan y no nos queda más que tu ambición. El poema es mera información. Es la constitución de la patria interna. Si lo declamas y lo hinchas con nobles intenciones, no eres mejor que esos políticos que tanto desprecias. No haces más que agitar una bandera y llamar patéticamente a la patriotería emocional. Piensa en las palabras como ciencia, no como arte.»

Partiendo de la premisa de que los actores son seres humanos entrenados y no son seres tocados por Dios, Cristóbal nos dirigió y trató con mucha complacencia para que no nos bloqueásemos, porque sabe que el campo de acción del actor es el ridículo y sabe también que a actuar se aprende actuando, o sea, a base de ostias. Durante esos días, la sala del taller se convirtió en el lugar de «verificación», como a él le gustaba llamarlo. Fue un verdadero placer.

El otro taller al que pude asistir fue el de César Brie, director del Teatro de los Andes. El título exacto del taller era: «Pensar la escena. Reflexiones prácticas sobre el espacio escénico, la metáfora, la alegoría, la imagen y la acción». Los que pudimos disfrutar de este taller lo hicimos la semana anterior al inicio oficial del Mayo Teatral. Durante esos días, César Brie nos cautivó con su ma-

nera de hacer teatro, de entender el teatro y de entender la función del actor, del director, del grupo.

Si bien parecía ridículo hacer un taller de cuatro días cuando el sistema de trabajo del Teatro de los Andes en Yotala (Bolivia) se basa en meses y meses de preparación a base de improvisaciones, presentación de imágenes, etc., creo que todos los asistentes nos quedamos convencidos de que valió la pena porque «menos es nada». Personalmente, y dicho llanamente, disfruté del taller como una bestia. Y lo más enriquecedor es que creo que uno sale del taller de César con unas ganas increíbles de ponerse a hacer teatro. A trabajar. A crear.

Partiendo de la base de que hay tantos teatros como personas que quieren hacer teatro, César nos transmitió su manera de entender la escena. La sala Galich de la Casa de las Américas se convirtió durante unos días en un laboratorio donde, en palabras del propio César «La escena es un umbral que nos permite acceder a otro espacio, donde descubrimos lo que no sabemos sobre lo que sabemos. Es el misterio del arte y el misterio de la vida.» La escena es el campo de la alegoría, de la metáfora, de la no verdad. Todo para descubrir lo que nos inquieta.

Hicimos muchos ejercicios de improvisación para ser conscientes del espacio (basados en los principios de la mirada, la inmovilidad, la creación de relaciones, el impulso, el contraimpulso, el ritmo, la composición, etc.) y ejercicios de creación de imágenes. Así pues, los actores nos convertimos en directores y presentamos nuestras imágenes. Imágenes cortas, breves, sencillas, pero no simples. Son muchas las directrices que César nos dio: nunca enamorarse de las ideas, nunca decir no a una idea, siempre verificar en el terreno la imagen pensada, evitar ser imperialistas en la escena, los objetos (pocos) tienen el rango de actores, etc. A menudo, también profundizó en el concepto de símbolo. «Los símbolos deben ser ambiguos porque no deben ser intelectuales», nos decía. La alegoría debe llegar a mil cabezas, debe resonar en mil corazones. Cuando el símbolo es exacto, normalmente es intelectual y no tiene tanto poder.

Según César, el actor-poeta trabaja. El director corta muchas cosas. Juntos trabajan y elaboran una dirección, una dramaturgia. «Mis actores trabajan así», nos contaba, «Ellos crean las imágenes. Yo las escojo y las coso. Sólo tengo que poner las preguntas. La escena es un campo de interrogación.» Dentro de nuestras posibilidades, y ayudados por cuatro actores del Teatro de los Andes (Alice, Soledad, Freddy y el Turco), los talleristas nos concentramos en ser los actores-poeta con los que a César le gusta trabajar: intentando trabajar por paradigmas, no por clichés.

Podría escribir durante horas sobre ese taller; pues son muchas las cosas que aprendimos y que César, con su increíble facilidad de comunicación, consiguió transmitirnos. De sus múltiples consejos me encantó el siguiente: «Usad siempre el humor; lo grotesco; la solemnidad no lleva a muchos lados; si no nos reímos de nosotros mismos, si no hay crueldad, si nos volvemos solemnes, estamos perdidos.»

A mitad del festival, el lunes 13 de mayo, se concentraron todas las fuerzas (ese día no hubo ni talleres ni ninguna función de teatro) para reunirnos a todos en la sala Che Guevara de la Casa de las Américas, en lo que se llamó «Encuentro de teatristas». El tema inicial «Dramaturgias posibles en América Latina y el Caribe» fue la excusa para que todos, directores, actores, dramaturgos, tanto nacionales como invitados, compartiésemos puntos de vista sobre la situación del teatro en el mundo actual. La organización aprovechó para presentar el número 226 de la revista *Casa de las Américas*. De ese encuentro, la revista *ASSAIG DE TEATRE* aceptó publicar el

texto que nos leyó Abelardo Estorino, respetado y laureado escritor cubano (premio Nacional de literatura en 1992 y premio Nacional de teatro en 2002), Estorino se presentó ante nosotros confesando sentirse como un dinosaurio y afirmó que «la escena puede servir, tal vez, para entendernos un poquito más».

### *Las obras del Mayo Teatral*

Llegó por fin el momento de hablar de las obras de teatro presentadas durante el festival. Evidentemente, no es mi labor hacer una crítica de cada una de las obras, ni voy a hacerlo, pero sí me gustaría hacer un balance general y comentar algunos aspectos concretos que me parecen relevantes.

Cuando el Departamento de Teatro de la Casa de las Américas organizó la primera temporada Mayo Teatral en 1998, lo hizo con el propósito de recuperar el espíritu de aquellos festivales habaneros de los años sesenta, pioneros en fomentar el encuentro y la difusión del teatro latinoamericano y el diálogo entre sus creadores. Creo que se ha logrado este propósito. En la edición 2002 catorce grupos, nacionales y extranjeros, presentaron una variedad de géneros y estilos que muestran la diversidad de expresiones culturales vivas en América Latina y el Caribe. Hubo espacio hasta para el teatro infantil, con el particular *Pinocho* del grupo Matacandelas, y la apuesta del dramaturgo y titiritero argentino Roberto Espina con la obra *Osobuco soberbio a la parrilla*.

Imposible no mencionar *Antígona*, el unipersonal de Teresa Ralli, del grupo peruano Yuyachani. Esta versión del célebre mito de Antígona resultó ser un ejercicio de histrionismo y una demostración de la maestría actoral de Teresa Ralli, quien asume todos los personajes de la obra: Creonte, Tiresias, Hemon, Ismene y Antígona, trabajados, según nos confesó ella misma, a través de su particular método de acumulación sensible.

Los grupos invitados que más presencia tuvieron, en cuanto a número de obras se refiere, fueron Matacandelas y Teatro de los Andes.

Si algo ha caracterizado al grupo de teatro colombiano Matacandelas desde su creación en 1979 es su insobornable falta de estilo, el tanteo con nuevos y viejos lenguajes, la carencia de un dogma, la mezcla de disciplinas como el teatro, los títeres, la música, su clima de exploración permanente, etc. Y eso es, precisamente, lo que nos presentaron en Cuba: tres propuestas absolutamente diferentes. *Pinocho*, con dramaturgia de Cristóbal Peláez, *O Marinheiro*, único texto teatral de Fernando Pessoa, y *Angelitos empantanados*, escrita por Andrés Caicedo y dirigida por Cristóbal Peláez.

«En Colombia hubo la moda Brecht, la moda Artaud, incluso se dejó de usar la palabra», cuenta Cristóbal Peláez. Es entonces cuando decidieron poner en escena la obra de Pessoa, quien siempre había asegurado querer suprimir al actor del escenario. En la puesta en escena de *O Marinheiro* se suprimió todo movimiento y se dio una importancia absoluta a la palabra. Sólo palabra. «Parecían muertos», dijo el periódico de Cali. A mí, en cambio, el resultado me pareció espectacular.

*Angelitos empantanados* es una de las obras de Andrés Caicedo, este enigmático autor nacido en Cali en 1951. A los diez años de edad empezó su producción intelectual. Alguna vez dijo que vivir más allá de los veinticinco años era una vergüenza. Y lo cumplió: se suicidó en 1977 a los veinticinco años de edad. *Angelitos empantanados* es el texto de 1971 que sirvió de base para la puesta en escena del grupo Matacandelas que estremeció a todos los asistentes a la sala Cobarrubias del Teatro Nacional de Cuba. Historia de amor entre dos adolescentes que acaba en tragedia social. «Para ellos escribió Caicedo, para los más jovencitos. Eso expresó numerosas veces», dice la hermana de Caicedo. También se le oyó decir en más de una ocasión, con su voz tartamuda, que él escribía porque no podía hablar.

El Teatro de los Andes también traía en el baúl tres propuestas. La primera, *Sólo los giles mueren de amor*, unipersonal escrito, dirigido y actuado por el propio Brie. Una pequeña joya que nos regaló a los que pudimos asistir al abarrotado Teatro del Guiñol. La segunda propuesta fue otro monólogo, *Crónica de una muerte anunciada*, versión de la novela homónima de Gabriel García Márquez dirigida e interpretada por el talentoso Gonzalo Callejas.



Alicia en el País de las Maravillas, de Lewis Carroll. Muntatge del grup La Colmenita.

La tercera obra presentada fue *Las abarcas del tiempo*, una especie de «Divina comedia» a la andina. En esta tragicomedia, que llevan representando desde 1995, el Teatro de los Andes enfrenta la memoria de Bolivia y del mundo andino desde su bisagra: la mina. Punto de contacto entre la ciudad y el campo. Interesado por las costumbres y los rituales bolivianos, César Brie buscó ayuda en dos antropólogos amigos, Gabriel Martínez y Verónica Seresada, sus maestros espirituales. Para mí, *Las abarcas del tiempo*, que termina siendo una reflexión sobre el sentido de la vida, es una de las mejores obras que he visto en años, en la cual César Brie consigue llevar al espectador al terreno donde la cabeza y los corazones se encuentran; el terreno de la conmoción.

En lo referente al teatro cubano, estuvieron presentes en este Mayo Teatral los premios de la crítica 2001 y también otras obras elegidas para el ciclo de espectáculos de autores latinoamericanos. Me parece muy significativo que muchas de estas obras compartan una preocupación común. El tema de la emigración estuvo flotando en el ambiente durante casi todo el evento.

El Teatro D'Dos eligió poner en escena *La edad de la ciruela*, el texto de Aristides Vargas que nos habla poéticamente sobre la memoria, el exilio y el realismo mágico. En la misma línea, el Teatro Alas presentó *El sueño inmóvil*, del dramaturgo y director argentino Carlos María Alsina, quien escribe en la presentación: «La pérdida de la memoria y la consagración del olvido constituyen la clave del fracaso. Ello puede ser sufrido por un pueblo o también por una persona.» En *El cartero de Neruda*, presentada por la compañía cubana Hubert de Blanck, las ideas para escribir un poema a la amada se mezclan con las ideas de crear un país más justo, siempre desde el exilio. La otra obra que esta compañía estable presentó fue *El baile*. Su autor, Abelardo Estorino, nos lo dijo bien claro en el encuentro de teatristas: «No me hizo falta ir muy lejos para encontrar referentes. En mi propia familia, somos siete hermanos. Cuatro viven en Cuba. Tres viven afuera, en la otra orilla.»

La realidad cubana, en cifras, es espeluznante. Alrededor de un millón y medio de cubanos (una décima parte de la población) viven en el extranjero, especialmente en Miami, uno de cuyos barrios se llama Little Habana. En 1994, en pleno «Período especial», treinta y seis mil personas se hacen a la mar a bordo de balsas. Los carteles propagandísticos del Gobierno intentan compensar la situación con mensajes como «Yo me quedo», «Cuba va» o «Aquí somos felices».

De nuevo en el Encuentro de Teatristas Flora, Lauten, directora del Teatro Buendía, hizo alusión a la precaria situación cubana. Flora nos contó cómo en 1986 su compañía se encontró con el problema de que no quedaban casi actores, pues la mayoría se habían quedado por Europa o América aprovechando las exitosas giras del grupo. En la obra que presentaron en este Mayo Teatral, una reescritura de *Las Bacantes*, de Eurípides, están presentes en todo momento los temas del exilio, las migraciones y el poder. «La tierra está seca» o «la tierra está muerta» se repite una y otra vez en la obra.

*El enano en la botella*, escrito por Abilio Estévez, parece que va todavía un poco más lejos en la reflexión. En un momento del monólogo, el enano que vive en una botella nos cuenta su anhelo de viajar a Buenos Aires, pero se pregunta si podría sobrevivir fuera de la botella. Habitado al enrarecido aire del interior de la botella, tal vez se asfixiaría al salir de ella. Raúl Martín, director del Teatro de la Luna y responsable de esta propuesta, opina que «el teatro, si no es subversivo, no es teatro». No sé si su puesta en escena es muy subversiva pero desde luego que el texto y

el mensaje sí lo son. El resultado fue para mí la obra cubana más interesante de todas las que pude ver durante el Mayo Teatral.

Parece ser que no se trata de una preocupación exclusivamente cubana. El Teatro del Trapo, de la República Dominicana, nos presentó una obra dedicada al tema de la emigración: *Pargo, los pecados permitidos*. Waddys Jáquez representa, de manera casi unipersonal y con mucho talento, a cuatro emigrantes en la selva de cemento neoyorquina, bailándose el destino entre las luces de Broadway y la nostalgia de un pasado que siempre está presente. «Necesitaba explicar las verdades de las alcantarillas de Nueva York», nos contó Waddys en el encuentro de teatristas «No buscamos en los libros, buscamos en las calles».

La difícil decisión de emigrar; el dolor de abandonar la tierra, el drama de la inadaptación del emigrante, la nostalgia..., parece que los autores latinoamericanos escriben sobre lo que ven o sobre lo que muchos sufren en sus propias carnes. Es imposible ser latinoamericano y mantenerse indiferente ante la emigración, de la misma manera que pienso que pronto será imposible ser europeo y mantenerse indiferente ante la inmigración. Ellos la viven en sus carnes, en sus dictaduras, en sus exilios políticos, en sus exilios económicos... No es una cuestión exclusivamente cubana, abarca a toda la mitad sur del continente americano y a otras partes del mundo.

Otra característica común en muchas obras cubanas que vimos durante el Mayo Teatral es la exageración actoral o, mejor dicho, el tono demasiado elevado de la interpretación. Lo noté también trabajando en los talleres con los jóvenes actores del ISA (Instituto Superior de Artes). Me da la sensación que, en algunos momentos, caen en el error de pensar que cuanto más siente un actor más expresa y, por lo tanto, más proyecta. Asistí a algunas obras que en mi opinión eran demasiado viscerales, en las cuales, después de ver cómo durante una hora los actores se estremecían, lloraban, gritaban, reían, se volvían locos, etc., al acabar la función te dabas cuenta de que no habían dosificado las fuerzas. No habían distribuido la energía, no habían tenido en cuenta la proporción, no habían controlado la actuación. Mi apreciación contrasta completamente con lo que sienten algunos cubanos cuando ven teatro europeo. Muchos me confesaron que les parecía de lo más frío y aburrido.

Caso extremo, en cuanto a exageración (no sólo actoral, sino en todos los sentidos), me pareció la obra de teatro del grupo El Público, nada más y nada menos que *La Celestina*. Dirigida por Carlos Díaz fue, seguramente, la obra más mencionada durante este evento, no por su calidad, sino por su osadía escénica, rozando en algunos momentos el porno más chabacano. La mitad de los personajes se paseaban por una pasarela medio desnudos y hacían constantes alusiones sexuales de lo más simplistas. Todo muy explícito. Demasiado explícito. La mayoría de los extranjeros que vimos la obra opinamos que esta necesidad de escandalizar a través del desnudo era debida a motivos sociales, a la peculiar situación de Cuba, en la cual el gobierno de Castro tiene absolutamente prohibido todo lo que suene a pornográfico (revistas, salas X, sex shops, peep shows, etc.), algo parecido a la época del destete postfranquista. Nos hartamos de decir que lo de escandalizar con el desnudo o el porno estaba en Europa muy superado. Cuál no ha sido mi sorpresa al llegar a Barcelona y ver que La Fura ha presentado para este Grec XXX, una puesta en escena de las orgías y vejaciones descritas en «la filosofía del tocador» del Marqués de Sade. Hasta ahí, todo bien. Lo que me ha sorprendido ha sido leer que la propuesta, firmada por Mercedes Abad, convertirá la Sala Fabià Puigserver del Teatre Lliure en una especie

de *peep show* mediático. Y en un momento del espectáculo, considerado ya el plato fuerte del Grec, conectarán en directo con el Bagdad, la sala de Nou de la Rambla, y el público podrá ver lo que hacen los artistas en ese momento. Habrá que verlo para saber lo cerca o lejos que estamos de la propuesta cubana.

## Otro teatro cubano

No quiero terminar este artículo sin mencionar, fuera del marco del Mayo Teatral, cuatro proyectos teatrales que me sorprendieron, dos de ellos en la propia Habana y los otros dos en la zona del Escambray.

El primero es un proyecto que me impresionó por su buena organización y por su enorme dosis de energía y voluntad. Se trata de La Colmenita, una compañía de teatro infantil de niños y niñas para niños y niñas. Tuve el gusto de conocer, de la mano de Yancap, su sede de trabajo en el Vedado, una maravilla de casona llena de vitalidad e imaginación. El trabajo es diario y la idea de base es clara: el juego como forma de asumir la actuación, el teatro como vagón de enganche de la educación de valores. Cuando visité La Colmenita me encontré a su director, Carlos Alberto Cremata, sentado en el suelo rodeado de niños en la sala de grabación (con las clásicas hueveras de cartón como sistema de insonorización). Las cientos de banderitas de colores sobre un mapa gigante de Cuba indicaban los pueblos y comunidades donde ya han actuado. Me encontré con una sede llena de niños y niñas para quienes el teatro forma parte de su día a día: la actuación, los ensayos, la escenografía, el vestuario y hasta la música. Todo creado por niños y para niños. Entre el 26 de junio y el 16 de julio, La Colmenita visitará (bueno, en diciembre será *visitó*) España por segunda vez, con presentaciones en Palencia y Bilbao además.

Otro proyecto habanero que merece una atención especial es la labor de Esther Cardoso en el Teatro Gaia, quien decidió abandonar su segura carrera como actriz del Teatro Buendía para empezar desde cero un proyecto teatral pequeño pero muy ambicioso. Su «locura» pasa por querer recuperar un poco la utopía de los años ochenta. Hace cuatro años decidió reconvertir la casa de su madre (una antigua casona en plena Habana Vieja) en un espacio dirigido al teatro. La verdad es que el local es «alucinante» y dispone de muchos espacios multidisciplinarios, incluyendo una enorme azotea: uno de los espacios urbanos más interesantes que he conocido para realizar teatro. El gran problema del proyecto de Esther no es ni la idea ni la envergadura. El problema es que es un proyecto atípico por tratarse de una «iniciativa privada», dos palabras muy difíciles de asimilar en Cuba. A más de uno se le ponen los pelos de punta con sólo oírlos.

Hace tan sólo un año Esther creó el grupo Gaia para habitar artística y humanamente el espacio creado con tanto esfuerzo. Finalmente, presentó un proyecto al Consejo de las Artes Escénicas y se lo aprobaron por seis meses. Así empezó la obra *Los reyes*, de Julio Cortázar. «Me gustó», dice Esther, «la Ariadna atormentada por liberar a su hermano, más que enamorada de Teseo. Quise indagar en la relación entre los reyes, quienes siendo enemigos, llegan a pactar entre ellos como mafiosos. Pero más que todo, quise iniciar un viaje a la semilla, a la utopía de crear un nuevo grupo de teatreros que investigaran en la metáfora para conocerse mejor a sí mismos,



que iniciaran una relación con la comunidad donde está la casa Gaia, o lo que yo sueño que será.» En eso estaban cuando yo los visité por primera vez en mayo. Ya estaban representando *Los reyes*, y a día de hoy están pendientes de la respuesta definitiva del Consejo de las Artes Escénicas. Deseo que, ya sea como proyecto oficial del Estado o bien como iniciativa privada, Gaia Teatral pueda seguir adelante.

Una vez terminado el Mayo Teatral escapé de la apasionante Habana. Escapé de su caos y de sus humos para ir a respirar aire puro en la calma del Escambray. Los motivos de moverme hasta el corazón de la isla no se limitaban a disfrutar de la belleza del lugar. Mi intención era conocer a dos grupos de teatro de los cuales me habían hablado mucho: Escambray y Teatro de los Elementos.

Contacté con Rafael González, director de Escambray, quien me invitó a pasar unos cuantos días con ellos en La Macagua. Carlos Pérez Peña, uno de los veteranos del grupo, fue mi perfecto cicerone. Gracias a su amabilidad pude disfrutar y conocer el lugar de trabajo de un grupo mítico en Cuba (con treinta y cuatro años de trabajo a sus espaldas). Generaciones de artistas han pasado por esta sede donde viven y trabajan. En un ambiente natural y tranquilo (el mejor entorno, a mi parecer, para crear y trabajar seriamente), pude asistir a los ensayos de sus próximas obras. Durante unos días formé parte del día a día de este grupo, cuyo amor al teatro es tan grande, que es difícil dibujar la línea divisoria entre su trabajo y su vida.

Me quedé con las ganas de ver su última puesta en escena: *El metodólogo*, dirigida por el propio Carlos Pérez Peña, de la que sólo pude leer el texto. Con el siguiente título original *Curso general teórico práctico de animación turística por el metodólogo Liborio Hurtado*, esta comedia en tono satírico (¿o debería decir sátira en tono cómico?) aborda el controvertido tema del turismo, que, con un millón de visitantes al año, se ha convertido en la principal fuente de ingresos de la isla, y, lo que es más preocupante, en su único salvavidas de futuro. *El metodólogo* ridiculiza ácidamente la voluntad turística de Cuba, que, para más de uno, ha abierto demasiado sus puertas y sus piernas a la inversión extranjera.

Tras los días pasados en La Macagua, tomé la guagua de la ruta Este con dirección a Cienfuegos para visitar Cumanayagua, un pueblo de difícil pronunciación que pronto se me quedaría grabado en la memoria para siempre. Allí pude conocer a Freddy, Héctor, Isnoel, Danilo, Atilio y Eduardo, es decir, a los integrantes de Teatro de los Elementos, con quienes conecté rápidamente. Sus inquietudes experimentales, unidas a su interés social, hacen que este grupo tenga una manera de entender el teatro que comparto totalmente. Lo tienen bien claro: ellos no trabajan para la comunidad, sino desde la comunidad, estableciendo una relación de intercambio recíproco. En ningún caso queda tan claro como en su proyecto de *El Jovero*, mediante el cual han conseguido que los niños de una comunidad entera vivan para y por el teatro. Vale la pena hacer un viaje a Cuba aunque sólo sea para visitarlos.

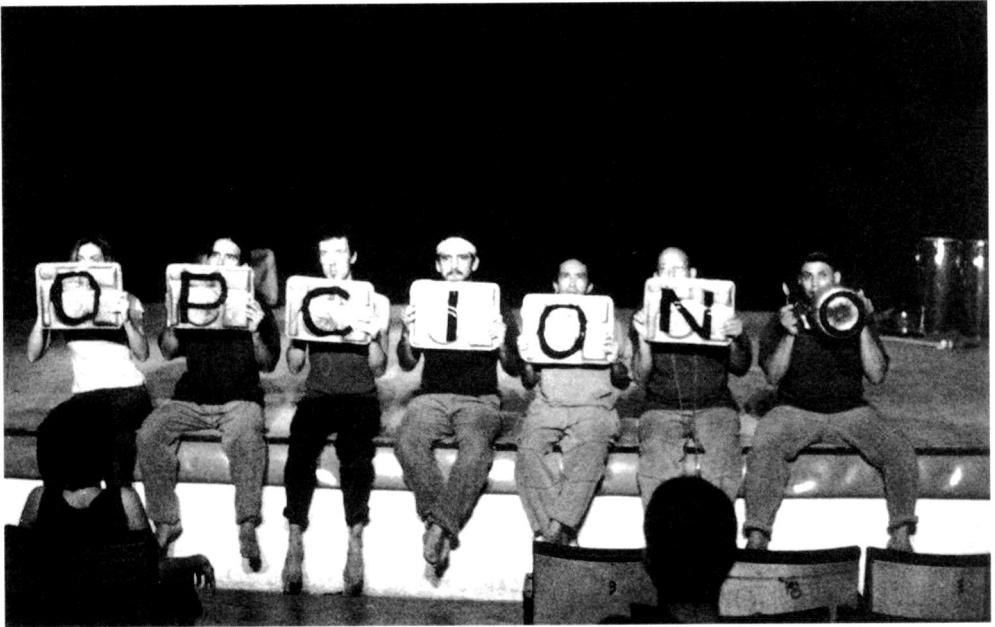
Para Oriol González, su director, la creación colectiva es un instrumento imprescindible para su trabajo. En mi estancia en Cumanayagua, a parte de sentirme como en casa y de probar la exquisita comida de Paula, pude ver una parte del ensayo de su próximo montaje, *Escorial*, obra del escritor belga Michel de Ghelderode y que estrenaron en agosto de 2002 en el teatro de la casa de la cultura de Cumanayagua. En esta ocasión han contado por primera vez con el trabajo de la directora cubana Daysi Martínez. Pero ese no era el único proyecto que rondaba por la

cabeza de Teatro de los Elementos. En septiembre, empezaron su segunda gira europea con *Opción cero*, una obra referida a la parte final del llamado «período especial». Coproducida con dos actores belgas del proyecto Chispa, el texto es de Atilio Caballero y la dirección es de José Oriol. *Opción cero* estará de gira de septiembre a diciembre de 2002, participará en el Festival de Teatro Acción en Bélgica y seguirá de gira por Francia, Holanda y España. Llegará a nuestras tierras hacia Navidad. Desafortunadamente para los catalanes amantes del teatro, habrá que viajar a Madrid para verlos, a no ser que alguna sala de Barcelona se apresure y los contrate. Sea como sea, espero no perdérme lo.

## Conclusiones

Espero haber conseguido expresar en este artículo todo lo que Cuba significó para mí, tanto teatralmente como humanamente. Si algo no deja de sorprenderme es que, a pesar de la complejidad de la situación cubana a la que me refería al empezar este artículo, la conexión que sentí con la gente de esa isla fue increíble. A pesar de que yo no sabía lo que era una cartilla de racionamiento hasta que llegué a Cuba, a pesar de que no he comido nunca carne rusa enlatada, a pesar de que no crecí leyendo a Martí ni escuchando discursos comunistas, ni recitando a Nicolás Guillén, a pesar de todo esto, ¿cómo es que me siento más cercana a ellos que a la gente de teatro de mi edad de Barcelona? Será porque yo tampoco llevé nunca unas Nike, ni jugué con la Barbie, ni en mi casa entró jamás la Coca-cola ni la Nocilla (gran trauma de mi infancia, sobre todo la Nocilla). O será cierto lo que dice Gelman de que en el mundo hay contemporáneos. Para quien no conozca la historia, Juan Gelman, según nos cuenta Galeano, dice que «A veces se cruza con hombres que huelen a miedo, en Buenos Aires, París o donde sea, y siempre siente que esos hombres no son sus contemporáneos. Pero hay un chino que hace miles de años escribió un poema acerca de un pastor de cabras que está lejísimo de la mujer amada, y sin embargo puede escuchar, en medio de la noche, en medio de la nieve, el rumor del peine en su pelo; y leyendo ese remoto poema, Juan comprueba que sí, que ellos sí: que ese poeta, ese pastor y esa mujer son sus contemporáneos.» Yo sólo sé que en Cuba encontré gente con una visión lúcida y crítica sobre el estado de las cosas. Gente hasta cierto punto hastiada de una situación. Y yo, desde el otro lado del charco, también comparto una visión muy crítica sobre nuestro desarrollo, y, sin lugar a dudas, estoy hastiada de nuestra situación. Que tampoco es tan distinta. Los extremos se tocan, incluso se dan la mano. Ojalá el teatro nos siga sirviendo como medio de expresión en uno y otro lado.

Sólo voy a añadir que me han quedado muchas ganas de volver a compartir teatro y vida en esa isla tan grande y llena de todo.



*Un moment d'Opción cero, d'Atilio Caballero. Companyia Teatro de los Elementos.  
Direcció: José Oriol.*