

UNA DE CAL

Aproximación escénica a la memoria.

Amaya Goñi Martínez, Laura Cocho Parada

Compañía Gata por Liebre

RESUMEN

Una de cal es un espectáculo creado por la compañía Gata por liebre entre enero de 2021 y marzo de 2022. En él se propone un dispositivo escénico guiado por testimonios en audio que reflexiona sobre la historia reciente de España en el periodo a partir de la Guerra Civil y hasta el final de la dictadura. Se recogieron 37 testimonios a partir de 6 preguntas difundidas vía WhatsApp de personas de todos los rangos de edad y de 12 comunidades autónomas. Estos audios fueron los detonantes para la propia creación escénica protagonizando diferentes estrategias creadoras como la improvisación de movimiento, escritura automática, auto-ficción y trabajo con objetos. De esta manera, generamos una propuesta escénica en la que nuestra labor como creadoras y actantes pasa a ser la de acompañar múltiples subjetividades que ocurren en un mismo espacio temporal y que han sido sepultadas bajo un discurso colectivo autoimpuesto. *Una de cal* pretende acercar así estas realidades de un modo humano y atractivo a nivel escénico a todo tipo de públicos.

PALABRAS-CLAVE: Guerra Civil, testimonio, espectáculo, audio, subjetividad.



Método y creación de *Una de cal*.

“Una de cal para esperar la de arena. Una de cal para tapar, limpiar, combustionar lo que cada uno necesite, aunque no lo crea”¹

Una de cal es un espectáculo que aúna diferentes lenguajes, para hablar de la historia reciente de España y sus consecuencias de una manera distinta, a través de testimonios reales. La compañía **Gata por liebre** aúna circo, teatro y danza para generar una vivencia escénica que remueve de arriba abajo y deposita en cada espectador y alumno el germen de una reflexión.

El punto de partida es la voluntad de resolver y/o conocer más de cerca las situaciones personales que se vivieron en la época comprendida desde el inicio de la guerra civil española hasta el final de la dictadura/inicio de la democracia. Decidimos que la manera de abordarlo fuera desde la pregunta y no desde nuestra sensación o contexto personal. Y por esto en enero de 2021 comenzamos a enviar a través de la aplicación WhatsApp un hilo de 6 preguntas² con intención de alcanzar a un gran número de personas. Decidimos utilizar el formato audio para estas y la entrevista abierta para influenciar lo menos posible en el tipo de relato que cada persona aportaría. No nos interesaba el formato video a nivel escénico, y esto ha hecho que la escucha sea una gran protagonista tanto del proceso creativo como de la propia propuesta escénica. Una escucha, que genera un espacio de respeto y de homenaje en cierto modo a aquellas personas que no habían hablado de ello así antes.

¹ Sinopsis espectáculo *Una de cal*

² Hola, somos Laura Cocho y Amaya Goñi y estamos inmersas en un proceso creativo sobre la memoria histórica y otros temas transversales en nuestra vida contados a través del circo y el teatro. El objetivo es tener un prisma lo más completo de una realidad contada a medias y que sabemos que nos ha condicionado a todas las personas de una manera u otra. Nos interesa muchísimo que nos relatéis a través de audio vuestra vivencia y para ello, solo tenéis que contestar libremente a estas preguntas. No hay ninguna limitación de tiempo para responder cada pregunta, explayaros todo lo que necesitéis. Y si hay alguna que no queráis contestar sois libres de hacerlo. Estas son las preguntas: ¿Viviste algún momento de la guerra civil o la dictadura? Define en tres palabras cómo crees que afectó esto en tu vida. ¿Tu familia ha pasado hambre en algún momento? ¿Qué es para ti la memoria histórica? ¿Hay algo de ese periodo que te duela, y no has podido compartir con tus amigos o familia? ¿Hay alguna parte de la historia de tu familia que no conoces? ¿Por qué? ¿Qué te dicen las palabras: “Bibliocausto”, “censura” y “muerte a la intelectualidad”? ¿Algún miembro de tu familia murió o sufrió en estos contextos de guerra o dictadura?



Resultados de los audios y método de creación

En primer lugar, comentar que en ningún caso estas preguntas y estos resultados se generan con pretensiones de estudio epidemiológico o histórico. Las preguntas se generan con intención artística siendo abiertas para dejar brotar en los testimonios la mayor parte de espontaneidad posible.

Obtuvimos unos 40 testimonios de los cuales mantenemos 37. Para esbozar una pequeña idea del alcance, el 45% de los audios fueron enviados por menores de 40 años (rango 1). El 48% por personas entre 65 y 85 años (rango 3). Únicamente tenemos un audio de alguien entre 40 y 65 años (rango 2) y de alguien de más de 85 (rango 4).

A nivel geográfico, se destaca la gran presencia Castellano Leonesa con el 51% de los audios seguida por Navarra con el 10 % y Madrid con el 8%. Tras lo cual, encontramos un testimonio por cada una de las siguientes comunidades: Castilla la Mancha, País Vasco, Comunidad Valenciana, Asturias, Cantabria, Aragón, La Rioja, Andalucía y Navarra.

Gráfico 1 DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA

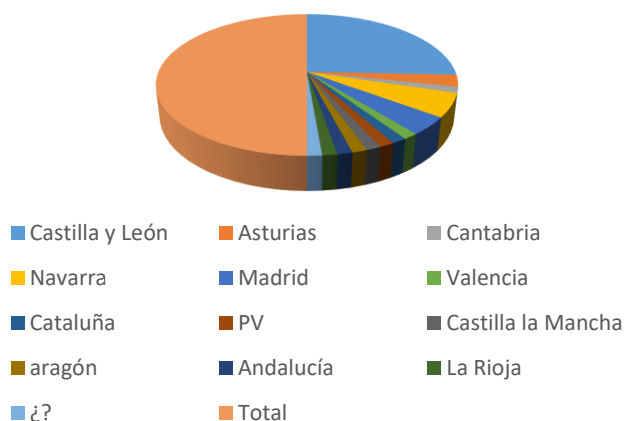
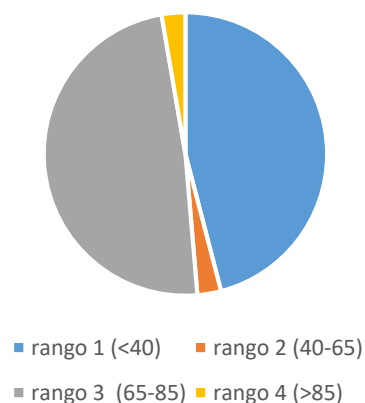


Gráfico 2 DISTRIBUCIÓN POR RANGO DE EDAD



Los testimonios con los que contamos fueron llegando poco a poco a nuestros dispositivos móviles. La manera de proceder era de una primera escucha, en la que sencillamente nos dejábamos llevar por lo que se contaba. Habitualmente eran testimonios muy honestos y



dependiendo de la pregunta a la que se contestara o la profundidad con que nos explicaban su historia, podía llegar a ser algo verdaderamente conmovedor. Tras hacer esta primera “escucha en blanco”, procedimos a organizar los audios por temas. los cuales estaban implícitos en las propias preguntas o surgían de forma natural de las respuestas de los participantes. Para organizar los testimonios contamos con varios temas, el silencio, el hambre, los caminos, familiares o amigos asesinados o desaparecidos, los traumas de la guerra, etc. Hicimos una sonoturgia (dramaturgia del sonido) y fuimos editando los audios para poder contar con los testimonios seleccionados. Durante todo el proceso primó un absoluto cuidado por las palabras recibidas, pero en ningún momento dejamos de lado el hecho de saber, que cualquier testimonio llevado a escena puede tener el tratamiento que en este caso las creadoras deseábamos. Por ello nos tomamos la licencia de cortar y pegar unos audios con otros, pero siempre respetando la idea o mensaje principal de los testimonios originales recibidos.

El resultado, tanto del trabajo con los audios como con la creación de escenas a partir de conceptos, es una pieza escénica con un enfoque humanista nacido del respeto de cada vivencia registrada. Cada historia es única pese a estar enmarcada en un cuadro político/histórico global, por eso, en *Una de cal* se ha dado un espacio a cada historia como algo íntimo y de mucho valor. Necesitamos pasar por estos testimonios para re-conocernos en ellos y librarnos así de los dolores que nos han ido aislando de una posible resiliencia. Tenemos que asumir las heridas que han existido para conformar nuestra memoria colectiva y poder escoger así nuestro camino individual.

Elementos escénicos, simbología, objetos y canciones.

Dada la dificultad de reflejar todo un proceso creativo, tratamos en este apartado de explicar brevemente la simbología y la importancia de los elementos utilizados en esta pieza que surgieron en gran medida de las propias escuchas de testimonios.

La naranja: En la pregunta sobre el hambre, detectamos varias referencias en los audios de personas hablando directamente de esta fruta haciendo referencias a ella como lujo e incluso como una manera de salario. Por ello y por el contraste con su abundancia en el día de hoy, es el elemento que abre el espectáculo junto con un audio entero hablando sobre las naranjas de diferentes maneras y su importancia en ese periodo de tiempo.



La cal (el polvo de talco): era el elemento con el que nuestras familias rurales protegían/en-CAL-aban sus casas, cubrían a los muertos y las zonas a desinfectar. Nosotras también lo utilizamos para tapar el dolor, para eliminar los restos de las fosas o para maquillarnos. Es un elemento con una gran carga metafórica.

Las vendas: nacen por su presencia en los contextos bélicos. Nosotras las utilizamos para vendarnos las cabezas, bailar una jota, vendar la estructura y que sea cárcel, que sean esposas, bebé robado, trapo para limpiar...

El vestuario: Los monos están elegidos concretamente ya que llevan a diferentes realidades, al traje de colegio, a las camisas azules de Falange y a los monos de trabajo de La Barraca y con el color blanco, se favorece la imaginación al no ser descriptivo de una realidad concreta. La ropa interior se elige para que recuerde a esos sujetadores y bragas altas que utilizaban nuestras abuelas. Los vestidos de flores fueron escogidos para traer a la memoria las batas de las señoras de pueblo, sencillas y útiles para estar cómodas y para vestir a Maruxa y Coralía.

El césped: desde un primer momento visualizamos el uso de un espacio “especial” con el que poder contar para separarse del espacio habitado por el público. El césped blanco, nos sirve para guardar elementos que se utilizan durante la pieza, para esconderlos y para enterrar cosas que no queremos que se destapen. También es la base de la que nace nuestra estructura, como algo que nace desde la tierra. Ya que en su momento planteamos trabajar la relación vertical, entre la tierra y el espacio aéreo.

La estructura: es uno de los elementos más significativos de la obra. Se utiliza de muy diversas maneras, como “trapecio”, cárcel, banco para el interrogatorio, horca y espacio para generar relaciones verticales y de poder.

Las flores: son un elemento reconocido por formar parte de los duelos ante la muerte y como elemento de celebración y festivo. Nos lleva a la peineta, a la flor en el pelo de las folklóricas y a las fiestas populares. También es reiterado el deseo de los familiares de las personas aún sin encontrar, el poder ponerles unas flores en señal de afecto y reconocimiento.



Las sillas: nos traen al pueblo, al encuentro, esas sillas que se sacan a la puerta y donde se cuentan historias y se está tranquilamente viendo los fuegos artificiales. Además, para nosotras simbolizan una suerte de altavoz por el cual poder comunicarnos, también son parte de una trinchera, las armas del campo de batalla... Es un elemento con el que jugamos desde el comienzo hasta el fin de la pieza y que no cambia de forma, pero sí de significado.

Los zapatos: sirven para caminar y mostrar visualmente cómo pueden las circunstancias sociales hacer que tengamos que escoger entre un camino u otro. Unos son unos zapatos de tacón y los otros unas alpargatas, elementos que podemos identificar como parte de nuestra historia reciente y como algo muy usado por las mujeres rurales y de ciudad. Para nosotras son un elemento que nos ayuda a ponernos literalmente en la piel de otra persona, al ponernos unos zapatos que quizás de otra manera nosotras no llevamos. Nos conecta con el objetivo de empatizar e in-corporar (traer al cuerpo), las emociones, vivencias de otras personas cercanas o no a nuestro entorno familiar.

Las canciones: *Jota de la muerte, Maruxas*. Todo el territorio sonoro a parte de los audios se compone por piezas musicales creadas en exclusiva para la pieza, trabajamos con El trío caracol (un trío de copla) y Santiago Sierra, quien en la producción maneja con delicadeza motivos modernos como los sintetizadores y el autotune combinándolo con la música tradicional. *La jota de la muerte* creada desde la vivencia de recorrer caminos con cuerpos enterrados a medias, tiene una posición de apertura en la obra al espacio “imaginario” que creamos para contar toda la historia. *La copla de las Maruxas o de la transición* es un homenaje a todas las personas que tuvieron que convivir con esta situación y una puesta en valor de todas aquellas situaciones reaccionarias y capacidades de adaptación de las diferentes personas a eventos tan traumáticos como los que las Maruxas pudieron vivir.

Los silencios: El audio de apertura del espectáculo mientras entra el público, se crea a partir de todas las frases que hemos recibido sobre si se hablaba o no de este tema en su entorno y familia. Nos parece fundamental el respeto a estos silencios desde un lugar de empatía con la situación, pero también nos parece clave para justificar la creación de *Una de cal* como espacio de reflexión propia y diálogo.



Períodos históricos durante el espectáculo

Queremos brevemente explicar el desarrollo del espectáculo y cómo se estructura cronológicamente con un bucle que empieza y termina en nuestro momento presente.

La primera escena: el hambre se sitúa en el tiempo presente ambas intérpretes escuchamos los “relatos de aquella época” con la necesidad de hablar sobre ello, sin poder hacerlo porque tenemos la boca llena de la opulencia de nuestro presente.

La jota de la muerte es la segunda escena y refleja la tensión existente en España previo a la Guerra Civil. Además, supone una puerta al espacio imaginario donde los audios nos llevan a estos lugares que nosotras enmarcamos con nuestras acciones.

Durante las siguientes escenas se diluye el tiempo entre el periodo de Guerra Civil (36-39) y posguerra tratándose temas como las fosas comunes (informes actuales sobre las exhumaciones) y los cambios de vida a los que te obliga un evento bélico (interrupción de estudios, imposición del papel de la mujer al ámbito domiciliario, las denuncias, el miedo y la censura).

La escena del interrogatorio es la única sin acompañamiento de audio o testimonio real y encarna un interrogatorio hacia una mujer que quiere exiliarse para encontrarse con su marido. La violencia sexual, que es una constante en los eventos bélicos, surge en *Una de cal* de una manera cruda pero no explícita, evidenciando los traumas en la siguiente escena de un periodo tan duro como fue este.

Finalmente, “Maruxas” es la escena en la que se refleja la transición a la democracia a través de la historia de las hermanas gallegas Maruxa y Coralia, y poniendo de manifiesto las consecuencias de la Ley de Amnistía y la manera de tapar los delitos de guerra y las condenas de la dictadura. En esta escena “encalamos la historia”.

El final del espectáculo cierra el bucle temporal puesto que somos de nuevo las intérpretes en la misma posición, esta vez compartiendo sobre por qué queríamos hablar de este tema y cerrando el espectáculo sin una conclusión aparente, pero con el alivio de poder haber hecho este ejercicio escénico y personal.



Estreno y presentación con público joven (> 12 años) y mayor. Una herramienta pedagógica.

La muestra de este trabajo siempre ha terminado con un encuentro con el público. En el estreno de *Una de cal* se pudo realizar uno de los pases con un instituto de adolescentes y una escuela para personas mayores. Al final de la pieza se abrió un espacio para el diálogo, el cual fue muy fructífero ya que tanto las personas más jóvenes, como las más mayores, pudieron entablar un diálogo. Las jóvenes se empezaron a hacer ciertas preguntas y decidieron que la parte del público más adulta que estaba en ese momento era un buen destinatario para ellas. En el momento en el que se realizaron ciertas preguntas, varias de las mujeres que estaban entre el público, las cuales tendrían unos 60 o 70 años, empezaron a contestar a estas preguntas o dudas que les hacían los jóvenes.

Lo interesante de esto fue que, a raíz del testimonio directo de estas mujeres, varios de los jóvenes que asistieron a la pieza pudieron conocer la historia reciente de nuestro país. En este caso hablaron de los desaparecidos, del miedo, los silencios y de cómo fue su experiencia en la época de la dictadura de Franco. Los beneficios de todo esto tienen que ver con el poder del testimonio directo de todas estas personas y la capacidad de todo ello para ser un testigo que los más jóvenes pudieron recoger sin el filtro de terceros. Escucharon la historia concreta de estas mujeres para después poder completar la historia colectiva que en el instituto se les enseña.

Creemos fundamental generar este tipo de espacios tras el espectáculo y vemos que *Una de cal* no deja indiferente y en contextos educativos, podría marcar una gran estimulación a la indagación personal y familiar sobre el tema.

Taller asociado. Nuevas maneras de dar voz.

Dentro de nuestro proyecto artístico escénico hemos planteado este taller asociado o no al espectáculo en que abrimos las puertas a la memoria individual de cada persona y a la memoria colectiva del entorno. El enfoque de esta formación teórico-práctica es humanista e interseccional. Dice J. Sánchez (2017):



No hay memoria global porque no hay un cuerpo ni un criterio global. Hay una acumulación de historias y una multiplicación de trayectorias. El apoyo en subjetividades para generar una red de construcción de sentido en la que sea posible la crítica y la acción. (p. 278)

Nuestro deseo es el de darle VOZ a las personas del ámbito en que trabajemos y que encuentre un trocito de la suya conociendo la de ellas (familiares, amigas, etc). Con este taller se subraya el deseo de la compañía de realizar una labor pedagógica más allá del mero hecho escénico. Con este taller la labor de investigación no se basa tan solo en el trabajo de campo realizado para el montaje de la pieza final, sino que también se basa en otros ámbitos donde la idea de rescatar voces olvidadas y contactar con la memoria es la misma. Esto mismo nos ocurrió en Urones de Castroponce, ya que fueron las propias participantes las que nos hablaron de los temas que más les inquietaban, entre ellos la despoblación, la crisis energética, la ausencia de empleo, etc. Todo ello lo consideramos un alimento para la compañía, ya que en ella está clara su base social y su labor de investigación de campo.

Limitaciones

Las limitaciones con las que nos hemos ido encontrando a lo largo de todo este largo proceso son varias. Por un lado, nos gustaría comentar que, en el contexto en que nos encontramos, nos es difícil enmarcar nuestro trabajo en un ámbito profesional artístico teniéndonos que organizar para complementar la labor escénica con otros empleos que nos permitan sustentar tanto la parte de la vida diaria y las necesidades básicas, como la escénica. Esto, repercute en términos de tiempo y dedicación y en términos psicológicos en motivación y sostenibilidad de proyectos como este.

Nosotras hemos contado con el apoyo tanto a nivel institucional como presupuestario del Teatro Calderón de Valladolid, con lo que se nos ha facilitado bastante poder generar un dispositivo escénico de calidad y profesional. A pesar del apoyo recibido no olvidamos la cantidad de horas de trabajo no remunerado y la dificultad a la hora de conformarnos como compañía profesional en un tejido escénico al cuál es difícil de acceder y que ofrece pocas oportunidades reales de sustento económico de forma exclusiva como jóvenes creadoras.



Dentro del método escogido para crear, somos conscientes de la limitación de alcance y que 37 no es un gran tamaño muestral como para poder decir que tengamos ninguna muestra representativa de la sociedad y las vivencias en aquel momento. Sin embargo, y pensando como creadoras artísticas y sin pretensiones de epidemiólogas, creemos podernos permitir la licencia de considerar representativa cada muestra individual como experiencia válida y valorable.

Tras estrenar *Una de cal*, nos hemos encontrado con una situación compleja y clara que puede servir también como testimonio directo de en qué país y región vivimos. Han sido 4 ocasiones en las que programadores u organizaciones que han querido contar con nuestro espectáculo en sus espacios, ya sean festivales, ferias o programación permanente, han rechazado el proyecto por el “tema complicado” del que se habla o porque es “innecesario” reabrir heridas. Este hecho es algo que nos enfrenta a la brecha existente entre espacios académicos o disidentes y otros más populares. Por ello reivindicamos que aquello que se difunde desde la academia se acerque un poco más a otros ámbitos para buscar puentes que fomenten una labor de cambio para todos los públicos, incluyendo a aquellos que viven alejados de la norma³.

Además, somos conscientes de que hemos contado con un sesgo ideológico marcado, sin ser algo buscado, es una realidad que nosotras nos movemos por unos espacios concretos y aunque no hemos deseado en ningún momento censurar cualquier testimonio que pudiéramos recibir, es cierto que hay un amplio grupo de personas a las que no hemos podido acceder y cuya voz no hemos podido escuchar y compartir.

A nivel pedagógico, en el taller realizado en Urones, fuimos testigos directos de que el completo del grupo estaba integrado meramente por mujeres. Para nosotras es fue una limitación no poder contar tan fácilmente con la participación, reflexión y testimonio de los hombres en la parte pedagógica en este caso, y queremos buscar maneras de contar con el mayor número de testimonios y visiones.

³ Como son las personas pertenecientes a la tercera edad, analfabetas o que sencillamente no han recibido la riqueza social que hace de la investigación y la cultura estén entre sus prioridades.



Conclusiones

Una de Cal, para tapar, para combustionar, lo que cada uno necesite, aunque no lo crea. Aunque no lo crea, me encanta ver documentales y películas sobre la guerra civil y hasta hace muy poco, no he sido capaz de hablarlo con mis abuelos. Aunque no lo crea todos mis abuelos han muerto ya, y yo nunca les pregunté por su vida en esa época, ni siquiera era consciente de que habían vivido en esa época. Ha hecho falta hacer una obra entera sobre este tema para poder hablarlo con mi familia, y aun así siguen sin entender por qué me obsesiono tanto con ello. Es muy difícil hablar de memoria. Tanto, que seríamos incapaces de nombrar a ninguna de las autoras del 27. Todavía hay familias que no han podido enterrar a sus muertos. Aunque no lo creamos, las heridas de la guerra, de la posguerra y de una Dictadura al completo, siguen estando presentes en nosotras. Aunque no lo creamos, por tener 25 y 28 años, podemos darle voz a esas personas que decidieron o se vieron obligadas a permanecer en silencio. Aunque no lo creamos, jamás sabremos cómo se sintieron.⁴

Utilizamos este texto perteneciente a nuestra pieza escénica, para ilustrar claramente las conclusiones a las que se han llegado de forma natural durante y tras el proceso de creación y estreno de *Una de cal*. Hablamos de las razones que nos han llevado a realizar este proyecto, pero estaría bien terminar esta reflexión, preguntándonos por qué sigue interesándonos y moviéndonos este tema.

La conclusión a nivel de experiencia creadora es clara: nosotras nos hemos encontrado un poquito más con nuestra historia persona y gracias a ello nos hemos re-encontrado desde otra perspectiva con esa Historia contada en mayor o menor medida y con más o menos detalles dependiendo del instituto, personal docente o familia a la que haya asistido cada una.

En general, y gracias a que una propuesta escénica siempre te devuelve sensaciones de aquellas personas dentro del público. Creemos que *Una de cal* ha conseguido ser un dispositivo escénico útil para hablar de la Historia reciente de España con personas de colectivos no académicos ni artísticos. Esto hace que sea un servicio escénico de divulgación y de reflexión colectiva.

⁴ Texto final a modo de conclusión en la obra “Una de cal”.

Gracias al planteamiento de tipo coloquio posterior, mediamos entre el público y los testimonios dando espacio a nuevas reflexiones y a que el público se plantee la historia desde su propia subjetividad y no desde un discurso externo. Deseamos, por tanto, que pueda alcanzar al mayor número de personas y que *Una de cal* mantenga viva una conversación que parece que es cada vez más complicada tener.



BIBLIOGRAFÍA

- Marian ÁLVAREZ: *Las nietas de la memoria*, Madrid, Bala Perdida Editorial, 2020.
- Tània BALLÓ: *Las sinsombrero, sin ellas la historia no está completa*, Barcelona, Espasa libros, 2016.
- Tània BALLÓ: *Las sinsombrero, ocultas e impecables*, Barcelona, Espasa libros, 2018.
- Dulce CHACÓN: *La voz dormida*, Madrid, Alfaguara, 2010.
- Manuel CHAVES: *A sangre y fuego*, Barcelona, Libros del asteroide, 2013.
- Elena FORTÚN: *Celia en la revolución*, Sevilla, Renacimiento, 2020.
- Helen GRAHAN: *Breve historia sobre la Guerra Civil*, Barcelona, Espasa libros, 2009.
- José A. SÁNCHEZ: *Cuerpos ajenos*, Universidad de Castilla la Mancha, 2017.

FILMOGRAFÍA

- Tània BALLÓ, Manuel JIMÉNEZ y Serrana TORRES: *Las Sinsombrero*, Intropiamedia, Yolaperdono, 2015.
- Tània BALLÓ, Manuel JIMÉNEZ y Serrana TORRES: *Las Sinsombrero 2, Ocultas e impecables*, Intropiamedia, Yolaperdono, RTVE, 2018.
- Tània BALLÓ, Manuel JIMÉNEZ y Serrana TORRES: *Las Sinsombrero, Las exiliadas*, RTVE, Nina, Yolaperdono, Intropia Media, 2020.
- Alejandro AMENÁBAR: *Mientras dure la guerra*, Mod Producciones, Movistar Plus+, Himenóptero, K&S Films, 2019.
- Robert BAHAR y Almudena CARRACEDO: *El silencio de otros*, Coproducción España-Estados Unidos-Francia-Canadá; Semilla Verde Productions, Lucernam Films, American Documentary POV, Independent Television Service, Latino Public Broadcasting (LPB), El Deseo, 2018.
- AUREL: *Josep*, Coproducción Francia-Bélgica-España; Les Films d'Ici, Les Films d'Ici Méditerranée, France 3 Cinéma, Lunanime, Tchack, 2020.
- Aitor ARREGI, Jom GARAÑO y José Mari GOENAGA: *La trinchera infinita*, Coproducción España-Francia; La Claqueta PC, Manny Films, Irusoin, Moriarti Produkzioak, 2019.

OTRAS REFERENCIAS

- Jorge ALBUERNE: *Alejandra*, Proyecto CRECE, 2020.
- Mercedes HERRERO: *Exhumación. Materia cruda*, Pez Luna Teatro, 2014.