# Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía Mapa Teatro Sede principal De los dementes, ò faltos de juicio Edificio Sabatini Horario Santa Isabel, 52 De lunes a sábado y festivos 31 de octubre de 2018 - 29 de abril de 2019 de 10:00 a 21:00 h Edificio Nouvel Edificio Sabatini, Espacio 1, Sala de Bóvedas, Escaleras Ronda de Atocha s/n Programa Fisuras Domingo 28012 Madrid de 10:00 a 14:30 h visita completa al Museo, Tel. (+34) 91 774 10 00 de 14:30 a 19:00 h visita a Colección 1 www.museoreinasofia.es y una exposición temporal (consultar web) Las salas de exposiciones se desalojarán 15 minutos antes de la hora de cierre sarrollado con el mecenazgo Fundación Banco Santander

educaRSe

Santander Fundación

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE

**REINA SOFIA** 



# Mapa Teatro Laboratorio de Artistas, Bogotá:

Heidi Abderhalden Cortés Rolf Abderhalden Cortés\* Ximena Vargas José Ignacio Rincón Alirio García

#### Arquitecto programador:

Timothy Noble

Editor de vídeo: John de los Ríos Editor de sonido: Forrest Gray Maqueta: Arq<sup>a</sup> Daniela Bright Herrero: Héctor Guerrero Ebanista: Edwing Pinzón Artesano: José Alirio Melo

## Comerciante: Carlos López Consultoría investigación

Arga Ma Dolores Muñoz Alonso

#### Minas de Marmato:

# Asociación de Mineros Tradicionales de Marmato

Rubén Darío Rotavista Yamil Amat Eulises Lemus Fernando Álvarez (Tornillo)

### Compañía Minera La Esperanza

Omaira Morales Ramírez José Guillermo Ortíz Olarte Manuel Alberto Valencia Carlos Holmes Cañaveral Luvin Alfonso Gaviria (Bolsillo) Santiago Correa Sebastián Arredondo Camilo Hernández Libardo Ospina Luis Emilio Calvo Carlos Adrián García Víctor Bañol Raúl Izquierdo Álvaro Gañán Angie Zapata Vanessa Cuervo

#### Mina de Oro El Respaldo - Echandía

Wilson Flores Omar González

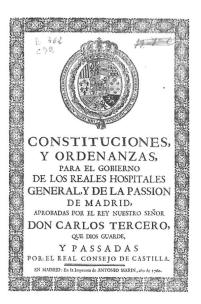
#### Casa de la Cultura Marmato

Bernardo Álvarez Marisela León Josep Velásquez Manuel Restrepo

### Hospital San Antonio de Marmato

Cristian Alejandro Parra





## CAPITULO XVII.

De los dementes, à faltos de juicio.

Nicenando la experiencia, que muchos de los pobres enfermos, que vienen à curarfe à los Hospitales, por refulta de una grave enfermedad, fuelen declinar en demencia, ò locura, ha provisto la caridad de los que los han gobernado, fabricar algunos quartos, ò jaulas para encerrarlos durante el tiempo que subsistan, y que permitan sus indisposiciones removerlos à Toledo, ò à Zaragoza, por la impossibilidad de curarlos radicalmente en Madrid ; y con el milmo motivo la Real Hermandad del Refugio ha recogido los que defvalidos, y defamparados ha encontrado por las calles, y los ha retirado por la quietud del público à estas jaulas, manteniendolos de su cuenta, por no haver en los Hospitales fondos, ni dotacion para estos enfermos: Y descando la Junta, y Hermandad del Refugio, atender à estas urgencias, se ha convenido en que los Hospitales cuiden de los dementes, que se puedan recibir , y permita su cabimiento ; y la Hermandad conducirá à Zaragoza, ò à Toledo, todos los que existan de ambas clases, procurando aprovechar los tiempos oportunos, y que no se dilate fu remission.

## La grieta del oro

José A. Sánchez

La fisura que abre ahora Mapa Teatro nos habla de una grieta lejana, aún sin cerrar, lugar de explotación y deseo, de ingenio y brutalidad, de resistencia y olvido. La ficción es a la fisura lo que la pólvora a la grieta: practica el corte para hacer visible lo encubierto. Este gesto produce una narración que podría ser leída casi como un cuento fantástico; sin embargo, en la naturaleza de la operación que la fabrica se manifiesta una afirmación de lo poético que es ya una toma de partido, una respuesta a la hendidura extractiva, a la soberbia racionalista y a las memorias borradas.

Mapa Teatro no es un colectivo teatral, sino un Laboratorio de artistas que ha llevado a cabo procesos de creación, investigación e intervención en múltiples formatos (escénicos, audiovisuales, discursivos) y ámbitos (artísticos, académicos, urbanos). Definen su hacer como una práctica de "artes vivas", y los resultados de sus procesos como "gestos". Lo "vivo" no hace referencia a la vida sin más, sino a lo efímero de prácticas que trabajan en cuerpos humanos concretos para interrogar problemáticas y contextos específicos sin ninguna limitación disciplinar previa. El "gesto" afirma un pensamiento poético que escapa a la exclusividad del soporte discursivo y expresa su resistencia a la fijación, la catalogación, la conservación fuera de contexto o la neutralización de su potencia política.

Uno de los primeros retos que plantea, pues, esta fisura, en continuidad con otras tentativas (de Mapa Teatro en otros lugares y de otros artistas en este Museo), es la introducción de "lo vivo" en este espacio cuya misión institucional es la de conservación (por más que esta no sea incompatible con otras, como la habilitación de marcos para la experiencia

estética y la generación de discursos). Al utilizar el término "gesto", lo primero que viene a la imaginación es un cuerpo que realiza una acción o que se pone al servicio de la acción. Sin embargo, casi desde los inicios de su trayectoria, Mapa Teatro ha alternado o simultaneado la realización de propuestas que implican presencia (escénicas, performativas, participativas) con la de gestos en los que los actores se manifiestan en ausencia, siendo su función reclamar la activación de otros cuerpos. Estos pueden ser los de los propios visitantes que, sin verse privados de su condición de espectadores, actúan dentro de la instalación como presencias subsidiarias, al mismo tiempo significantes y opacas, en un espacio que ya no invita a ser recorrido sino a ser habitado. Así ocurrió en la versión de Testigo de las ruinas, expuesta en el Museo Reina Sofía en 2016<sup>1</sup>, en la que los visitantes se convertían en depositarios de la vida ausente y asumían la responsabilidad de dar sentido a una multiplicidad de elementos que de otro modo permanecerían mudos. Aunque ellos no son los únicos a quienes se confía activar las instalaciones: tal función puede corresponder a "invitados", como sucedió en la versión de esa misma pieza en la que intervinieron Antanas Mockus (alcalde de Bogotá en el momento de la demolición a comienzos de los 2000 del barrio marginal de El Cartucho, en pleno centro de la capital) y Juana María Ramírez (una de las últimas vecinas en abandonar el barrio)<sup>2</sup>, o a los propios productores, en la figura de "testigos" del proceso que ellos mismos iniciaron3.

<sup>1</sup> Ficciones y territorios. Arte para pensar la nueva razón del mundo (octubre de 2016-marzo de 2017).

<sup>2</sup> Testigo de las ruinas: archivo vivo se presentó en Arts and Politics, Graz, 2011, y en el SFMOMA, San Francisco, 2012.

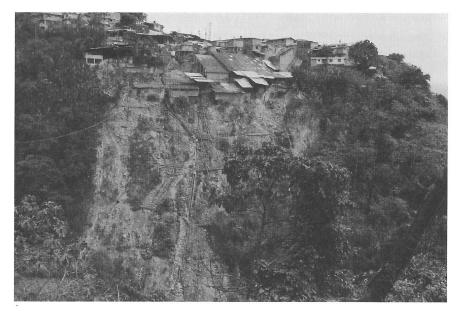
<sup>3</sup> Testigo de las ruinas, en su formato de acción cinemática, se presentó por primera vez en el MuseumsQuartier de Viena en 2005. En Madrid se presentó en Casa de América, en 2008, y en el Fringe – Matadero, en 2016.

La ambivalencia de las obras de Mapa Teatro se hizo muy visible en *Los incontados: un tríptico* (2014), una instalación con actores, testigos e invitados que resumía la primera parte de su investigación sobre los cincuenta años de violencia en Colombia. Esa misma instalación (que forma ahora parte de la Colección del Museo Reina Sofía) se presentó en la Bienal de São Paulo<sup>4</sup> sustituyendo la acción en vivo por una secuencia de sonido, imagen y movimiento mecanizado, cuya temporalidad preestablecida era compatible con una proposición a los visitantes para que se desplazaran y exploraran el dispositivo.

Si *La despedida* (2017), última producción escénica de Mapa Teatro, puede ser también vista como una instalación con actores<sup>5</sup>, cabría concebir *De los dementes*, *ò faltos de juicio* (2018) como una representación en la que los cuerpos que pudieron haberla habitado, han sido extraídos con el fin de hacer posible su exhibición en el Museo pero sin la asepsia necesaria para que sus huellas desaparezcan. Siguen ahí, latentes, produciendo una teatralidad paradójica que renuncia a la copresencia pero no al aparato que la posibilita. Se diría que su función es configurar el espacio como lugar de memoria; sin embargo, no solo se rememora el pasado, sino que se elabora lo que el testigo ha visto y efectivamente es, y se anuncia lo que podría llegar a ser (en el interior de la instalación o en el interior de la historia).

Hay en este tratamiento de la re-presentación un vestigio de la escritura de Samuel Beckett y su teatro de personajes muertos en vida, o solo vivos en cuanto entregados a la repetición constante de su agonía. En las piezas de Mapa Teatro, los actores tienen esa unidimensionalidad que las figuras de





<sup>4</sup> La instalación *Los incontados: un tríptico* se presentó en la 31ª Bienal de São Paulo en 2014.

<sup>5</sup> La despedida se estrenó en el Théâtre de la Ville de Lausanne en 2017.

Beckett requieren: no llegan a ser personas, operan más bien como soportes, médiums, pantallas o asistentes que hacen posible que la acción avance y se repita cada noche, después de un final que ya aconteció<sup>6</sup>. Por eso resulta aparentemente tan simple sustituir el cuerpo presente por el cuerpo latente.

Casa tomada, la primera producción de Mapa Teatro tras su retorno de París a Colombia en 1987, fue en cierto modo una versión beckettiana del cuento de Julio Cortázar<sup>7</sup>, y De Mortibus: Requiem for Samuel Beckett (1990), una confrontación con buena parte de la dramaturgia y la narrativa del autor irlandés. Mientras trabajaban en la preparación de aquella pieza, Rolf Abderhalden se entrevistó con Beckett en la residencia de ancianos donde pasó los últimos años de su vida (después de un breve internamiento en el hospital de Sainte-Anne), y recibió de él un ejemplar autografiado de la página del periódico The Guardian donde se había reproducido su última publicación, Stirrings Still8. La impronta directa se hizo evidente en instalaciones como Camino (1997), Lo demás es silencio (1999) o Pieza de corazón (1997, la más beckettiana de las piezas de Heiner Müller). Pero la recurrencia de ciertos motivos y modos poéticos en la producción de Mapa Teatro apunta más bien hacia una afinidad intelectual y artística. Entre los motivos, cabe destacar el del fracaso, y enlazado a él el de las ruinas, que Mapa Teatro traslada al ámbito colectivo, donde el desengaño, la enfermedad

o la decadencia se muestran siempre en paralelo a proyectos sociales o políticos fallidos: la higienización urbana en *C'úndua, un pacto por la vida* (2001), las guerrillas revolucionarias, y el paramilitarismo y el narcopoder en *Anatomía de la violencia en Colombia* (2010-2014). Entre los modos poéticos, la mirada del testigo, materializada en los ojos aparentemente impasibles de Beckett y el grito mudo de sus personajes, que en Mapa Teatro se traduce en un desplazamiento físico y afectivo de los cuerpos, con una fuerte implicación durante los procesos, y una expresión y protagonismo amortiguados en las presentaciones.

Si en la obra de Beckett estos motivos son tratados con una sobriedad que anuncia lo trágico, en la producción de Mapa Teatro se han ido cargando de una sensualidad en la que destella la ironía, afirmando una teatralidad que no soslaya su propia desmesura. La teatralidad resulta del conflicto entre el mecanismo de repetición y los cuerpos que los resisten o actúan en ellos, y que en su hacer despliegan un dinamismo a veces frenético, que adopta los modos de la curiosidad intelectual, la movilización sensible o la exuberancia carnavalesca. La ironía se manifiesta en la simultaneidad de los contrarios, implícita en los títulos mismos de los proyectos anteriores y que hace posible la convivencia de la violencia y la fiesta, la racionalidad y el delirio. El lugar donde ese encuentro se vuelve posible lo provee la ficción.

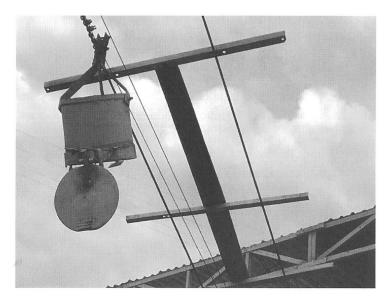
El filósofo ecuatoriano Bolívar Echeverría consideró el *tertium datur* como uno de los principios de lo que él denominó "*ethos* barroco", un modo de vivir en la modernidad que elude la

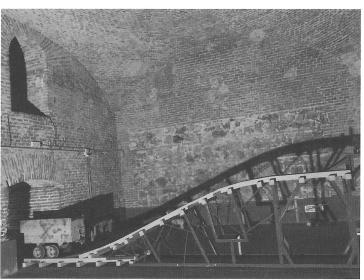
<sup>6</sup> Samuel Beckett, Final de partida, 1957.

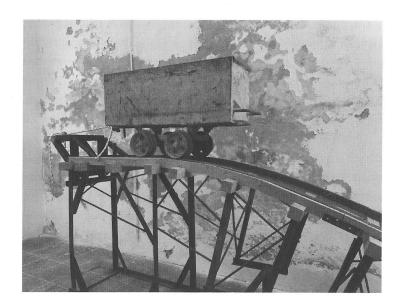
<sup>7</sup> El teatro de Beckett es tan literario como gestual. Roger Blin, discípulo de Antonin Artaud, fue responsable de las primeras puestas en escena de sus obras. Rolf y Heidi Abderhalden se formaron en París en la Escuela Jacques Lecoq, quien había comenzado su actividad docente en 1947 en la escuela que fundaran Jean Louis Barrault y Roger Blin: Education par le Jeu Dramatique.

<sup>8</sup> Rolf Abderhalden, "Una cita con Mr. Beckett", en *Revista Arcadia*, Bogotá, nº 4, abril de 2006.

<sup>9</sup> C'úndua, que significa "el lugar a donde todos iremos después de la muerte", se completa con el subtítulo un pacto por la vida, en tanto la Violencia, factor de destrucción y muerte, es abordada anatómicamente, como un organismo. Sobre el "delirio", véase Adriana Urrea, "Mapa Teatro: poética de las ruinas y del delirio", en Marta Rodríguez (ed.), Mapa Teatro. El escenario expandido, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2018, pp. 30-40.









elección exigida por el "principio del tercero excluido" 10. Una historia no tiene que ser real o no real, puede ser verdadera sin responder a esa disyuntiva. Un comportamiento no tiene que ser moderno o no moderno, puede ser satisfactorio evitando el dilema. Y un gesto no tiene que ser artístico o no artístico, científico o no científico, coherente o incoherente. La aceptación del "tercero dado" implica poner entre paréntesis lo ordinario y tener la convicción de que es posible vivir simultáneamente al menos en dos esferas de realidad, en una de las cuales se es libre. Esta es la dualidad propia de la experiencia de la teatralidad. La singularidad del pensamiento barroco radicaría en poner en cuestión la preeminencia ontológica de lo representado<sup>11</sup>. Que una figura de superficie dorada pueda ser más valiosa que el oro macizo correspondiente a su volumen resulta incomprensible para el ethos realista, que tiende a prescindir del juego, tanto como de la magia. De ahí la potencialidad subversiva del ethos barroco, que en su propio exceso practica una resistencia contra la rentabilidad y el orden asociados a la modernidad capitalista.

Tal resistencia se traduce concretamente en este gesto mediante la presentación de la figura del Tesoro de los Quimbayas. Que esta pieza sea o no original no constituiría un problema en el marco de una representación teatral; en cambio, en el contexto de la institución museística, que por principio debe protegerse de las falsificaciones y donde las réplicas solo tienen cabida en la tienda de recuerdos, la cuestión de la autenticidad se vuelve altamente significante. No solo chocan la lógica de la teatralidad y la del museo, chocan también la lógica de la creación (viva) y

la de la conservación, y se plantea el debate sobre los derechos de propiedad del patrimonio común, cuando lo común en este caso viene también negado de origen, ya que procede de una apropiación colonial. Aunque, de acuerdo con el *ethos* barroco, la pregunta por la autenticidad no tendría aquí ningún sentido y a la disyuntiva de la originalidad se respondería por medio del tercero dado, es decir, mediante un desplazamiento a la ficción, que no es sino la puesta en escena del problema mismo.

La ficción de Mapa Teatro es barroca en cuanto valora la potencia de la fantasía y no rehúye el exceso. Y no lo es en cuanto le importa, y mucho, la realidad en la que se inscribe, en múltiples sentidos. El edificio en que se ubica la sede de Mapa, en un barrio hasta hace poco muy popular del centro histórico de Bogotá, es en sí mismo un espacio encontrado, observatorio del imaginario social de la ciudad y lugar de encuentro abierto a experiencias y problemáticas no necesariamente artísticas. Esta voluntad de trabajar en el lugar donde los cuerpos se sitúan ha marcado la realización de numerosos proyectos, tanto en relación con lo histórico-arquitectónico como con lo social-urbano, y ha dado lugar a la reconfiguración ficcional de dos métodos de investigación: el arqueológico y el etnográfico.

Project 24: Variations on Casa Tomada (2017) fue resultado de la aplicación de lo que cabría denominar arqueología-ficción: diversos elementos del Bing Theater, que va a ser demolido para la remodelación del LACMA de Los Ángeles, fueron trasladados al vecino laboratorio de fósiles de La Brea Tar Pits & Museum para que fueran estudiados como hallazgos de un tiempo prehistórico. Las ruinas (aun ficticias) suministran el material, el laboratorio (un lugar real) se convierte en espacio performático, los científicos, en actores invitados, y un viejo proyector de cine, en dispositivo para el encuentro imposible de tiempos y realidades. La ficción arqueológica no afecta solo al desplazamiento temporal sino al método mismo, pues los

<sup>10</sup> Una de las leyes clásicas de la lógica, según la cual la suma disyuntiva de una proposición y su negación es siempre verdadera. Véase Bolívar Echeverría, La modernidad del barroco, Ciudad de México, Era, 1998, pp. 175-178.

<sup>11</sup> Por eso Theodor W. Adorno definió el Barroco como "el arte de la *decorazione assoluta*", en *Aesthetische Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970, p. 236. Citado en Bolívar Echeverría, óp. cit., p. 210.

investigadores de Mapa Teatro confían más que los científicos en la intuición y los hallazgos casuales; un objeto singular o un documento revelador pueden funcionar como el *punctum* en una investigación no por ello menos rigurosa llevada a cabo en los archivos, la historia y en el espacio mismo.

Mapa Teatro recurrió de nuevo al método arqueológico para el proyecto que ahora se presenta en el marco del Programa Fisuras. Durante la "excavación" de archivo, desaparecieron el Museo y el Centro de Arte y reapareció el Hospital General y de la Pasión, una de las obras emblemáticas de los reinados de Fernando VI y Carlos III, y por tanto del Despotismo ilustrado español. Se rescataron algunos documentos, como el que da título al proyecto, y se descubrió que la financiación de las obras fue en gran parte posible gracias a los recursos procedentes de las Indias y específicamente, gracias al oro procedente del Virreinato de Nueva Granada, establecido por Felipe V en 1717. El impulso reformador de sus sucesores, que los animó a mejorar las condiciones en las que se prestaban cuidados a los súbditos enfermos o dementes, coincidía con una ambiciosa reorganización del gobierno de las provincias de ultramar, que pasaban a ser concebidas como colonias en un intento de equipararlas en rentabilidad a las francesas, y frenar así el intrusismo de ingleses y holandeses.

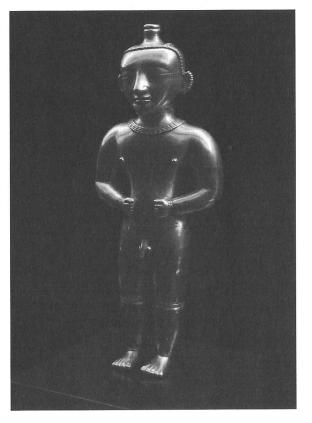
La investigación arqueológica debe ser entonces complementada por la ficción histórica. Los procedimientos de Mapa Teatro son en este caso afines a los de otros artistas como Walid Raad o Rabih Mroué, quienes, a falta de documentos originales que prueben la verdad histórica, no tienen más opción que *reconsti-* tuirlos. Raad los denominó "documentos histéricos", síntomas de una memoria colectiva silenciada, huellas de acontecimientos y personas que han sido borrados de la historia<sup>12</sup>. *Discurso de un hombre decente* (2012) se construyó en torno a un documento reconstituido, la carta que fue encontrada en el bolsillo de Pablo Escobar después de ser acribillado y en la que exponía sus planes para Colombia cuando llegara a ser presidente, entre ellos la legalización del tráfico de drogas. Y *La despedida* (2017) concluye con una situación reconstituida, la conversación muda entre Karl Marx y un chamán amazónico.

Los documentos, situaciones o personajes reconstituidos intervienen en el proceso como objetos relacionales y cumplen la misma función que en otros trabajos tuvieron los objetos dramatúrgicos. En Horacio (1994), el texto de Heiner Müller sirvió para iniciar un intenso proceso de "imaginación social" con internos de la Penitenciaría Central de Colombia, "La Picota". En Prometeo (2002-2003), otro texto del mismo autor desencadenó un proceso similar con los habitantes desahuciados del barrio de El Cartucho, en Bogotá. Lo que se puso en práctica, especialmente en este último caso, fue el método de la etnoficción, que sería retomado por Mapa en proyectos posteriores. En el que ahora se presenta, el campo de experimentación social no ha sido Madrid, sino la región aurífera de Caldas, adonde Carlos III envió a los ingenieros don Juan José D'elhúyar y don Ángel Díaz Castellanos con el encargo de modernizar las minas para hacerlas más rentables. El equipo de Mapa Teatro rastreó los pasos de estos ingenieros, reconstituyendo su itinerario hasta llegar a la mina de Marmato, explotada desde antes de la Conquista y productiva desde entonces, y que resistió al control por parte de los actores del conflicto armado —que sí afectó a otras minas durante la segunda mitad del siglo XX— así como a la penetración de las multinacionales mineras (que promueven la extracción a cielo abierto). Tal resistencia se explica por la fortaleza de una comunidad autorreguladora que ha preservado

<sup>12</sup> Walid Raad citado en Kaelen Wilson-Goldie, "Walid Raad: The Atlas Group Opens its Archives", en *Bidoun*, no 2 ("We are old"), 2004. http://www.bidoun.org/magazine/02-we-are-old/> [Última consulta: 11/09/2018].

la montaña de Marmato, horadada por túneles, muchos de ellos centenarios, como una isla barroca, circundada por las amenazas del extractivismo industrial y la minería ilegal del oro, un negocio menos visible que el del cultivo y tráfico de cocaína pero tan rentable o más que este. Convertidos en testigos afectados, exponiendo su cuerpo a la experiencia sensible del lugar y a los relatos de sus habitantes, los etnógrafos ficticios de Mapa pudieron trazar el puente simbólico que enlaza el Hospital con la Mina y a los ingenieros ilustrados con los mineros actuales. Estos son invitados a participar en la ficción, del mismo modo que en proyectos anteriores la escena de Mapa fue habitada por otros invitados que viajaban al tiempo de la representación portando su memoria, sus proyectos, sus habilidades y sus deseos: Juana Ramírez en Testigo de las ruinas, los internos La Picota en Horacio, los pacientes del Hospital psiquiátrico de Tunja en Sanatorio (2006), Linda Lucía Callejas, Charlotte Sheider, Cristal Malabert y Amada Rosa en Exxxtrañas amazonas (2007), Genaro Torres en Los santos inocentes (2010), Danilo Jiménez y Jeihhco Caminante en Discurso de un hombre decente (2011), o la Banda Marcial de Niños del Instituto Carmenza de Sánchez en Los incontados: un tríptico, que han compartido escenario a lo largo de los años con Andrés Castañeda, Santiago Sepúlveda, Julián Díaz, Agnes Brekke y el compositor y DJ Juan Ernesto Díaz. Si don Ángel Díaz Castellanos (que acabó sus días "demente", recluido entre las mismas paredes que ahora albergan esta exposición) actúa como personaje relacional para la generación de la narrativa, los mineros son los médiums que traen de vuelta al presente el delirio del oro, con todas sus implicaciones simbólicas y políticas. Solo que en este caso los cuerpos de los mineros, como los de los productores de este gesto, se ofrecen en latencia, y corresponde a los visitantes la responsabilidad de hacerlos presentes para que la ficción no se diluya, el espacio sea habitado como lugar de acción y conflicto, los objetos y las imágenes sean rearticulados como pensamiento poético y el gesto, en definitiva, se renueve como manifestación de vida.





Agradecimientos en Colombia:
Elizabeth Abderhalden Cortés,
Alejandro Valencia, Carlos Jáuregui,
Agnes Brekke, Andrés Castañeda,
Julián Díaz, Santiago Sepúlveda,
Leidy Galindo, Mauricio Corredor,
José María Rubio, Mauricio Arango,
Carmenza Rincón, Pablo Felipe Araque,
Facultad de Artes, Universidad Nacional
de Colombia.

### Agradecimientos en Madrid:

Suely Rolnik, José Antonio Sánchez, Irene Fernández de Tejada de Garay, Real Jardín Botánico. Javier Blas, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Joel Butler, Toni Rueda, Jean-François Dubois

#### **EXPOSICIÓN**

JEFA DEL ÁREA DE EXPOSICIONES

Teresa Velázquez

COORDINACIÓN DE LA EXPOSICIÓN

Rafael García

RESPONSABLE DE GESTIÓN DE EXPOSICIONES

Natalia Guaza

REGISTRO

Iliana Naranjo

#### **FOLLETO**

**TEXTOS** 

José A. Sánchez Suely Rolnik

JEFA DE ACTIVIDADES EDITORIALES

Alicia Pinteño

COORDINACIÓN Y EDICIÓN

Mercedes Pineda

TRADUCCIÓN PORTUGUÉS-ESPAÑOL

Marcia Cabrera

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Julio López

IMPRESIÓN

ErasOnze

TODAS LAS IMÁGENES

Archivo Mapa Teatro