



La escenografía teatral contemporánea a través de la 37 Feria Internacional de Teatro y Danza de Huesca.

Gabriel Broto Ortega
gbroto@ucm.es



Resumen

Análisis escenográfico de algunas de las obras que conformaron la 37 Feria Internacional de Teatro y Danza de Huesca para extraer conclusiones acerca de las tendencias escenográficas que dominan el panorama actual.

Palabras clave

Feria Internacional de Teatro y Danza de Huesca. En mitad de tanto fuego. Nevenka. Sáhara: crónica del desierto. Gernika. Iluminación. Elementos móviles. Simbolismo.

Summary

Scenographic analysis of some of the Works that made up the 37 Feria Internacional de Teatro y Danza de Huesca to extract conclusions about the scenographic trends that dominate the current scene.

Key words

Huesca International Theater and Dance Fair. En mitad de tanto fuego. Nevenka. Sáhara: crónica del desierto. Gernika. Illumination. Moving elements. Symbolism.

Análisis de elementos escenográficos.

A continuación, se procede a realizar un análisis independiente e individual de cada una de las producciones teatrales expuestas en este trabajo. Para ello se atiende, fundamentalmente, a todos aquellos aspectos y elementos que configuran la escenografía de estos espectáculos para poder extraer conclusiones y observar las diferentes tendencias escenográficas que dominan el panorama teatral actual, las corrientes más vanguardistas e independientes, pues se debe recordar que las producciones que conforman la 37 FERIA Internacional de Teatro y Danza de Huesca deben cumplir dicho requisito.

De este modo, los espectáculos analizados son los siguientes:

- *En mitad de tanto fuego.*
- *Nevenka.*
- *Sáhara. Crónica del desierto.*
- *Gernika.*

Asimismo, y para mejor comprensión de las necesidades escenográficas de cada espectáculo, se detallan los tres lugares de representación en donde se produjeron las representaciones de las obras mencionadas con anterioridad.



Fig. 1. El Teatro Olimpia de Huesca cuenta con una caja escénica negra a la italiana de 135 metros cuadrados de superficie total. Se dispone como un teatro al estilo clásico.

Fig. 2. Por otro lado, el Centro Cultural Manuel Benito Moliner suele albergar propuestas escénicas más independientes, sobre todo, debido a sus dimensiones más reducidas.



Fig. 3. Para finalizar, el Auditorio Carlos Saura del Palacio de Congreso goza de un escenario de grandes dimensiones con una superficie total de 400 metros cuadrados. A continuación, se adjuntan fotografías de cada uno de los lugares de representación citados por orden de mención.

En mitad de tanto fuego.



Fig. 4. Cartel *En mitad de tanto fuego*, 2023.

Previo al análisis escenográfico de la obra *En mitad de tanto fuego*, protagonizada por el actor Rubén de Eguía, es requisito indispensable familiarizarse con su argumento para poder comprender la elección determinada por la que ha optado la dirección de escena (espacio e iluminación por Xavier Albertí y Toni Ubach, quien se une al diseño lumínico). De este modo, se atiende a la sinopsis facilitada por la propia producción:

[...] Alberto Conejero comparte [...] la belleza, el misterio y la oscuridad de un poema épico a través del cual dialoga con la condición humana y enlaza épocas diversas. Combina voces del pasado y del presente. Lo hace a partir del personaje de Patroclo, compañero de armas de Aquiles. Un montaje que nos acerca a [...]“La Ilíada”.

Una canción de guerra [...] un oratorio por las víctimas; un monólogo sobre lo que hacen en los cuerpos palabras e ideas como “gloria”, “honor” o “patria”; un poema oscuro en el cual se habla de la violencia del campo de batalla, pero también de la violencia del deseo. Porque la Ilíada empieza con las deserciones de dos hombres que se aman y que abandonan el campo de batalla diez años después de que la guerra haya empezado. Seguimos hablando de la guerra de Troya porque todavía sigue ardiendo.

(Sinopsis *En mitad de tanto fuego*, 2023, dossier pp. 3)

Tras haber abordado este «resumen» y tras el propio visionado de la obra, se estima que *En mitad de tanto fuego* se caracteriza por esa dignidad necesaria que se le otorga a la palabra y los sentimientos dándoles así el lugar que les corresponde. De este modo, la escenografía se encarga de arropar dichos elementos teatrales creando, sobre todo, y mediante la iluminación, una atmósfera íntima que potencia la acción dramática y la exposición por el personaje de Patroclo de sus impulsos pasionales y emocionales hacia Aquiles durante la guerra de Troya.

El espacio escénico se configura como un espacio vacío, únicamente habitado por una silla negra de madera, humo e iluminación. Dichos elementos permiten cercar el espacio escénico configurando un espacio dramático determinado; lo dividen, lo muestran y ocultan. En las posteriores imágenes se puede observar cómo la construcción de espacio a través del humo e iluminación moldea la escena y compone diversos lugares que se someten a la palabra.



Fig. 5. *En mitad de tanto fuego* [Fotografía], por David Ruano, 2023.



Fig. 6. | *En mitad de tanto fuego* [Fotografía], por David Ruano, 2023.



Fig. 7. *En mitad de tanto fuego* [Fotografía], por David Ruano, 2023.



Fig. 8. *En mitad de tanto fuego* [Fotografía], por David Ruano, 2023

Retomando el concepto ya mencionado con anterioridad de espacio vacío, se debe citar la definición que otorga la propia dirección del espectáculo. «Espacio vacío. En cada teatro o sala, se decidirá si se utilizará cámara negra a la italiana o si se jugará con el espacio completamente desnudo.»¹ (). La imagen número 4 muestra cómo se juega con el espacio completamente desnudo, pues la sala no dispone de esa cámara negra a la italiana. Sin embargo, en el caso de la representación realizada en el Teatro Olimpia de Huesca durante el transcurso de la 37 FERIA Internacional de Teatro y Danza de Huesca, tal y como se menciona en la ficha técnica, la dirección escénica optó por utilizar el espacio completamente desnudo, quedando a la vista la totalidad del escenario, convirtiendo a este en el espacio escénico de la obra (sin patas ni telón de fondo).

De este modo, y con la sencillez, sutileza, intimismo y minimalismo de la puesta en escena, se pretende dignificar la palabra y lo relatado por el personaje de Patroclo, siendo también aspecto simbólico la falta de ostentación propia tras una destructiva guerra.

¹ Ficha técnica *En mitad de tanto fuego*, 2023, p. 3

Nevenka.



Fig. 9. Cartel *Nevenka*, 2023.

Representada en el Teatro Olimpia de Huesca, la producción de la compañía Histrión teatro, *Nevenka*, es una obra basada en hechos reales. Como se cita en la propia sinopsis del espectáculo:

En 2001, y por primera vez en la historia de España, una mujer ganó un juicio por acoso sexual a un político. Nevenka Fernández sentó por primera vez a un alcalde en el banquillo de los acusados, convirtiéndose en el primer caso de #MeToo en un país que le dio la razón en los tribunales, pero que la estigmatizó públicamente [...] (Sinopsis *Nevenka*, 2023).

Para llevar a escena esta historia, la compañía opta por tres actores, dos de los cuales (Ales Furundarena y Marta Megías) cumplen la función de doblar papeles, siendo la actriz Gema Matarranz (quien encarna a Nevenka Fernández), la única que desarrolla un único personaje a lo largo de la función.

Asimismo, la dramaturgia cuenta con numerosos saltos temporales que cumplen con varias funciones. En primer lugar, la de relatar los acontecimientos de forma verosímil y enriqueciendo la propia dramaturgia. No obstante, también justifican la introducción de numerosos personajes. De este modo, es sencillo confundir constantemente la circunstancia de tiempo y a los propios personajes. En cuanto a estos últimos, debe recordarse que muchos de ellos son interpretados por los mismos actores y no es posible, por tanto, garantizar una caracterización específica para cada uno de ellos más allá del vestuario y los recursos actorales que el propio intérprete puede otorgar a cada personaje (rasgos de expresión corporal, voz...). Esto se debe al ritmo que marca la dramaturgia, en la cual, y en numerosas ocasiones, los personajes entran y salen de escena de forma muy picada, rápida. Sin embargo, la escenografía favorece la comprensión, tanto del tiempo, como de los personajes y su distinción e identificación al aparecer estos en un tiempo determinado (pasado, presente o futuro).

Este diseño escenográfico consiste en un prisma rectangular delimitado por listones metálicos a los cuales se unen tiras de luces led. Esta forma volumétrica constituye el espacio escénico², y dentro de la misma, se irán configurando los diferentes espacios

² Solo el interior de la estructura es lugar de representación. De hecho, tal y como se indica en las necesidades técnicas del espectáculo, «el espacio se aforará a la italiana, con un juego de patas y

dramáticos durante el transcurso de la representación. Asimismo, en el interior de dicha estructura, se encuentran posicionados cuatro cubos delimitados de idéntica manera que el prisma rectangular que encierra la dramaturgia, siendo también de metal y móviles. En la siguiente imagen puede comprenderse visualmente lo detallado en las líneas anteriores.



Fig. 10. *Nevenka* [Fotografía], por Gerardo Sanz, 2023.

De este modo, y tras conocer la estructura que compone la escenografía de *Nevenka*, es preciso regresar a lo ya mencionado para comprenderlo con mayor claridad.

La mayoría de los saltos en el tiempo quedan reflejados en la puesta en escena mediante el giro de la gran estructura, permaneciendo esta frontalmente durante los acontecimientos presentes (a excepción de algunas escenas), y diagonalmente en los saltos al pasado, en los recuerdos de Nevenka y el relato de los hechos. Dichos cambios direccionales de la estructura, además de cumplir la función de clarificar el tiempo dramático, dotan a la representación de gran dinamismo. Este dinamismo se subraya mediante el empleo de los «taburetes metálicos», que se presentan en continuo cambio,

bambalinas» (Raider *Nevenka*, 2023, pp. 2) por las cuales saldrán y entrarán los actores a la caja escénica, pero sin formar parte de la acción dramática hasta introducirse en el interior del prisma rectangular.

para configurar diversos espacios como pueden ser, por ejemplo, la sala de plenos consistorial donde se jura lealtad a la Constitución (Fig. 11) o la casa natal de Nevenka.

Las siguientes imágenes muestran cómo la colocación de los cubos diseña los distintos espacios y lugares.



Fig. 11 *Nevenka* [Fotografía], 2023.

En esta fotografía se observa, también, cómo Nevenka rompe la cuarta pared dirigiéndose al público, es narradora de su propia historia. Los sucesos, por consiguiente, van quedando enmarcados dentro de la estructura a modo de «pruebas/video grabaciones» de los acontecimientos.



Figs. 12 y 13. *Nevenka* [Fotografías], 2023.

Es conclusivo, por ende, afirmar que, en *Nevenka*, y al igual que en obras del panorama escénico actual, la escenografía se presenta como una única para los diversos espacios que requiere la dramaturgia. Son la disposición de los elementos escenográficos o la iluminación los encargados de dibujar estos lugares durante la representación.

En relación con la iluminación, y para finalizar el análisis de *Nevenka*, debe mencionarse que esta cumple también la función de matizar el tiempo dramático, así como lo hace la disposición en el espacio de la estructura. Esto se materializa mediante el manejo de fognazos en los saltos hacia el pasado, al comienzo de los recuerdos que invaden a Nevenka Fernández.

Sáhara. Crónica del desierto.



Fig. 14. Cartel *Sáhara. Crónica del desierto*, 2023.

Representada durante la 37 FERIA Internacional de Teatro y Danza de Huesca en el Centro Cultural Manuel Benito Moliner, *Sáhara. Crónica del desierto*, es una coproducción de la compañía zaragozana Tranvía Teatro junto a Arden Producciones y Producciones Inconstantes. *Sáhara. Crónica del desierto* relata cómo un anciano refugiado saharauí sueña con regresar al mar de su tierra antes de morir. Su hija decide ayudarlo a cruzar la frontera con Marruecos aprovechando una misión del Frente Polisario liderada por un soldado que escolta a un prisionero marroquí para un intercambio. Al viaje se une la española Rosa, una médico que desea conocer la historia que condena al pueblo del Sáhara a un sufrimiento detonado por España, Marruecos y demás países internacionales. Así, tal y como se indica al final de la sinopsis del espectáculo: «Sahara es una historia vital de un viaje de regreso a los orígenes. Un viaje íntimo, una historia aparentemente pequeña, rodeada del vértigo de un conflicto internacional que parece no tener fin... como el desierto». (Sinopsis *Sáhara. Crónica del desierto*, 2023)

La importancia de esta cita es fundamental cuando se aborda la escenografía de esta producción, donde términos como «viaje», «vértigo» o «desierto» son cruciales para la comprensión de su diseño de escena. En las sucesivas líneas se hace referencia a estos conceptos a través del análisis de la puesta en escena de *Sáhara. Crónica del desierto*.



Fig. 15. | *Sáhara. Crónica del desierto* [Fotografía], 2023.

Así bien, y como se observa en la imagen número 11, el espacio escénico queda cubierto (no en su totalidad) por una especie de linóleo blanco rectangular con textura arenosa sobre el cual reposa un prisma móvil, también rectangular (pero inferior en dimensiones), cuyos límites encierran una cantidad considerable de arena. Al fondo del espacio de representación, una superficie proyectable.

Mediante este diseño escenográfico de Silvia de Marta, se pretende recrear el desierto del Sáhara (único espacio dramático, junto al mar final que también se construye por medio de la proyección), ese largo camino que deben emprender los personajes hasta llegar al mar. Por tanto, y para la construcción de este ambiente, la proyección e iluminación es fundamental. Los tonos anaranjados son los más frecuentados durante el transcurso de la acción dramática diurna, mientras que los azulados quedan reservados para aquellos momentos nocturnos y situaciones de ensoñación. La luz, además, al incidir sobre el prisma rectangular, potencia esa arena que contiene sobre el suelo. A todo ello se une la proyección de paisajes desérticos o elementos simbólicos que contextualizan, aún más, la situación. Ejemplos de estas proyecciones quedan reflejados en las imágenes 12 y 13.



Fig. 16. *Sáhara. Crónica del desierto* [Fotografía], 2023.



Fig. 17. *Sáhara. Crónica del desierto* [Fotografía], 2023.



Fig. 18. *Sáhara. Crónica del desierto* [Fotografía], 2023.



Fig. 19. *Sáhara. Crónica del desierto* [Fotografía], 2023.



Fig. 20. *Sáhara. Crónica del desierto* [Fotografía], 2023.

Por otro lado, y como se ha mencionado con anterioridad durante la descripción de la escenografía, el linóleo no ocupa todo el espacio escénico. Esto se debe a que los personajes no participan de forma constante e ininterrumpida en la acción dramática y a que, sin embargo, cuando no forman parte de ella, rodean la zona rectangular en un caminar continuo que sugiere y escenifica ese concepto de largo viaje. El linóleo, por tanto, encierra los acontecimientos en su interior, y lo que ocurre fuera de él (ese caminar incesante) es puramente simbólico.

Falta por mencionar todavía el prisma rectangular que domina la escena. Como se ha expresado ya, consiste en un elemento móvil que los personajes van disponiendo de diferentes formas para variar el espacio y permitir la interacción con esta pieza. Aquí queda reflejado ese «vértigo», mediante el movimiento del prisma; el cansancio y desgaste, lo exhausto de la dura vida que transitan estos individuos, incluso la arena se muestra inclinada, en caída constante. Estos desplazamientos quedan visibles en las imágenes anteriores (ya inclinado diagonalmente con respecto al patio de butacas).

De este modo, son indispensables en la puesta en escena de *Sáhara. Crónica del desierto*, aquellos recursos como la iluminación, la proyección o la música (también dispuesta de forma ambiental). Asimismo, se puede identificar en ella una clara simbología, su cometido no es meramente el de contextualizar y encuadrar a los personajes en un lugar concreto, va más allá de los límites físicos, traspasándolos.

Gernika.

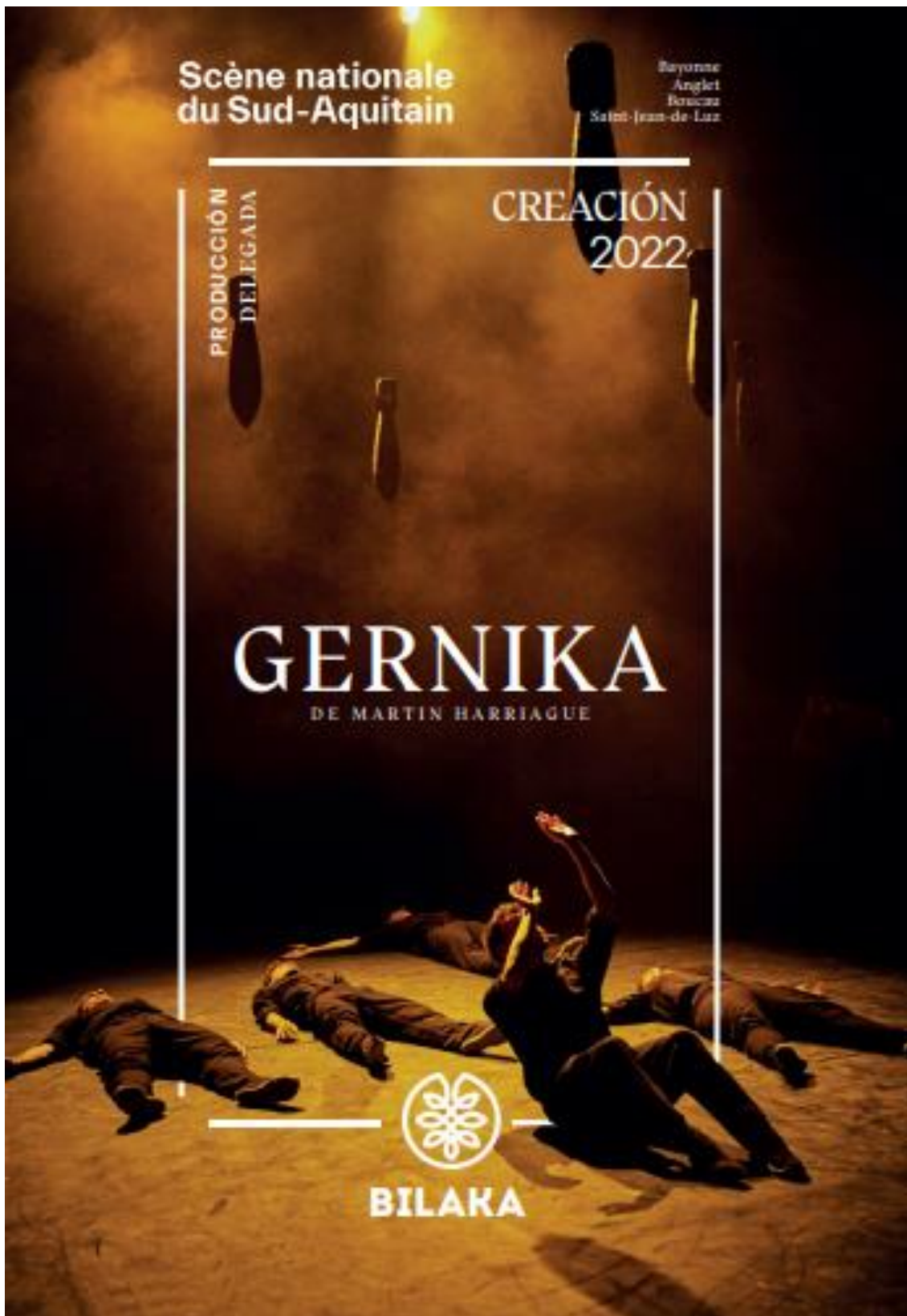


Fig. 21. Cartel *Gernika*, 2022.

Este espectáculo de danza, catalogado como «obra coreográfica y musical por 5 bailarines y 3 músicos» en el dossier oficial de la producción, tiene lugar durante la Feria en el Auditorio Carlos Saura del Palacio de Congresos de Huesca. La obra se enmarca el 26 de abril de 1937 en la villa vasca de Guernica, durante un día de mercado. Sin embargo, aviones procedentes de la Alemania nazi y la Italia fascista (bajo la aprobación de Francisco Franco) bombardean atrozmente, y por primera vez en la historia, a una población urbana de manera deliberada.

Martin Harriague, coreógrafo del espectáculo, «gusta de poner en escena no solo la danza, sino también aquello que nos cuenta. Dicho de otro modo, fusiona una estructura gestual constantemente inventiva y temáticas potentes, tratadas de forma original y comprometida» (Dossier *Gernika*, pp. 6, 2022). Se convierte, además, en una fusión entre lo contemporáneo y el folklore vasco, tanto en su música como en los bailes.

En cuanto a escenografía, debe destacarse que la propia coreografía constituye la misma a través de las imágenes que evoca. Ahora bien, desde el ámbito tangible, la escenografía principal y estática durante toda la función se compone por una larga plataforma rectangular elevada situada al fondo del espacio escénico, la cual alberga los instrumentos utilizados para reproducir la música en directo. El resto de los elementos escenográficos son móviles y temporales, efímeros. La elección de trabajar con un espacio vacío, al que se le irán sumando diferentes piezas escenográficas, tiene como objetivo potenciar la dramaturgia: la danza y música.

El análisis del resto de elementos escenográficos debe efectuarse por orden cronológico, siendo las bombas el primer objeto en mostrarse que configura el diseño de escena. Estas descuelgan del techo progresivamente y quedan pendientes a diferentes alturas. Ellas configuran el momento del bombardeo, aunque son la coreografía y la música las que producen de forma más impactante el efecto de sobrecogimiento en el espectador. Ahora bien, el bombardeo se prolonga en el tiempo y, tras el ascenso de las bombas y su salida de escena, se producen una serie de fognazos que dejan entrever el desprendimiento, también desde la parte superior del escenario, de piedras junto a un elemento harinoso. Durante este momento epiléptico, uno de los bailarines porta una especie de lámina metálica que potencia el ruido atronador del bombardeo.



Fig. 22. *Gernika* [Fotografia], 2022.



Fig. 23. *Gernika* [Fotografia], 2022.



Fig. 24. *Gernika* [Captura de pantalla], 2022.



Fig. 25. *Gernika* [Captura de pantalla], 2022.



Fig. 26. *Gernika* [Captura de pantalla], 2022.

Tras la masacre, el panorama se muestra desolador y ello se subraya, mediante términos escenográficos, con varios elementos. En primer lugar, el cadáver de un caballo³, una de las indiscutibles referencias al cuadro de Pablo Picasso que refleja este acontecimiento histórico⁴. Esta relación que mantiene el espectáculo con la pintura del malagueño queda reafirmada mediante la siguiente cita: «Quien dice Gernika dice Picasso y su manifiesto epónimo, pintado tres meses después del horror. Martin Harriague propone varias evocaciones de ese cuadro impactante al desplegar, en su dramaturgia, la instantánea captada por el pintor»⁵. Dichas alusiones a la obra pictórica se escenifican, de igual manera, mediante la iluminación (detallado con posterioridad).

En segundo lugar, mediante la harina y piedras que constituyen ahora y reposan sobre la escena. Configuran así un espacio dramático devastado, lleno de escombros y horror. En tercer lugar, se introduce en escena una rueda arrastrada por uno de los bailarines, sin duda alguna, un elemento simbólico que remonta al espectador a los orígenes de la civilización. Por último, aparece un carro sobre el que reposan idénticas piedras a las ya visualizadas y del cual emanará la figura de uno de los bailarines, rescatándose este de entre los cascotes.



Fig. 27 | *Gernika* [Fotografía], 2022.

³ Véase la imagen 26 para mayor claridad.

⁴ *Guernica*, óleo sobre lienzo, es la obra/mural de Pablo Picasso realizada entre el 1 de mayo de 1937 y el 4 de junio del mismo año en la capital francesa como testimonio del bombardeo.

⁵ Dossier *Gernika*, p. 6, 2022.



Fig. 28. *Gernika* [Fotografía], 2022.

Para finalizar con el análisis del *attrezzo*, los bailarines portan mini banderas franquistas tras los bombardeos y el consiguiente silencio sepulcral, una vez que el bando nacional durante la guerra civil española, detonante del atroz crimen, penetra en la villa vasca. Cambian así de personaje, dejan de ser ciudadanos para convertirse, temporalmente, en soldados.

En cuanto a la importancia de la iluminación, esta se muestra con tonos cálidos (anaranjados) durante la parte inicial del espectáculo, durante el momento de celebración en el mercado, previo a la masacre. Sin embargo, es a partir de la caída de escombros cuando la escena comienza a teñirse de blancos y grises, contrastando estos con los colores negros del vestuario de los bailarines. Ahora, y como en el cuadro de Picasso, la imagen se muestra en blanco y negro: reflejo del dolor, el caos, la desesperación... Es ya una escena apagada, yerma, muerta. No obstante, y como colofón de *Gernika*, los bailarines, como al inicio, regresan a la plataforma junto a los músicos para clamar contra la guerra, un grito esperanzador que inunda la escena, de nuevo, de tonos claros y cálidos⁶.

⁶ Véase la imagen 29 para mayor claridad.



Fig. 29. *Gernika* [Fotografia], 2022.

Tendencias actuales a partir de las obras analizadas.

Una vez atendida la descripción escenográfica individual de cada uno de los espectáculos integrados en este análisis, se pretende concluir cuáles son las tendencias actuales y contemporáneas a las que recurren las producciones teatrales actuales.

En cuanto a los elementos escenográficos, suelen presentarse como móviles, incluso efímeros, capaces de ser alterados por los propios actores, configurando así los distintos espacios requeridos por la dramaturgia y modificando el diseño escénico. Es poco habitual el cambio de escenografía mediante un oscuro o el cierre del telón mientras la acción dramática queda interrumpida, es más, si se producen dichos cambios, suelen efectuarse a vista del público y llevados a cabo por los propios actores y/o personajes. Los grandes elementos suelen mantenerse a lo largo de la obra y, si se disponen de forma distinta (como es el caso de la estructura metálica de *Nevenka*), es el espectador quien debe tomar conciencia de lo que conlleva el cambio.

Enlazado con este último aspecto, la simbología es algo predominante en la puesta en escena, en los materiales, estructuras y *attrezzo* empleado. En *Gernika*, por ejemplo, todos los elementos se muestran como algo simbólico, no literal, al igual que ocurre en *Sáhara. Crónica del desierto*, donde dicho paisaje mencionado en el título de la obra se construye mediante el prisma rectangular y la iluminación, no son montículos de arena los que se disponen sobre el espacio escénico para contextualizar la acción en un desierto. Son, además de no literales, minimalistas muchas de las puestas en escena actuales (es el caso de *En mitad de tanto fuego* o *Nevenka*). Esto se debe, no solo a la limitación económica que supone producir un espectáculo teatral en los tiempos que corren, sino a la evolución teatral desde el surgimiento de los movimientos vanguardistas y simbolistas.

De igual modo, en muchos espectáculos actuales es habitual observar la incorporación de elementos tecnológicos como son las proyecciones. Asimismo, la iluminación se muestra como elemento indispensable en la construcción escenográfica de cualquier espectáculo escénico. En el teatro, esta potencia lo dicho mediante la palabra y lo simbólico, pero también configura, en ocasiones, los diferentes espacios dramáticos, delimita la escena y enmarca los acontecimientos en un lugar determinado, generando un ambiente particular.

Es pertinente, por tanto, mencionar que el panorama escénico actual se presenta como algo vanguardista. Un teatro elaborado donde todo significa y se aleja de lo costumbrista, del naturalismo. No se pretende la ostentación ni los jarrones chinos, todo lo que se presente sobre escena significa, cuenta, interactúa con los personajes o la acción. Son los mencionados, rasgos escenográficos extraídos a raíz de las cuatro obras expuestas que dominan las obras teatrales actuales, constituyen y sientan las bases de la escenografía teatral contemporánea.

Bibliografía.

Teatro Olimpia (2016). Teatro Olimpia de Huesca.

URL: <https://teatro-olimpia.es/teatro-olimpia/>

Franávila producción y distribución (julio, 2023). En mitad de tanto fuego.

URL: <https://www.franavila.com/en-mitad-de-tanto-fuego/>

La Fundición, Teatro Sevilla (15 de diciembre 2023). Sáhara. Crónica del desierto.

URL: <https://fundiciondesevilla.es/sahara/>

Arden producciones (octubre, 2023). Sáhara.

URL: <https://arden.es/producciones/sahara/>

Dossier Gernika, Bilaka (2022).

URL: https://www.scenenationale.fr/fileadmin/PRODUCTIONS_DELEGUEES/GERNIKA/BILAKA_GERNIKA_ESP.pdf

Histrión Teatro (2023). Nevenka.

URL: <https://histrionteatro.es/espectaculos/nevenka/>