

## Fantasia y utopía en el teatro de calle

---



Claudia Villegas-Silva

University of California, Los Angeles

No hay lugar más hermoso para ver teatro de calle que Cádiz. El público, las plazas, el Casco Viejo, los edificios y su historia como puerta hacia las Américas es el lugar perfecto para integrar los espectáculos de calle no sólo españoles sino de toda América también. El Festival Iberoamericano a través de los años ha traído grandes grupos de teatro callejero, y pese a los desafíos de viento, lluvia y calor ha persistido en llevar a la calle espectáculos de primera categoría. El teatro de calle, como señala Patrice Pavis, se define más por el hecho que se hace afuera, con un público que no paga por ver los espectáculos sino que se encuentra con ellos en un momento que no se lo esperaba.

Según Cohen Cruz en *Radical Street Performance* existen cinco categorías del teatro de calle. La primera es *agit-prop*, la segunda de testigo,<sup>1</sup> la tercera de integración, la cuarta de utopía y finalmente la quinta de tradición. Las obras de teatro de calle del FIT 2008 representan primariamente dos de las categorías: la utopía y la tradición. En la de la utopía existe “the enactment of another vision of social organization, temporarily replacing life as it is, and often performed with public participation” (Cohen-Cruz 6). A la vez, se inserta en la tradición de una comunidad cultural: “The use of a community shared cultural form bespeaking common values, beliefs and connections, to address a cur-

---

<sup>1</sup> *Witness* o testigo es “publicly illuminating a social act that one does not know how to change but must at least acknowledge. The site of such a performance usually relates directly to the event being scrutinized” (Cohen-Cruz 5). Un buen ejemplo son las performances de las Madres de la Plaza de Mayo.

rent concern” (Cohen-Cruz 6). A las categorías de Cohen-Cruz habría que agregar las que se centran en la fantasía. La función de la fantasía en el teatro de calle del FIT 2008 cobra significado importante especialmente en tres grupos: la Compañía de Espectáculos Aéreos de Argentina con su obra, *Voalá*; La Fundación Chiminigagua, de Colombia, tanto en su Pasacalle y parada acrobática teatral zancos en patines como en *Rituales de lo primitivo a lo moderno*; y el grupo Valenciano Xarxa Teatre con *El ball de les rates mortes*.

Los tres grupos comparten planteamientos parecidos de la estética y cuestiones de una creación artística, aunque las llevan a cabo de maneras muy diferentes. Esta búsqueda de lo estético en relación al arte o lo bello se hace con la intención determinada de alejarse del estereotipo del espectáculo de calle como algo principalmente sociopolítico y “popular,” que se asocia con el teatro comprometido de los años 60 y 70. Los planteamientos esperan renovar viejos conceptos y expectativas<sup>2</sup> por parte del público acerca de lo qué es el teatro de calle. Los planteamientos y estrategias teatrales que usan se definen por su compromiso con el teatro, una búsqueda de lo artístico, y la creación de la fantasía.

No hay mejor ejemplo de esta búsqueda del arte y estética que *Voalá*<sup>3</sup> que se autodefine como: “...un grupo de experimentación escénica que utiliza el cielo como escenario. Su característica original son las coreografías aéreas a partir de dispositivos de seguridad que permiten desarrollar conformaciones grupales de sofisticada belleza”

---

<sup>2</sup> Según Patrice Pavis en *Diccionario del teatro* “Teatro de calle se produce fuera de los edificios teatrales tradicionales: la calle, la plaza, el mercado, el metro, la universidad. La voluntad de abandonar el recinto teatral responde a un deseo de llevar el teatro a un público que generalmente no asiste a este tipo de espectáculo, producir un impacto sociopolítico directo y enlazar interpretación cultural y manifestación social. Generalmente se construye a base de mensaje y/o expectativa por parte del espectador” (477).

<sup>3</sup> <http://www.voala.info/home.html>

(23 FIT 2008 21). La obra consiste de diez actores: una mujer (*clocharde*<sup>4</sup>) y un hombre (guardia del tren) que cantan y narran en el escenario; cuatro ejecutivos y cuatro mujeres ninfas que llevan a cabo las acrobacias y la trama del espectáculo. El espectáculo es una manifestación de escapismo y belleza. Ofrece una mirada a una realidad llena de fantasía y de suspenso al ver los ocho actores hacer sus acrobacias aéreas. La obra en Cádiz se representó en la plaza, frente a la Catedral, durante el día,<sup>5</sup> con un trasfondo de edificios antiguos, sol brillante, con un cielo azul despejado y claras nubes lejanas. En la plaza hay un escenario digno de un gran concierto, negro e imponente y su tamaño atrae a los peatones e invita la curiosidad.<sup>6</sup> La obra abre con:



foto: Rui Da Maia Nogueira

Cuatro ejecutivos pierden el último tren de la noche demorados por una *clocharde* que les regala una flor. Poesía, magia y vértigo será el tratamiento intensivo al que se someterán estos personajes por la rutina. El canto de la *clocharde*, un guardia de estación y la seducción de las mujeres cómplices serán los propiciantes de esta noche inolvidable. (23 FIT 2008 21)

La *clocharde*, vestida de ninfa pastoril y el guardia vestido de negro, cantan durante todo el espectáculo, mientras los actores vuelan por el

<sup>4</sup> *Clocharde* es la palabra que usa el grupo y es la palabra francesa para vagabunda.

<sup>5</sup> En Cádiz fue la primera vez que se llevó a cabo este espectáculo durante el día ya que fue creado para verse de noche para que parezca que los actores estuvieran volando sin ayuda de los cables.

<sup>6</sup> Ver clip de la obra: <http://www.youtube.com/watch?v=KSGWkj55Ya8>:

aire en diferentes formaciones a lo largo de su viaje con las mujeres vestidas primero, como damas de un cuadro renacentista y después, de mujeres en sus bragas estilo de los años veinte. La obra se divide en seis escenas. La primera se titula “Sostenidas por los sueños” en la que las cuatro mujeres detienen a los ejecutivos dándoles paraguas porque llueve confeti plateado desde el cielo; ellos los rechazan y “cuatro columnas cobran vida y se mueven buscando el contacto con los hombres. La glorieta sube y cuatro columnas se transforman en cuatro mujeres que flotan y bailan entre las telas. Al descender los invitan [a los ejecutivos] a que vuelen también. Luego ellos descienden entre el público” (23 *FIT 2008* 21). Lo interesante está en la invitación a volar porque a los ejecutivos se les ofrece un momento de descanso de sus vidas restringidas que se representa en sus vestuarios: chaqueta gris, pantalones gris, corbatas y zapatos negros, que los oprime, los aprieta y los orca. La posibilidad de volar les ofrece la oportunidad de ser libres no sólo de su rutina sino también del papel que hacen todos los días. La obra propone a través del contacto sensual y cariñoso la posibilidad de mejorar el mundo actual.

Este mundo utópico plantea la necesidad del contacto entre seres humanos, el romance y el escape. Al hacer que el público suspire mientras se transforman los ejecutivos rígidos y agobiados, la obra ofrece el contacto físico como la utopía, la solución al agotamiento diario. La yuxtaposición entre lo femenino y lo masculino es representada en los vestuarios fluidos y mínimo de las mujeres, en contraste con los ternos de los hombres. La polarización entre el hombre y la mujer se ve en el miedo que tienen al principio de la obra los ejecutivos con la inmutable libertad que las mujeres al volar ofrecen; hace que el público quiera participar. Sin embargo, esta participación por parte del espectador viene al imaginarse que este vuelo que ofrece el grupo es posible, que la fantasía puede mejorar la vida.

La segunda escena “Buscando lo imposible” (dispositivo contrapeso) es el momento en que se les invita a los ejecutivos a bailar con

paraguas en el cielo. Disfrazadas con vestidos hermosos, suspendidas por la glorieta, las mujeres suben y hacen una escala humana. Por los cielos las mujeres abren los maletines de los ejecutivos y dejan caer



foto: manuel fernández

todos sus contenidos. En la tercera escena: “Se conforman cuatro parejas, que se elevaban por el aire, bailando románticamente” (23 FIT 2008 22). En estas escenas el hombre suelta la realidad que lo oprime representado por los contenidos de sus maletines mientras el público goza y se identifica con esta posibilidad. Al soltar sus contenidos, el espectáculo reemplaza la realidad cotidiana con el romance, con la posibilidad de amor y compañía.

En la cuarta escena, “Eternamente” y la quinta “Juntos,” los hombres y las mujeres trabajan juntos con coreografías aéreas que se mueven entre una cruz, un círculo que gira y gira y otros juegos aéreos. El Guardia canta (en inglés) “What went wrong? -round, round, round-what went wrong?” ofreciendo sutilmente, una crítica del mundo real. La pregunta ¿qué pasó? lleva a cuestionar qué pasa con las relaciones humanas, entre parejas, en el mundo de hoy. La respuesta está en la escena que sigue, la sexta y final en donde descenden los hombres y tocan piso. Al despertar de la fantasía, están perdidos y corren entre el público, se escucha el tren y hay un momento de suspenso al no saber si van a subirse al tren o volver a volar. Escogen volver con las mujeres, vuelan y desaparecen. Los hombres al final escogen vivir el contacto físico, la fantasía y la posibilidad de volar. La glorieta vuelve al público e invita a cuatro espectadores del público a volar. Cuando termina la obra, el público grita: “!otro, otro!,” mostrando que todos se han enganchado con la fantasía y quieren, necesitan escaparse de la realidad. La fantasía de *Voalá* está en ideas nostálgicas del romance,



foto: manuel fernández



foto: manuel fernández

del papel de la mujer y del hombre, en el deseo de vivir más libremente y finalmente la posibilidad de volar. El gran logro de la obra está en su estética, la belleza misma de la acrobacia y el desafío físico del espectáculo, que logra crear un sentido de nostalgia hacia el romance que envuelve al espectador.

El grupo utiliza “distintos espacios de experimentación escénica utilizando técnicas del espectáculo, del circo, de la escalada, ingeniería civil para integrar en el aire todas las artes” (de [www.voala.com](http://www.voala.com)) y crea desde la perspectiva de abajo para el espectador una mirada calidoscópica. La obra ofrece una premisa pero lo que domina es la belleza de las formaciones y el impacto visual de los cuerpos en redonda y en cuadrado, en escalas y bailando que permite que el espectador suelte su propia realidad y se deje llevar por el viaje de los hombres de negocios. La voz de la cantante como sirena mantiene fijo al espectador mirando hacia el cielo. De cierto modo al detener al peatón y los críticos de teatro no para gritarles un mensaje político o hacerlos participar en un pasacalle, sino para gozar simplemente de la belleza de su arte y desafío físico de la acrobacia del espectáculo, la obra logra que la fantasía reemplace la realidad. Cada escena enmarca diferentes movimientos aéreos que, desde la perspectiva del espectador, son como una serie de fotografías estáticas pero a la vez llenas de esperanza, representativas de un momento en que se para el tiempo. Estas “fotos” se logran a través de las posiciones aéreas al realizarse y mantener la pose. Los artistas parecen desafiar las leyes de la gravedad.

Mientras *Voalá* explora la necesidad del contacto entre seres humanos, los pasacalles de La Fundación

Chiminigagua invitan al espectador a dejarse llevar por las posibilidades de la metamorfosis.<sup>7</sup> La fundación Chiminigagua y su espectáculo *Pasacalle y Parada acrobática teatral zancos en patines*, tiene como propósito “por medio del teatro y el arte en general difundir, rescatar, organizar y recrear la cultura popular” (23 *FIT 2008* 51).

A través del *Pasacalle y parada Acrobática teatral zancos en patines*, el grupo logra continuar la tradición de recoger espectadores de todas edades llevándolos por un viaje a la selva amazónica de Co-



foto: manuel fernández

lombia, mostrando un “espacio selvático donde las figuras, saltos giros y la música en vivo tropical caribeña y andina en fanfarria despiertan en el público la adrenalina y expectativa” (51). Expresamente manifiestan su intención de romper con el estereotipo del teatro de calle de los años 60 y 70 en América Latina.

Logran suspender la realidad y replantear una utopía llena de energía y optimismo. Al mostrar a los animales y a los pájaros de Colombia el espectador recibe el mensaje que pone en cuestión la sobrevivencia de estos animales, llevando de una manera muy ligera un mensaje ecológico al mostrar la existencia y belleza de los animales de la selva colombiana. La utopía se construye a base de ofrecer una realidad alternativa, reordenando el mundo a través de una mirada no homocéntrica sino una que pone a los animales y al espacio selvático en el mismo nivel. La fantasía se une a la utopía al desplazar al ser humano como centro del universo. Sus creadores señalan que combinan diferentes rituales primitivos y modernos, incluyendo la danza y la música, como hilos conductores de su puesta en esce-

<sup>7</sup> Ver: <http://www.chiminigagua.org/site/chiminigagua.htm>

na destacando el folklore y la cultura colombiana, “donde los actores conjugan el riesgo, la investigación circense, la teatralidad, la acrobacia y los zancos, representados diferentes animales, arlequines y juglares llegando a los jóvenes de la actualidad, “Tribus Urbanas Juveniles” (23 FIT 2008 53). La fantasía aquí es crear una identidad nacional no a través de las fronteras nacionales o la condición socio-económica, sino en torno a una cartografía alternativa, una unión creada en defensa de los animales regionales. El mensaje no es político de izquierda o derecha, ni nacional, sino una visión utópica en que la fantasía es la propuesta de otra visión de temporalidad y organización social que reemplaza la realidad. Al ver los planteamientos del grupo se advierte cómo el grupo mismo funciona en torno a esta búsqueda utópica:

en actualidad la dirección es colectiva, desarrollamos proyectos teatrales, artísticos, culturales, educativos, sociales, deportivos, democráticos, productivos, sociales con niños, niñas, jóvenes, adultos, tercera edad, madres cabeza de familia con visión de género y poblaciones en alto riesgo de vulnerabilidad construyendo infraestructura y espacios prioritarios para el teatro y la cultura popular de nuestro país a partir de nuestros espectáculos artísticos y culturales erradicar y lograr la convivencia, tolerancia y paz.<sup>8</sup>

La fantasía unida a estos planteamientos utópicos, se basa en la metamorfosis de los hombres disfrazados de animales que son capa-



foto: manuel fernández

<sup>8</sup>Ver: <http://www.chiminigagua.org/site/chiminigagua.htm>

ces de transformar la realidad ambiental. La obra recurre a la ritualidad del pasacalle y está creada para un destinatario que puede recibir el mensaje abiertamente con la esperanza de que la fantasía del espectáculo reemplace la realidad cotidiana

A diferencia del grupo de fantasía romántica de *Voalá!*, el espectáculo de Xarxa Teatre es la fantasía de actos de violencia, y vindicación. *El ball de les rates mortes* se construye sobre la base de capas de códigos visuales y artísticos que crean una fantasía carnavalesca que culmina en matanza. Los personajes, representantes de tipos de nuestra sociedad occidental caen y se les mata. La fantasía consiste en el logro de la justicia frente a la crisis económica global del momento y frente a la aparente necesidad social de castigar aquellos que son responsables de la crisis.

Con veinticinco años de hacer teatro de calle, Xarxa Teatre<sup>9</sup> ofrece espectáculos sofisticados, llenos de vida y siempre explorando planteamientos teatrales y lenguajes escénicos innovadores. Son conocidos por su uso de técnicas pirotécnicas.<sup>10</sup>

*El Ball de les Rates Mortes* es un espectáculo que, según Xarxa Teatre se titula así<sup>11</sup> porque James Ensor fundó una comparsa

---

<sup>9</sup> Xarxa Teatre “consideró de sus inicios que al contrario de lo que se creía, hacer buen teatro de calle no estaba reñido con el mundo de la fiesta. Y gracias a esa filosofía y al buen quehacer artístico sus espectáculos han conseguido ser invitados a festivales en 36 países del planeta con una gran acogida por parte del público y la crítica. Independiente del lugar en que sus obras se han representados. Sus espectáculos en giras han convertido en unos clásicos de la programación callejera y en los últimos años son cada vez más los eventos que han realizado con un triunfo rotundo” ( 23 FIT 2008 115).

<sup>10</sup> Ver “Teatro y pirotecnia” de Nel Diego en *Propuestas escénicas de fin de siglo: FIT 1998* (Irvine: Gestos, 1999): 125-140.

<sup>11</sup> Ver <http://www.ratmort.be/bal/> para información sobre el carnaval que sigue activo hoy en día.



Foto: <http://berkshirereview.net/wp-content/uploads/2009/07/james-ensor.jpg>

de carnaval que organiza un baile anual llamado “Le ball des rates mortes.” Según el grupo:

Ensor ridiculizaba con rotundidad. Ensor venía a decir que por más rico, por más inteligente, por más poderoso, por más guapo que uno fuese, cuando muriese no se llevaría ninguna de esas posesiones consigo. ...Con todo ese material hemos desarrollado un espectáculo satírico en el que ridiculizamos los monigotes del militar, del alcalde, del médico, del millonario y de Doña Moralidad.” (23 *FIT* 2008, 116)

El intertexto de imágenes y la apropiación de las figuras de los cuadros de Ensor son evidentes, especialmente al ver pinturas como *La intriga* (1890), que representa un carnaval grotesco, donde los participantes llevan máscaras pero que al mirar el cuadro el que mira se da cuenta que no son máscaras grotescas, sino sus caras verdaderas, mostrando

una depravación normalmente escondida en lo cotidiano. (*Janson, 694*) La fusión entre el hombre y su máscara se ve a lo largo del espectáculo. Al usar el intertexto de los cuadros de Ensor el mensaje queda claro: lo grotesco de los personajes no es una máscara, ellos son en sí deformes y grotescos. El grupo explica que en 1999 se

les encargó una producción para conmemorar el centenario del nacimiento de James Ensor, importante pintor belga del siglo XX, su ciudad natal. Tras una visita a su casa-museo (una antigua tienda de artículos y máscaras de carnaval que regentaban sus padres) se encendió una luz creativa en los directores de Xarxa. (*23 FIT 2008, 116*)

Explican que a partir de este proyecto preparan un espectáculo que se podía llevar de gira, aunque, según el grupo, sólo refleja una pequeña parte de lo que fue el original. Los vestuarios del espectáculo, sus colores, el uso de las máscaras y el elemento de lo grotesco son claramente un intertexto con los cuadros de Ensor. La obra comienza con un desfile de las “ratas,” tipos representativos de los políticos, la policía, “la gente,” mujeres elegantes, representativo del exceso, todas con caras pintadas y usando máscaras que los distorsionan. Hay unos muñecos que representan a los banqueros y otro que se parece a George Bush muy ligeramente. Mientras desfilan estos tipos, los fuegos artificiales se escuchan, pero no de una manera alegre, sino como si hubiera bombas volando por el cielo. Los muñecos políticos cuelgan de palos moviéndose con el ritmo del desfile, sobre lo que parece ser una taza. Los músicos, vestidos de músicos de un ejército, tocan sus cornetas y sus tambores. El humo de los fuegos emite la violencia de la guerra mientras que el público se esfuerza para ver el desfile con tanto humo y chispas. Huye para no quemarse. El ambiente es uno de tensión por el peligro implícito, de la pirotecnia de festival por la música de entretenimiento con los muñecos. Todos bailan, saltan y aplauden. Los espectadores se entregan

al carnaval completamente, siguiéndolos por la Plaza de la Catedral y las calles del Casco Viejo. Se escucha a los niños reírse de alegría. Aquí es cuando el espectador nota que los muñecos son representativos de la realidad actual, y el público espera con anticipación lo que va a suceder.

El desfile desemboca frente a un escenario que recuerda otro de los cuadros de Ensor, *La entrada de Jesús Cristo* y a la vez el tabletero del juego *Monopolio*. Al frente hay cinco edificios con luces con letreros que los identifican: “Hotel,” “Casino,” “Bank,” “Apartment,” “Disco.” El intertexto entre la escena final y el cuadro de *La entrada*

*de Jesús Cristo* representa satíricamente a los ricos con sus caras torcidas, grotescas y moribundas, celebrando como dice el cuadro irónicamente “*Vive la sociale*” o sea viva el ámbito social.

Al comparar el cuadro de Ensor con el escenario fijo de la obra<sup>12</sup> se puede ver que el intertexto fortalece el mensaje de la obra de teatro, y ridiculiza a los que están en el poder. Hasta “el muñeco

verde” que continúa rondando con cara macabra en el desfile, se ve en el cuadro a mano izquierda abajo. El cuadro se enfoca en los ricos y la obra plantea lo mismo: una mirada crítica a los individuos en el poder. La mirada del marginado económicamente sólo se ve en la periferia del cuadro, y en el espectáculo el que está en la periferia es el especta-



Foto: <http://www.xarxateatre.com/es/espect/rates/5.html>

<sup>12</sup> Ver: <http://www.xarxateatre.com/es/espect/rates/7.html>

dor. En ambos casos no se comunica que el que mira sea cómplice, sino el mensaje es que es víctima.



foto de <http://www.vincesear.com/wp-content/uploads/2008/07/james-ensor-entry-of-christ-into-brussels-1888.jpg> de septiembre de 2009

Mientras tanto los hombres en el escenario, también representativos del pueblo, empiezan a tirar y manosear los muñecos violentamente. En este instante cambia la música a una canción de jazz seductora y se ven en el cielo una serpiente (como gran globo) y una manzana. Esta puede ser metáfora del pecado original pero en el contexto de la obra más es símbolo de Nueva York y la caída de la bolsa, una referencia a la codicia. Esta escena también presagia la caída de los hombres ricos y poderosos, lo cual en la realidad socioeconómica no ocurre con frecuencia. Los actores vestidos de mujeres se persignan. La crítica viene a través de esta serie de metáforas visuales que protesta la crisis económica global, denuncia a los políticos, los banqueros, los empresarios y todo aquel que busca el exceso en los casinos y en las discotecas. La obra es una crítica violenta de la crisis socioeconómica global, la cual se representa al nivel visual con ruedas con el signo del dólar y

el euro que también se encienden.<sup>13</sup> Pese a la música alegre y ritual, la obra culmina en una fantasía de extrema violencia en que los hombres responsables de muchos de los problemas de hoy, los bancos, las empresas, etc., terminan colgados y quemados. La obra culmina catárticamente en el momento que se prende fuego a los personajes, se les echa gasolina y se celebra su castigo. La fantasía no es una de reinventar un mundo alternativo, no de romantizar sino de realizar un castigo físico para los responsables de la crisis económica actual.<sup>14</sup>

Durante el Festival Iberoamericano de Teatro, por las calles de Cádiz el gaditano, el crítico de teatro y los turistas de todas partes del mundo tienen la oportunidad de encontrarse con gran variedad de espectáculos, desde los unipersonales hasta maravillosos espectáculos colectivos, algunos sustentados en la palabra, la mayoría fundados en la música, la visualidad atrayente y los ritmos corporales. Según Pepe Bablé,<sup>15</sup> el director del Festival, las salas de teatro en Cádiz no siempre se llenan, no siempre llega la gente de Cádiz a ver el teatro que se ofrece en las salas teatrales. El teatro de calle, sin embargo,



Foto: <http://www.xarxateatre.com/es/espect/rates/1.html>

<sup>13</sup> Ver: <http://www.xarxateatre.com/es/espect/rates/5.html>

<sup>14</sup> Ver <http://www.xarxateatre.com/EFSs/espect/rates/album.html#>, que tiene muchas fotos de los espectáculos de Xarxa Teatre

<sup>15</sup> Estos comentarios los hizo en el Festival de Teatro de Almada cuando alguien le preguntó si el público gaditano iba al teatro durante el festival. Junio, 2009 en Lisboa.

va a las plazas y calles, donde gran número de espectadores se conglomera, pese a las incomodidades, las caminatas, el correr tratando de alcanzar a los protagonistas o huir de las chispas de los fuegos artificiales. El teatro de calle en el FIT 2008 ofreció a su público una invitación a dejar la realidad y vivir fantasías. A través de diversos lenguajes escénicos, permitió un escape de los teatros cerrados, y ofreció fantasías para escapar de la realidad cotidiana, pero a la vez, lúdicamente, cuestionó la sociedad actual. En Xarxa Teatre se logra la justicia a través del intertexto de imágenes visuales, juegos conocidos y el carnaval. *Voalá* permite al espectador gozar y escaparse mientras mira la belleza de la perspectiva calidoscópica y La Fundación de Chiminigagua replantea la necesidad de cuidar el medio ambiente regional.

### Obras citadas

23 *Festival de Teatro Iberoamericano*, 2008.

Cohen-Cruz, Jan Ed. *Radical Street Performance: An International Anthology*. New York: Routledge, 1998

Janson, H.W. *History of Art*. 4a edición. New York: Harry Abrams Inc., 1984.

Kumar, Kristian. *Utopianism*. Buckingham: Open UP, 1991.

Pavis, Patrice. *Diccionario de Teatro*. Paris: Paidós, 1984.

Fotos de Xarxa Teatro:

<http://www.xarxateatre.com/es/espect/rates/album.html#>

5 de septiembre, 2009.

Fotos de Voalá:

<http://www.xarxateatre.com/es/espect/rates/album.html#>  
5 de septiembre, 2009. [www.voala.com](http://www.voala.com). 1 de septiembre,  
2009.