

# eurozoone

memoria de dirección

grupo chévere

lugar de cantoña, concello de teo

mail: [info@grupochevere.eu](mailto:info@grupochevere.eu) tlf. 981 594996

# índice de contidos

## **1. memoria de dirección**

- 1.1. presentación
- 1.2. descripción, sinopse e argumento
  - 1.3. obxectivos
- 1.4. documentación de referencia
  - 1.4.1. a idea de unir europa
  - 1.4.2. os xéneros e o thriller
- 1.5. elementos de referencia
  - 1.5.1. o dispositivo dramaturxico
  - 1.5.2. os materiais
    - 1.5.2.1. os textos
    - 1.5.2.2. o espazo
    - 1.5.2.3. o espazo sonoro
    - 1.5.2.4. os efectos especiais
    - 1.5.2.5. os materiais de actuación
- 1.6. ficha artística

# 1.1. presentación

*"Se o euro fracasa, non só a moeda fracasa. Europa fracasa tamén, así como a idea de unificación europea."*

*Angela Merkel, 13 maio 2010*

## **europa, relato, historia**

Eurozone é un traballo sobre un dos maiores relatos colectivos construídos na época contemporánea: a reconstrución da idea de Europa despois da 2ª Guerra Mundial. Como toda historia, ten un principio, un desenvolvemento e un final. Eurozone parte do suposto de que neste momento da historia estamos participando na escrita do seu final. E consideramos que hai que contribuír a este último capítulo non só como cidadáns, senón tamén como creadores, como tipógrafos da memoria colectiva, porque non debemos deixar que sexan mans alleas as que redacten o relato da historia, que tamén é a nosa historia.

A aceleración dos sucesos que integran esta historia e a rapidez coa que podemos intervir, intercambiar, comentar, modificar estes acontecementos fan que a nosa participación na historia sexa máis intensa que nunca. Máis presente. Máis horizontal. Pasamos dunha historia con todos os dereitos reservados a unha historia de código aberto que se pode transitar, compartir, intercambiar, rescribir, transformar...

## **teatro, actualidade, contexto**

O teatro tamén é unha arte especialmente viva, no sentido de que é compartida en tempo real por público e creadores, tendo calquera deles a posibilidade de modificar a obra coa súa presenza e intervención.

Este risco asumido de que todo é posible, tamén é o que nos ofrece unha tensión particular para traballar a materia flexible da historia e da actualidade. Sen necesidade de mergullarse nos grandes nomes do teatro do século XX que trataron desde o escenario os feitos do seu tempo (Brecht, Beckett, Pinter, Brook...), atopamos entre nós e xa no século XXI, algunhas poéticas teatrais que son profundamente políticas e que acadaron unha importante resposta de público.

Aí está a obra de *Animalario*, que lanza unha mirada á historia recente reconstruíndo teatralmente determinados mitos populares (Urtain, Copito de Nieve...). Ou a de *La Carnicería* e Rodrigo García, erguendo un ritual noxento e directo coa abundancia de refugallo que nos proporciona o sistema de vida occidental. Falamos de poéticas que evitan a perspectiva persoal, a visión íntima, que falan en terceira persoa aínda que o fagan a través do eu.

## **chévere, proceso, experiencia**

O traballo escénico de Chévere caracterízase desde hai 25 anos por explorar as relacións entre a obra en escena e o público expectante. Tamén por tender pontes entre a ficción da historia e a realidade do escenario. Ou entre a historia da realidade e o escenario da ficción. Vinte anos facendo escarnio da actualidade no teatro de variedades da Ultranoite non fixeron máis que confirmar que unha das razóns para que o público acuda en masa a un teatro é a posibilidade de empezar a entender que é o que pasa ao seu arredor.

Nos últimos anos Chévere decidiu enfrontarse desde o escenario con distintos aspectos parciais desa realidade contemporánea. Algúns deles foron tratados desde a universalidade (a identidade de xénero en Testosterona), outros desde unha perspectiva profundamente local (a globalización en Citizen). Pero en todos os casos, o traballo tivo unha importante compoñente de investigación. Por tanto, de aprendizaxe.

Este proceso de traballo aberto e os resultados obtidos foron posibles grazas ao novo modelo de funcionamento como compañía residente, que Chévere acadou a través do programa posto en marcha pola Agadic en 2009.

## **chévere, contribución, innovación**

Con este novo proxecto, queremos consolidar unha liña de traballo creativo e unhas fórmulas de produción e distribución novidosas en Galicia e que foron atopando un público amplo, unhas canles de difusión equilibradas entre o máis local e o máis xeral e un maior recoñecemento profesional e mediático. E ademais reforzando a identidade artística e a diferenciación das obras de Chévere dentro do ámbito escénico galego e español.

Con este novo proxecto de produción chegou o momento de sistematizar as metodoloxías desenvolvidas ao longo dos últimos anos e aplicar os resultados obtidos nos procesos de investigación previos, de cara a ofrecer unha mellora estrutural do produto teatral final.

## **chévere, i+d, creación**

Porque nos últimos anos Chévere puxo en marcha unha área de i+d vencellada a cada proxecto de creación. En Testosterona esta área de i+d centrouse nas seguintes cuestións:

- a metodoloxía de traballo de creación,
- promover o desenvolvemento de produtos asociados ao propio espectáculo, a propia obra
- aplicación doutras linguaxes ao teatro á posta en escena: a performance.
- a investigación sobre o uso do vídeo en escena
- o traballo con outros soportes narrativos: as redes sociais, internet, vídeos en youtube que se usan en escena...
- a música en directo.

En Citizen esta área de i+d prestou especial atención a estes temas:

- as posibilidades do vídeo aplicado á escena e ademais á construción de espazos escénicos modificados.
- O traballo do actor desde dentro do personaxe e desde fóra, o actor creador, o actor narrador de historias.
- Investigación sobre o corpo e o movemento, narrar desde o corpo, comunicar desde o movemento.
- Aplicación de soportes informáticos en tempo real para xerar unha narrativa escénica.
- Desenvolvemento dunha metodoloxía para xerar textos desde o escenario, desde as improvasións dirixidas cos actores e actrices.
- Investigación sobre metodoloxías de produción teatral, tres partes, tres capítulos, tres espectáculos, vencelladas á fidelización de públicos e a mellorar os resultados e posibilidades de explotación comercial.

## **contribución, ambición, cultural**

Nun momento de crise e paralización do sector cultural como o que estamos vivindo, con reducións importantísimas dos investimentos en cultura por parte das administracións públicas, coa merma do gasto cultural por parte das caixas de aforros galegas, xa desaparecidas como tales, Chévere aposta por desenvolver un proxecto ambicioso. Ambicioso en canto a envergadura e formato de produción, pero tamén no tocante a calidade artística.

Manteremos a base do equipo que creou e desenvolveu Citizen, o proxecto escénico galego máis premiado dos últimos anos (Premio da Crítica, 5 premios María Casares, premio Maruxa Villanueva), pero ampliarémola e reforzarémola con novas incorporacións, apostando polo crecemento.

Non o facemos inocentemente. Facémolo conscientes dos riscos que asumimos. Pero se ningunha outra institución cultural pública ou privada está disposta a traballar con ambición, nós si que o estamos e asumimos a nosa responsabilidade como compañía veterana que ten un público consolidado e unha atención mediática considerable, e como compañía que nos últimos anos gozou das posibilidades que abría o modelo de residencia posto en marcha pola Agadic en 2009.

É unha maneira tamén de poñer de relevancia o noso compromiso co progreso da cultura galega por riba de consideracións estritamente económicas ou individuais.



# 1.2. descripción

Eurozoone é un espectáculo de creación contemporánea sobre a descomposición da idea de Europa a comezos do século XXI.

Eurozoone é un traballo en proceso, segue a metodoloxía de creación colectiva establecida polo grupo Chévere ao longo dos anos e refrendada polo recoñecemento do público, dos profesionais e dos medios.

Eurozoone é unha aposta por achegar ao público galego espectáculos de creación contemporánea de calidade e gran formato.

Eurozoone é un thriller político sobre o fin da idea de Europa.

Eurozoone conta unha historia de proporcións reducidas pero infinitamente absorvente.

## **argumento, sinopse**

Un grupo de 8 persoas poderosas e influentes acaban de cometer o atraco do século en Europa. Aos poucos, van chegando ao espazo de reunión acordado. É un lugar cunha arquitectura espectacular, pero que está abandonado.

Segundo van aparecendo e intervindo, imos coñecendo os detalles do que aconteceu, cal é a relación entre os personaxes e a súa función na trama e no desenvolvemento dos acontecementos.

A única información que se ofrecerá ao principio é que o asalto non saíu como se esperaba pola sorprendente reacción dun dos personaxes. O resto dos datos e da información irá aportándose coidadosamente e de maneira escalonada, de maneira que o espectador non poderá atar todos os cabos soltos ata o final.

Con esta trama propia dun thriller pretendemos contar a historia dun grupo de persoas que coas súas actuacións e decisións poden acabar coa moeda europea e modificar sustancialmente a historia da súa unificación.

# 1.3. obxectivos

## obxectivo xeral

Crear colaborativamente unha obra de teatro que, sen renunciar a un tema actual e polémico nin a unha linguaxe contemporánea nin a un formato mediano-grande, consiga atraer, interesar e chegar a un público amplo.

## obxectivos específicos

- Traballar sobre os xéneros, adaptando as características do thriller a unha narrativa teatral
- Consolidar a metodoloxía artística e de produción de Chévere
- Achegar ao público galego espectáculos de calidade e gran formato e enriquecer a carteleira
- Contribuír á construción dunha dramaturxia galega contemporánea
- Incrementar a demanda de contratación de actores e actrices galegas
- Promover unha maior estabilidade laboral de actores e actrices galegas
- Dinamizar culturalmente un entorno local
- Mobilizar públicos cara á periferia

# 1.4.

## documentación de referencia

Neste apartado trátase sobre os temas, feitos, xéneros, autores e obras que servirán de referencia para a creación do proxecto e sobre os que se desenvolverá un traballo de procura e documentación.

### **1.4.1. a idea de unir Europa: do mercado común á eurozona**

Despois da 2ª Guerra Mundial, xurde a idea de unir os intereses dos principais países europeos co fin de evitar novos enfrontamentos armados. Jean Monnet e Robert Schuman son os redactores do coñecido Plan Schuman, que promoveu a fusión da industria pesada europea. A idea de fondo era que se estes países non tiñan o control absoluto sobre a produción do carbón e do aceiro, non poderían librar unha guerra. Ademais, implicaba a desaparición dos aranceis aduaneiros e o desenvolvemento de políticas económicas que equilibrasen as diferencias entre países e potenciasen a exportación de maneira conxunta. É dicir, o primeiro plan de unificación europea estaba deseñado para evitar unha nova guerra, re-equilibrar o peso das principais economías do continente baixo unha autoridade independente, e contrarrestar os discursos nacionalistas a través dunha expansión económica común

que se apoiaba nas redes coloniais. Todo o que veu despois foi consecuencia destas primeiras directrices.

O traballo de investigación e documentación sobre o proceso de unificación desenvolvido entre 1950 e 2012 inclúe o estudio e análise da historia da Unión Europea, dos tratados que lle serviron de soporte xurídico, da evolución das relacións económicas e políticas entre os estados involucrados no proceso e dos principais protagonistas desta historia.

## **un pouco de historia**

**9 de maio de 1950: naceu Europa** Na Primavera de 1950, Europa atópase á beira do abismo. Cinco anos despois da fin da Segunda Guerra Mundial, os antigos adversarios de ambas beiras están lonxe da reconciliación. ¿Como evitar repetir os erros do pasado e crear condicións para unha paz duradeira entre inimigos tan recentes? O problema troncal era a relación entre Francia e Alemaña. Jean Monnet, coa súa experiencia como negociador da paz, propón ao Ministro de Asuntos Exteriores francés, Robert Schuman, e ao Chanceler alemán [Konrad Adenauer] centrar as súas políticas nun interese común: a xestión sobre o control dunha autoridade independente do mercado do carbón e do aceiro. O Tratado que constituíu a Comunidade Europea do Carbón e do Aceiro (CECA), será asinado en abril de 1951, abrindo as portas das realizacións concretas a Europa.

**25 de marzo de 1957: a Comunidade Económica Europea** Os seis Estados-membros da CECA escolleron unha nova área de integración no dominio económico: a creación dun mercado único. O Tratado de Roma de 25 de marzo de 1957, que institúe a Comunidade Económica Europea

(CEE), crea instrucións e mecanismos de toma de decisión que permiten dar expresión tanto aos intereses nacionais como a unha visión comunitaria. A Comunidade Europea constitúe de aí en diante o eixo principal en torno do cal se vai organizar a construción europea.

### **1 de xaneiro de 1973: primeira ampliación da**

**Comunidade Europea** A UE atópase aberta a todos os países europeos que a ela pretenden adherirse e que respecten os compromisos asumidos nos Tratados da fundación e subscriban os mesmos obxectivos fundamentais. Así, Dinamarca, Irlanda e o Reino Unido adhírense o 1 de xaneiro de 1973. A estas adhesións seguiu unha ampliación ao Sur, durante os anos 80, con Grecia, España e Portugal, tras a súa afirmación democrática. A terceira onda de adhesións, que tivo lugar en 1995, traduce a vontade dos países da Europa escandinava e central de se xuntar. O 1 de maio de 2004 tivo lugar a maior ampliación da Unión Europea, coa entrada de 10 novos membros (Estonia, Letonia, Lituania, Polonia, República Checa, Hungría, Eslovaquia, Eslovenia, Malta e Chipre). O 1 de xaneiro de 2007 incorporáronse dous novos países: Rumanía e Bulgaria.

### **7-10 de xuño de 1979: primeiras eleccións do**

**Parlamento Europeo por sufraxio universal** O Parlamento Europeo desempeña un papel fundamental no equilibrio institucional da Comunidade: representa os pobos de Europa e caracteriza a natureza democrática do proxecto europeo. O Parlamento Europeo dispón igualmente de poder lexislativo, na forma dun dereito de ser consultado sobre os principais textos comunitarios, poder que se foi ampliando progresivamente para se transformar nun verdadeiro dereito de co-decisión lexislativa. O Parlamento

comparte, ademais diso, co Consello da Unión Europea o poder orzamental. Desde 1979 os membros do parlamento son eleitos por sufraxio universal directo.

**1 de novembro de 1993: a Unión Europea** Ao entrar en vigor, en 1993, o Tratado da Unión Europea, asinado o 7 de febreiro de 1992 en Maastrich, confere unha nova dimensión á construción europea. A Comunidade Europea pasa a estar integrada na Unión Europea. A decisión do Tratado de Maastrich que terá maior impacto práctico na vida cotiá é a realización da Unión Económica e Monetaria. A partir do 1 de xaneiro de 1999, a UEM reunirá todos os países que cumpren un determinado número de criterios económicos destinados a garantir a súa boa xestión financeira e a asegurar a estabilidade futura da moeda única: o euro.

A derradeira etapa lóxica da realización do mercado interno, a introdución da moeda única, polas repercusións persoais que terá para cada cidadán e polas consecuencias económicas e sociais de que se revestirá, terá un alcance eminentemente político. Poderá mesmo considerarse que o euro será futuramente o símbolo máis concreto da Unión Europea.

## **os tratados europeos**

A actual Unión Europea fundaméntase xuridicamente en 4 Tratados: O Tratado da Unión Europea e os tres Tratados que anteriormente constituíanse ás tres diferentes Comunidades:

1. **Tratado da CECA**, en París o 18 de abril de 1951 foi asinado o tratado que institúe a Comunidade Europea do Carbón e do Aceiro. Este tratado caducou en 2001.

2. **Tratado de Roma**, en Roma o 25 de marzo de 1957 foi asinado o tratado que institúe a Comunidade Económica.
3. **Tratado da Euratom**, o tratado que institúe a Comunidade Europea da Enerxía Atómica.
4. **Tratado de Maastrich** (ou *Tratado da Unión Europea*), en Maastricht o 7 de febreiro de 1992 foi asinado o tratado que institúe a Unión Europea.

Os Tratados de Amsterdam (1997), e de Niza (2001), alteraron tanto o texto do Tratado da Unión Europea como o do Tratado de Roma e de EURATOM. Recollía os principios de liberdade, democracia e respecto aos dereitos humanos. No 2004 asinouuse en Roma o tratado constitucional, que foi rexeitado en varios países e iniciou un “período de reflexión” que rematou en 2007 coa sinatura da Declaración de Berlín. Tiña por obxecto dar un novo pulo á procura dun novo acordo institucional. A reforma dos tratados da Unión reemprazaría todos os tratados anteriores, asinándose como Tratado de Lisboa, que pretendía actualizar a estrutura política e legal a Unión sen agardar a consensuar un texto constitucional.

## **definición de Eurozona**

A Eurozona ou Zona Euro é o conxunto de estados membros da Unión Europea que adoptaron o Euro como moeda oficial (de momento son 16 estados), formando así unha unión monetaria. A súa creación data do 1 de xaneiro de 1999, aínda que a moeda non circulou ata 3 anos despois. A autoridade monetaria que controla a eurozona é o Eurosistema, formado polos bancos centrais dos repectivos países e o Banco Central Europeo. A autoridade económica e política reside no Eurogrupo e na Comisión Europea.



## **a crise financeira e o seu impacto na Eurozona**

Este sistema económico baseado na unión monetaria entrou en crise a partir de 2008. A denominada crise da débeda soberana europea foi consecuencia dunha combinación de factores complexos, entre os que se atopan a globalización das finanzas, as doadas condicións de acceso ao crédito que impulsaron prácticas de préstamos e endebedamento arriscado, os desequilibrios no comercio internacional, as burbullas inmobiliarias, o debilitamento do crecemento económico, as decisións de política fiscal, así como a decisión de rescatar ás institucións bancarias con problemas, asumindo débedas privadas e socializando as perdas.

A interconexión existente no sistema financeiro global fai que, se un estado entra en recesión isto pode poñer en risco parte da débdea privada externa, o que supón que o sistema bancario dos estados prestamistas teñan que enfrontarse a perdas.

Pero as decisións fundamentais xa non corresponden aos gobernos de cada estado membro da Unión Europea, senón ao Banco Central Europeo e a aqueles países coa solvencia necesaria para impoñer os seus criterios (Alemaña).

### **relatos alternativos de Europa**

Autores como como Robert Skidelsky, historiador económico británico e profesor da Universidade de Warwick, defenden que non pode existir un mercado

común estable sen un goberno común e afirman que foi o exceso de préstamos dos bancos e non exceso de gasto público, o que xerou esta crise. O aumento da débeda dos gobernos europeos é unha resposta, e non a causa, á desaceleración económica.

Son numerosas as voces que reclaman un relato distinto arredor de Europa e outras respostas fronte a recesión, aproveitando o impacto da propia crise sobre o sistema.

Entre as voces máis moderadas e de maior audiencia que están lanzando propostas para repensar a idea de Europa, habería que sinalar a George Steiner e a súa obra Unha idea de Europa, que analizaremos como punto de partida para familiarizarnos coas novas visións de Europa.

«¿Es posible resumir en un puñado de instituciones, ideas, tradiciones y costumbres lo que es Europa? George Steiner piensa que sí y ha intentado este resumen en un texto ingenioso y provocador [;]. Según él, Europa es ante todo un café repleto de gentes y palabras, donde se escribe poesía, conspira, filosofa [;], ese café [;] es inseparable de las grandes empresas culturales, artísticas y políticas del Occidente. [;] la segunda seña de identidad europea es compartida por todos los países europeos [;]: el paisaje caminable, la geografía hecha a la medida de los pies. El tercer rasgo [;] es el de poner a las calles y a las plazas el nombre de los grandes estadistas, científicos, artistas y escritores del pasado, algo inconcebible en América [;]. La cuarta credencial [;] es descender simultáneamente de Atenas y Jerusalén, es decir, de la razón y de la fe, de la tradición que [;] hizo posible la coexistencia social, desembocó en la democracia y la sociedad laica, y la que produjo los místicos, la espiritualidad [;] y, también, la censura y el dogma. [;] La quinta seña de identidad europea es la más inquietante de todas. Europa [;] siempre ha creído que perecerá [;]. A Steiner lo atormenta la supervivencia, en nuestros días, de [;] los odios étnicos, el chovinismo nacionalista, [;] y la resurrección [;] del antisemitismo. Pero [;], sobre todo, la uniformización cultural por lo bajo a

consecuencia de la globalización [;]: ;No es la censura política lo que mata [la cultura]: es el despotismo del mercado y los acicates del estrellato comercializado;». Extractos do prólogo de Mario Vargas Llosa

### **1.4.2. os xéneros e o thriller por que o thriller?**

O thriller é un xénero que se caracteriza por poñer ao servizo da intriga principal todos os elementos narrativos, técnicos e dramáticos, na procura da emoción e do interese do espectador.

Interésanos que o espectador estea predisposto a adiantar os feitos, porque isto permitíranos xerar unha constante expectativa diante do que pode pasar, frustrándoa moitas veces e sorprendéndoa outras ata chegar a provocar a súa ansiedade.

Etimoloxicamente o thriller deriva do verbo inglés "to thrill", que significa "asustar, estremecer, emocionar". E basicamente estas son as sensacións que debe transmitir un thriller. O thriller é unha palabra que define ou caracteriza unha obra de teatro, un libro, unha película ou un vídeo xogo cunha trama emocionante que inclúa crimes, misterios e espionaxe.

## **thriller ou suspense?**

O thriller é unha extensión do xénero de suspense que desenvolveu a capacidade de integrar e solapar outros subxéneros. O suspense é un xénero que desprega historias de intriga que teñen un ritmo rápido, acción, heroes enxeñosos e malos poderosos. Provoca o interese do espectador a través da emoción, pero non se trata dunha emoción forte que provoca unha alerta constante como no xénero do terror. O suspense funciona cando capta o interese cognitivo do espectador, cando seduce á súa curiosidade intelectual. O suspense, ademais, non se define tanto polo tema que trata, senón polo xeito de achegarse a un tema.

O thriller forza os límites do suspense. O thriller debe conter na trama unha meta principal ou única que manteña ao espectador pegado á súa butaca, incrementando sen fin a súa ansiedade polo que poida pasar. Os espectadores chegan a experimentar un sentimento de angustia e estrés producido pola incertidume sostida na trama da historia. Para manter esta incertidume anímase a participar mentalmente ao espectador na resolución da trama, para o que moitas veces se lle facilita unha información habilmente dosificada e mesmo manipulada. O motivo máis espectacular do thriller é a aparición de numerosas hipóteses posibles para resolver os interrogantes formulados na trama.

## referencias, influencias

Un dos referentes indiscutibles cando se fala de intriga, suspense e mesmo thriller é Alfred Hitchcock, que fixo deste xénero un auténtico espectáculo de masas, pero moi afastado da realidade política da súa época. Por iso a nosa mirada e o noso interese vai dirixido a historias e autores máis recentes, que non renuncian a construírse desde lugares e entornos sociais e políticos conflitivos e identificables para o espectador. Por exemplo *Taxi Driver*, coa súa carga de violencia irracional, machismo, abusos e redención. E *Tarantino* e *Reservoir Dogs*, caracterizada por esa mesma incorrección política e pola creación de personaxes dotados dunha potencia dramática que non sen embargo non lle fai perder a súa cotianeidade.

Nós imos copiar sen pudor a *Tarantino* da mesma maneira que el copiou ao director chinés *Ringo Lam*, autor da peli *City on Fire*, que ten este argumento:

*City on Fire* trata dun policía que se infiltra nun grupo de ladróns que van dar un golpe a unha xoiería. Durante o atraco o policía resulta ferido e comeza a desangrarse. Ao final, o xefe da banda acúsao de ser un infiltrado, sendo defendido polo máis veterano dos ladróns, discusión que remata cun fogo cruzado de todos contra todos. Na última secuencia, o policía confesa o que realmente é.

## **reservoir dogs**

O importante en Reservoir Dogs non son os feitos que se contan senón como se contan. Esa é a nosa intención. Trasladar ao teatro ese cine de acción baseado na forza dos diálogos e non en tremendas escenas de persecucións ou apoiadas no uso de tomas aéreas, etc. Reinvidicar o valor do silencio. Retomar a concepción humorística da violencia. Porque para Tarantino a súa peli é unha comedia, estaba montada como unha comedia, e iso a nós interésanos.

Tamén nos interesa o tratamento dos personaxes. Os personaxes de Reservoir Dogs son matóns profesionais ou ladróns. Ese é seu traballo, fanno cada mañá, todos os días. Para eles ir dar unha malleira a alguén é só o traballado diario. Tarantino recolle estes arquetipos do cine negro que xa temos visto milleiros de veces e os coloca nunha situación da vida cotián, amosando as súas conversas máis irrelevantes cando marchan para casa despois do traballo.

**Se mudamos isto de matóns e ladróns por políticos e banqueiros profesionais, xente que cada día ordena deshaucios, rescates millonarios, amnistías fiscais, recortes educativos. Para quen é unha actividade cotián participar en xuntanzas nas que se decide inxectar centos de millóns para rescatar un banco en quebra por mala xestión ou eliminar as axudas para unha empresa que vai deixar sen emprego a centos de persoas. Entón estaremos no punto de partida deste traballo.**

## **o thriller político**

Xa estamos falando de thriller político sen ter saído sequera do xénero principal. Pero é que dentro deste xénero promiscuo e veloz atopamos todo tipo de subxéneros. E quizais un dos máis identificables sexa o thriller político, ese que desconfía dos informes oficiais dos gobernos, ese que sempre advirte unha verdade silenciada, un segredo inconfesable detrás das persoas máis poderosas do mundo. Ese que busca as fendas do sistema para revelar o que se agocha no seu fondo. Trátase de tramas que explotan o lado máis conspiranoico da política, das institucións e do exercicio do poder, pero que moitas veces tamén expoñen en crú as prácticas máis salvaxes e reais da clase dirixente en calquera lugar do mundo.

Na historia do cine atopamos interesantes exemplos de thriller político desde os anos 50 ata a actualidade, demostrando que a denuncia dos abusos do poder é un material axeitado para elaborar unha obra de consumo masivo que se poda inserir sen problemas na cultura popular. Nun dos primeiros thrillers políticos, *The Manchurian Candidate* (Em mensajero del miedo, 1962) xa atopamos a estrelas como Frank Sinatra e nas décadas posteriores nomes como Robert Redford, Warren Beaty, Harrison Ford, Kevin Kostner, Michael Caine, Nicole Kidman, George Clooney..., son habituais deste tipo de películas, feito que demostra a popularidade acadada polo cine de intrigas políticas en Holywood.

En España sen embargo non é un xénero con tradición, debido á suposta fragilidade das institucións democráticas e á herencia política do réxime franquista, que blindou de toda crítica a determinadas

personalidades, cargos e institucións. Aínda así nos últimos anos empeza a existir un interese por achegarse á actualidade política desde unha perspectiva máis crítica, considerando como parte da actualidade feitos ocorridos en 1981 como o golpe de estado que se retrata na peli "23-F" de Chema de la Peña.

No teatro español o tema político tampouco ten apenas presenza, seguramente debido a que as canles de distribución son maioritariamente dependentes do poder político, que exerce un control sobre aqueles temas que lle puidesen resultar incómodos.

En Galicia este xénero é aínda máis estraño, pois no cine de produción galega non hai unha relación directa entre as obras e os espectadores, senón que se trata de producións deseñadas para as subvencións e demasiado dependentes de proxectos persoais ou de proxectos feitos á medida das institucións, alleos á realidade dos potenciais espectadores. Apenas se pode falar dalgún proxecto non realizado como a película sobre o atentado contra a discoteca Clangor. En literatura é paradigmático o caso da recente novela de Diego Ameixeiras, *Asasinato no Consello Nacional*, unha homenaxe á novela de Vázquez Montalbán *Asasinato en el Comité Central*, pero que traslada ao interior do BNG no canto do PCE. E no teatro galego o único autor que tratou a actualidade política, aínda que non precisamente desde un tratamento de xénero, foi Roberto Vidal Bolaño, claro inspirador en canto a actitude e posicionamento deste e outros proxectos de Chévere.



# 1.5. elementos de referencia

Neste apartado trátase sobre os distintos elementos que conforman a posta en escena e a maneira como se vai traballar cada un : dramaturxia, textos, espazo, espazo sonoro, efectos especiais, interpretación.

## 1.5.1. O dispositivo dramaturxico

A dramaturxia é unha maneira de pensar o espectáculo. Chévere constrúe os seus espectáculos en proceso. O espectáculo é o resultado dun proceso de traballo aberto, participativo e colaborativo que implica a todo o equipo e mesmo a outros axentes (profesionais, xestores, público). Os espectáculos de Chévere non parten dun texto escrito a priori. Escríbese para o proxecto, para os actores e actrices e en función das circunstancias nas que se está traballando. Tampouco se usan deseños realizados a priori, porque todos os elementos que integrarán a obra teñen que ir acoplándose, modificándose e apoiándose na evolución do propio traballo en equipo.

Isto non significa que non saibamos o que queremos. Sabémolo perfectamente. Pero un dos ingredientes fundamentais do noso traballo é a descuberta. É como se traballásemos pendentes dunha revelación que sempre se produce porque todo está disposto para que así sexa e porque todos estamos alerta.

Estamos falando dunha maneira de traballar que non responde ao cánon establecido nos programas académicos e nos baremos das convocatorias de subvención. É un xeito propio, desenvolvido a través dunha práctica de máis de 25 anos, emparentado con fórmulas de creación e produción extendidas por todo o mundo.

Todo o equipo participa da creación do espectáculo. Actores, actrices, músicos, técnicos, guionistas, a xente que traballa en produción, en comunicación e dirección fan aportacións, críticas, suxestións sobre calquera aspecto da creación do espectáculo. A toma de decisións é responsabilidade de cada área. Hai catro grandes áreas de traballo: creativa, técnica, produción e mediación. E por riba delas, se fose preciso, a última decisión é responsabilidade do equipo de dirección, que pertence á área creativa pero tamén se encarga de coordinar o traballo de todas as demais.

Todo o dispositivo dramaturxico do proxecto Eurozone vai sustentarse sobre a necesidade de que os espectadores fagan unha lectura ampliada do que está sucedendo en escena. Aparentemente a obra que están vendo trata sobre un grupo de persoas que veñen de cometer un atraco no que non todo saiu ben e do que non teñen nin reciben demasiada información. O noso traballo vai consistir en lograr que o espectador vaia compoñendo na súa cabeza unha trama moito máis complexa, establecendo un paralelismo entre o que ve e o que está pasando coa crise do euro, a desestabilización da eurozona e o desmoronamento do sistema de benestar sen que se estea a falar directamente de ningún destes temas. A participación do espectador vai ser fundamental para dar sentido ao espectáculo.

Traballarase en dous niveis:

- O corpo do espectáculo, para o que se botará man dunha dramaturxia narrativa que arma a historia, enlaza os acontecementos, desenvolve os personaxes e as relacións entre eles para orientar ao espectador sobre o sentido do que está vendo.
- A linguaxe do espectáculo, para o que se usará unha dramaturxia dinámica que ten que desvelar un relato especificamente teatral, apoiada na descuberta de novos usos do espazo, do son, da iluminación, dos efectos especiais, do ritmo, do tono, da composición escénica, da actitude dos intérpretes.

## **1.5.2. os materiais**

### **os textos**

Os textos estarán sempre ao servizo dos actores e actrices e ao servizo dunha intriga principal. Aínda que adoptarán principalmente a forma de diálogos, vaise traballar ademais con texto narrativos, con textos descritivos, con textos informativos. Estes textos non teñen necesariamente que ser transmitidos a través da voz, tamén poden ser proxectados, escritos ou debuxados para seren leídos a través da mirada do espectador. E cando os textos son oídos, non ten que ser sempre a través da voz ao vivo dos actores e actrices, poden transmitirse a través de gravacións.

### **obxectivos**

- Crear unha estrutura narrativa, un guión ou escaleta ao servizo dunha intriga
- Crear un banco de diálogos para reforzar o carácter cómico
- Definir aos personaxes
- Naturalizar aos personaxes
- Aportar información aos espectadores

### **os medios humanos**

- Un equipo de guión, integrado por actores, actrices, escritores e dirección.
- Un equipo de investigación, integrado por xornalistas, economistas, politólogos e tamén o equipo de dirección do espectáculo.

### **os medios materiais**

- Vaise contar cun estudio de gravación e edición de audio e con todos os medios necesarios para facer rexistros (micrófonos, aparellos de gravación e reprodución), tanto no local de ensaio como en calquera outro entorno (urbano, natural...)

### **fase de extracción**

- O equipo de investigación fará un baleirado de información, datos, documentación, que deberá procesar e organizar antes de poñer a disposición de escritores, actores, actrices e dirección.
- A partir dese material farase unha serie de sesións de improvisación guiada, para xogar, probar e adaptar o material textual ás capacidades e habilidades de actores e actrices. Tamén para probar outras posibilidades.

### **fase de transformación**

- Elaborar un primeiro esquema textual a partir das aportacións do equipo de investigación e das primeiras sesións de improvisación. Este esquema farase entre equipo de dirección e escrita.
- En paralelo á segunda serie de improvisacións, o equipo de dirección e escrita irá trascribindo e reelaborando os textos xurdidos nas impros para poñelos a proba de novo cos actores e actrices. Este traballo de elaboración en continuidade manterase ata chegar a un acordo entre todo o equipo para comezar a fixar e compondor os textos en escena. De aquí volven ao equipo de escrita, que os rescribirá desde unha perspectiva literario e de autor para devolvelos ao local de

ensaios e acabar de matizalos desde a perspectiva e o tono de cada actor ou actriz.

## **o espazo**

*“Penso na memoria colectiva que se crea arredor dos espazos e obxectos, e a transición do apego ao esquecemento dos mesmos”*

*Robert Smithson*

Chantar unha obra de teatro nun espazo e decidir como debe ser ese espazo segue sendo unha das probas máis difíciles do oficio teatral. Por iso sempre partimos do espazo baleiro. Por iso sempre facemos o exercicio de pensar o espazo desde dentro de cada proxecto, non antes nin despois.

Nos traballos de Chévere o espazo vai xurdindo como resposta ás necesidades do propio espectáculo durante a fase de ensaios. Case sempre se trata de espazos escénicos que se poden transformar durante a obra, espazos que os propios actores e actrices reconstrúen durante a súa actuación. Neste sentido, é paradigmático o caso de *hero.es* unha obra de 1999 na que o espazo era transformado en escena ata converterse no auténtico eixe dramático, o verdadeiro desencadeante da acción teatral. Nun momento dado, o chan do escenario era literalmente arrincado por tres actores que construían con el unha torre de catro metros de altura, xerando unha nova escenografía á vista do público. Noutro traballo do ano 2001, *O Navegante*, o espazo converteuse nun dos principais dispositivos dramatúrxicos da obra. *O Navegante* contaba a historia dun feto e a obra deseñouse para que acontecese nun espazo reducido, pechado e compartido por actores, técnicos e público. Unha carpa hinchable semiesférica que funcionaba como ventre

materno ou viveiro de cultivo, pechada hermeticamente e con capacidade para 45 espectadores.

Nos dous últimos traballos, Testosterona e Citizen, o espazo seguiu sendo unha materia plástica manexable e transformable polos propios actores e actrices. En Testosterona descontruíndo e construíndo hábitats ben diversos (unha sala de concertos, un dormitorio...). En Citizen xerando un espazo máis neutro alterado de significado ao ser intervido apenas con obxectos, liñas e proxeccións.

### **escenario, territorio, nonsites**

En Eurozona queremos dar un paso máis alá na concepción espacial das obras de Chévere. Aplicando aos espectáculos de Chévere o concepto radical da paisaxe que expresan os earthworks do artista norteamericano Robert Smithson, poderíamos falar da arte de transformar o territorio escénico en canto terreo real que permite plasmar unha obra artística.

Seguindo máis alá os conceptos desenvolvidos por Smithson arredor do sitio, o desprazamento e a localización en relación coas obras de arte, desta vez queremos pensar o espazo escénico desde a consideración da escena como un non-lugar. Para Smithson o Nonsite é un lugar que pode representar outro lugar que non se lle parece, pero co que establece vínculos físicos e metafóricos.

“Cando debuxamos un esquema, a planta d' unha casa, un plano de rúas que nos permita localizar un lugar, ou un mapa topográfico, estamos debuxando un “cadro lóxico en dúas dimensións”. Un “cadro lóxico” difiere dun cadro figurativo en que rara vez se parece á realidade da que parte. O *Non-site* (unha *earthwork interior*) é un cadro lóxico en tres dimensións que non polo feito de ser *abstracto* deixa de *representar*

un lugar existente en Nova Jersey (as chairas d Pine Barrens). A través desta metáfora en tres dimensións, un lugar pode representar outro lugar que non se lle parece. De aí a expresión *Non-site*."

*"A Provisional Theory of Non-sites" Robert Smithson*

Por extensión, os Non-sites constitúense en lugares interiores propiciados por lugares de fóra, nos que o home evádese, onde non desexa ser máis do que xa foi, onde quere non pertencer, ser un máis non diferenciado. Espazos para non ser habitados, impersoais, de tránsito, que remiten a outros espazos aínda que non se lle parezan. Todo isto poderían ser definicións acaídas dun espazo teatral. Pero tamén dun tipo de arquitectura moi popular nos últimos anos, denominada arquitectura-espectáculo. Edificios deseñados e construídos para seren vistos e admirados antes que para ser vividos, edificios para seren transitados con urxencia. A arquitectura das grandes sedes corporativas, dos centros comerciais, hoteis, aeroportos, estadios deportivos e museos.

### **teatro, arquitectura, espectáculo**

De aí xurde a relación entre o teatro e a arquitectura, entre o espazo escénico e a arquitectura-espectáculo que queremos desenvolver neste proxecto. Durante a obra haberá que cuestionarse esta arquitectura deseñada para non ser habitada, senón simplemente contemplada e visitada, como expresión máxima do exercicio do poder. "Fagamos hoxe o que teñamos ganas de facer" é unha frase do arquitecto norteamericano Philip Johnson que resume perfectamente esta ideoloxía do ilimitado. Pero cuestionarse este tipo de arquitectura triunfante é tamén preguntarse se non estaremos facendo un teatro impersoal, sen relación cos seus usuarios e



espectadores, teatro feito para non ser habitado senón simplemente contemplado. Unha arquitectura e un teatro pensados para persoas en tránsito, para turistas.

### **os medios**

Para levar a cabo esta misión, imos traballar en colaboración con arquitectos. Queremos que o espazo escénico de Eurozoone sexa un traballo feito en colaboración entre profesionais do teatro e da arquitectura. Por esta razón solicitamos a participación das organizacións profesionais de arquitectos de Galicia e xunto con eles convocaremos un concurso para o deseño do espazo escénico da obra, baixo determinadas premisas que se concretarán conxuntamente.

### **o espazo sonoro**

Chévere empezou facendo teatro musical hai vinte anos e desde entón ten tocado moitos paus, estilos e maneiras de afrontar a música en escena. Pero tamén desde hai uns anos, o interese pola música foi dando paso a un interese pola sonoridade e a xeración de espazos sonoros máis complexos. Algunha investigación sobre o tratamento sonoro e a transmisión do audio xa se fixo nunha obra de 2001, O Navegante, na que o público tiña que seguir todo o audio a través de auriculares individuais. En Testosterona traballamos tamén con variedade de texturas: a voz natural, a voz amplificada, a música en directo amplificada, a música pre-gravada, etc. En Citizen ademais utilizouse a banda de son para xerar paisaxes sonoras fragmentadas que aportaban datos narrativos e atmosféricos a

determinadas accións (por exemplo, a creación exclusivamente a través do son da escena do P. Sergio, o acompañamento sonoro da escena da tenda cando se atopan Sara e A.O. Ou o da escena do taller de confección).

Por tanto, a concepción actual do audio está máis perto do son como xerador de espazos de ficción que como ilustración, amplificación ou mera transmisión.

En Eurozona vaise traballar deste xeito. Pero haberá un coidado especial e un tratamento específico da voz. Por un lado, a voz natural e individualizada dos actores e actrices. Por outro lado, a voz múltiple e simultánea dun coro cantando. E por outro, a voz modificada a través de medios electrónicos.

## **voz, coro, alegría**

Vaise traballar sobre a música e a letra do Himno á alegría de Beethoven, baseado na Oda á alegría de Schiller, un canto vitalista de confianza na humanidade, onde se retrata aos homes como irmáns. O contido deste himno non é algo demasiado coñecido, pero intuitivamente se relaciona cunha actitude positiva. Por iso a Unión Europea escolleuno como himno. A posibilidade de relacionar esta música coa idea de unificación europea vai ser moi interesante para reforzar o contexto político dunha acción supostamente intranscendente.

Traballaremos con esta música como xesto de apropiación dun dos símbolos europeos. Usaremos este Himno á alegría como leit motiv sonoro da obra. É un xeito de construír outro Nonsite, levar esa música desde o seu lugar orixinal ata este novo emprazamento na ficción da nosa historia.

¡Oh amigos, cesad esos ásperos cantos!  
¡Entonemos otros más agradables y  
llenos de alegría!  
Alegría, alegría!

¡Alegría, bella chispa divina,  
hija del Elíseo!  
¡Penetramos ardientes de embriaguez,  
¡Oh celeste, en tu santuario!  
Tus encantos atan los lazos  
que la rígida moda rompiera;  
y todos los hombres serán hermanos  
bajo tus alas bienhechoras.

*Solo de Cuarteto de voces e Coro*

Quien logró el golpe de suerte,  
de ser el amigo de un amigo.  
Quien ha conquistado una noble mujer

¡Que una su júbilo al nuestro!  
¡Sí! que venga aquel que en la Tierra  
pueda llamar suya siquiera un alma.  
Pero quien jamás lo ha podido,  
¡que se aparte llorando de nuestro grupo!

*Solo de Cuarteto e Coro*

Se derrama la alegría para los seres  
por todos los senos de la Naturaleza.  
todos los buenos, todos los malos,  
siguen su camino de rosas.

Ella nos dio los besos y la vida,  
y un amigo probado hasta la muerte;  
Al gusanillo fue dada la Voluptuosidad  
y el querubín está ante Dios.

*Solo de Tenor e Coro Masculino*

Alegres como vuelan sus soles,  
A través de la espléndida bóveda celeste,  
Corred, hermanos, seguid vuestra ruta  
Alegres, como el héroe hacia la victoria.

*Chorus*

¡Abrazaos Millones de seres!  
¡Este beso al mundo entero!  
Hermanos, sobre la bóveda estrellada  
Debe habitar un Padre amante.

¿Os prosternáis, Millones de seres?  
¿Mundo presientes al Creador?  
Búscalo por encima de las estrellas!  
¡Allí debe estar su morada!

**os medios**

Trataremos de contar cunha coral para a execución  
desta música en directo durante o espectáculo. Existen  
dúas opcións:

- contar coa participación dun coro xa existente a través dun acordo de colaboración. Nesta opción habería que ter en conta a facilidade de contar no propio concello de residencia da compañía, o concello de Teo, con cinco coros afeccionados de distintas naturezas e cores.
- formar expresamente para a obra un coro de voces anónimas que queiran participar no proxecto para cantar. Esta opción ten a vantaxe de incentivar a participación e implicación no proxecto de xente anónima que enriquecería e ampliaría a a proxección social da obra.
- O responsable do espazo sonoro da obra será Xacobe Martínez Antelo, que asumirá ademais a dirección musical do coro.

## **os efectos especiais**

Entendemos por efectos especiais todos aqueles elementos que perseguen un obxectivo concreto e definido, que son un apoio para unha acción determinada e que precisan duns medios e/ou dunha técnica moi especializada.

En Eurozona os efectos especiais van ser relevantes en todo o relacionado coa caracterización dos personaxes e coas accións e escenas de violencia.

### **1. Caracterización**

Os actores e actrices van ser suxeitos para a caracterización dos personaxes.

Por un lado, vaise desenvolver un traballo con máscaras de látex adaptadas ás características de cada actor e actriz apra que as poidan levar coa maior comodidade posible. Estas máscaras serán retratos realistas e fieis de determinados personaxes da política e das finanzas europeas.

Por outro lado, vaise traballar con efectos de sangue e feridas sobre o rosto, o corpo e a roupa dos actores e actrices, co fin de dar verosimilitude ás accións máis violentas, xogando coas referencias ao thriller e mesmo ao gore.

## 2. **Violencia**

O tratamento da violencia en escena é un tema que queremos coidar. Por un lado desde o plano referencial aos xéneros de acción (thriller, policíaco, gore, terror...). Por outro lado, para reforzar o impacto sobre o público de determinadas escenas.

Vaise traballar a coreografía das loitas tendo en conta que se van executar a pouca distancia do público. E tamén certos efectos pirotécnicos controlados para reforzar as escenas con disparos.

### **os medios**

Vaise contar coa participación dun equipo de maquillaxe e caracterización, composto por Fanny Bello e Hortas. E cunha serie de sesións de formación e adestramento coreográfico dirixidas por Mónica García.

## **os materiais de actuación**

O traballo do actor segue a ser a base sobre a que se constrúe o teatro feito por Chévere. O espectáculo sempre se fai a medida dos actores e actrices que traballan nel. Para nós é importante crear un equipo de actores e actrices cohesionado, que se coñezan entre eles e que xa teñan traballado con nós. Porque actores e actrices non se van limitar a interpretar un papel, senón que van ser partícipes da creación do espectáculo. Teñen que facer seu o espectáculo.

Coma sempre o traballo con actores e actrices empeza desde a súa propia personalidade, desde as súas capacidades e cracterísticas físicas. Trabállase a favor del ou dela e desde as súas propias respostas. Pero non se trata de que nos conte a súa vida, o traballo non ten nada de psicodrama, non pretendemos trasladar a escena as súas obsesións, prexuízos, habilidades ou preocupacións. Trátase de adestrarse para non deixar nunca de ser el ou ela mesma en escena. Explotar as contradicións, as tensións e os diálogos existentes entre ser un mesmo e ser moitos outros. Amosalo todo ao público. Entrar e saír dun mesmo e que se note. Transparentar todo o que se poida a técnica, as maneiras, o traballo do actor en escena.



**O traballo de actuación constrúese sobre tres tipos de relacións:**

1. Entre o visible e o invisible. É o traballo do actor e da actriz sobre si mesma. Neste plano o actor-actriz opera sobre a súa propia enerxía como persoa enfrontada ao traballo de actuar en público. Aquí entran en xogo as imaxes persoais e as motivacións utilizadas para executar as accións.
2. Entre o actor-actriz e a escena. É o traballo do actor-actriz en relación coas outras realidades que operan dentro do escenario: o espazo, o tempo, a música, o texto, as luces, os obxectos, as roupas, o silencio, a historia e o resto de compañeiros-as. É un traballo que esixe concentración e dispoñibilidade para resolver as tensións que xera a interacción con outros corpos, con outros obxectos e con outras interpretacións. O actor-actriz deberá encadrar esta obxectividade (todo o que está en escena e non é el ou ella) en esquemas ficcionais, en contextos narrativos ou descritivos nos que actuará transformando esa obxectividade e transformándose a si mesmo-a. A tarefa do actor-actriz neste plano de relacións é esencialmente lingüística.
3. Entre o actor-actriz e o público. Este plano é o que revela as claves e pistas das que cada espectador-a extraerá os significados do que ve, sinte, escoita. É o plano no que o actor-actriz establece unha comunicación directa co público para facelo reaccionar, pensar, sentir, imaxinar, facelo cómplice. Un plano de traballo no que hai que elaborar un código acertado de imaxes, movementos, tonos, intencións e actitudes que capten e manteñan a atención do público.

### **os materiais**

- A masculinidade como expresión do exercicio do poder: a competitividade, a agresividade, a seguridade, o triunfo, a falta de afectividade.
- Os estereotipos do xénero: viláns intelixentes, con poder e recursos.
- A violencia, compoñela desde dentro da escena, expresala cara fóra
- Diálogos de comedia: ritmo, tono, inencionalidade, o espazo do público.
- Compoñer desde o corpo e o movemento.
- Adestrar e traballar coa voz
- Traballo con máscaras

### **obxectivos**

- Crear un equipo cohesionado
- Desenvolver un traballo creativo en grupo
- Acadar un grao de dedicación suficiente, arredor de dous meses de adestramento e ensaios

### **os medios humanos**

Ademais do elenco da obra, formado por cinco actores e tres actrices, contaremos co asesoramento doutros profesionais para desenvolver as tarefas de adestramento específico en temas como a voz, o corpo, o movemento, a loita, a máscara.

### **os medios materiais**

Disponibilidade dun local de ensaio, amplo e perfectamente acondicionado: calefacción, equipamento de son, iluminación, vídeo, camaríns.

## **ficha artística**

### **Elenco:**

Patricia de Lorenzo,  
Miguel de Lira,  
Manuel Cortés,  
Mónica García,  
Arantza Villar,  
Borja Fernández,  
Pepe Penabade,  
Iván Marcos

**Dirección e dramaturxia:** Xron

**Axudante dirección:**

**Iluminación:** Fidel Vázquez

**Espazo sonoro:** Xacobe Martínez Antelo

**Espazo escénico:** Chévere

**Atrezzo, vestuario:** Carlos Alonso

**Efectos, caracterización:** Fanny Bello

**Movemento:** Mónica García

**Gravación, edición audiovisual:** Cuco Pino/Quadra  
produccións

**Construción escenografía:** Enrique Martínez

**Producción:** Juancho Gianzo

**Comunicación:** Xana García

**Deseño gráfico:** Fausto Isorna

**Deseño web/social media:** A Navalla Suiza