

## “Necesitamos más que nunca un relato alternativo”

# Entrevista a Mar Amado

por Yohana Parra Universidad de Antioquia

**Yohana Parra** · Mar Amado, artista peruana, cuentera, actriz y escritora ha venido trabajando desde hace tiempo todo lo relacionado con teatro documento y teatro testimonio. Afincada en Madrid, recientemente ha lanzado un libro fantástico editado por Ñaque llamado *Teatro Documento y Testimonio en el Siglo XXI*: un proceso de investigación reflexivo a partir de diferentes experiencias y de su experiencia misma como actriz y como investigadora en el campo teatral.

**Y P** · ¿Quién es Mar Amado?

**Mar Amado** · Buena pregunta... Soy una persona que creo que vive entre dos orillas desde hace muchos años pero siempre tratando de poner bien la raíz en cada una de ellas. Y soy

una mujer de teatro en un sentido muy amplio porque he trabajado durante toda mi vida en teatro: soy narradora de cuentos, soy actriz y directora ocasional, investigadora, y sobre todo soy una persona a la que le interesa seguir viviendo con el teatro, con el arte como parte fundamental de mi vida.

Me interesa mucho la simbiosis de lo que es el trabajo artístico, no solo de teatro, pero en mi caso de teatro, y lo que es la intervención social, pedagogía, trabajo con mujeres, trabajo con personas sin hogar, trabajo con personas que igual no son artistas -no son actores ni actrices pero artistas sí- y me interesa lo que es comunicar la maravilla que puede hacer el teatro en la vida de las personas. No es una panacea pero es una maravillosa forma de buscar

dentro de ti y buscar dentro de los colectivos. Y es una maravillosa forma también de buscar un sentido de pertenencia que tanto buscamos las personas en general.

**Y P** · Tocando un poco esa dimensión personal: ¿qué significa para Mar como mujer, latinoamericana, actriz el llegar a un país europeo como es España a realizar todo un ejercicio de formación académica y artística. Estoy hablando del rol de la mujer latinoamericana, inmigrante, artista.

**M A** · Son muchas cosas que están en una, ¿no? Yo creo que como llevo muchos años acá te podría hablar de etapas. Porque hay etapas en las que tú llegas y lo primero que necesitas es ubicarte físicamente, económicamente: buscar los medios con los cuales vas a estar en un país europeo.

Pero luego, en los años en los que yo llegué acá, en los años 90 mucha gente de España me decía “todas estas cosas pasan en Europa, pero en España no”. España no se consideraba un país europeo y aún hoy muchas personas en España que siguen con esa sensación de que esto no es Europa. Y sería una anécdota cualquiera si no fuera porque influye en la forma en la que se hacen las cosas. Y también influye en la empatía. En esa época sobre todo más.

Desde que yo llegué a España la gente con la que me relacioné, de la que me hice amiga, gente de España con la que tuve felizmente mucha relación sí que tenían ese chascarrillo, y tú decías “a ver, yo he llegado a Europa”, y decían, “si bueno, pero los Pirineos para allá es diferente que los Pirineos para acá”.

Y lo que pasa es que eso influye en cómo nos relacionamos con las personas. Además con los latinoamericanos y las latinoamericanas hay una mayor posibilidad de empatía en muchos casos, en otros no (también quien dice “no, tenemos que ser europeos”). Pero en general yo tuve la suerte de encontrarme con gente majísima, gente muy linda con la que, muy aparte

de todo esto que te he contado, pude encontrar formas, respuestas a algunas preguntas, caminos abiertos, gente que como yo estaba ‘buscándose la vida’ y entonces esto me dio la posibilidad de relacionarme de otra manera con las personas.

De hecho a mi me pasó que yo llegué conociendo a una chica colombiana y a una chica peruana, y nos fuimos a vivir juntas las tres. Y esto nos dio esta identidad latinoamericana. Yo vacilaba con ellas y les decía que estábamos formando un esperando lationamericano porque hablábamos con palabras peruanas y colombianas y luego conocimos a gente de diferentes países y yo a día de hoy uso palabras colombianas, mexicanas, chilenas, argentinas... Es como un lenguaje que a mi me gusta mucho.

Además una de las cosas importantes para mí cuando llegué fue cuando empecé a trabajar mi ser artístico. Porque al principio es llegar a ubicarse: dónde estás, qué necesitas... Yo vine como estudiante entonces esto lo tenía, pero además tenía que trabajar, y buscaba la manera de hacerlo en diferentes cosas. Como mujer latinoamericana tuve momentos muy curiosos en los trabajos en los que estaba: Yo trabajé mucho de camarera y en algunos de estos trabajos había esta discriminación de “te contrato porque eres peruana, pero no te dejes que opines en nada porque eres mujer lationamericana”. Así que sí que había este tipo de conflictos.

Y luego para trabajar como narradora de cuentos sí que encontré una aceptación muy grande a mi experiencia como latinoamericana porque contaba historias que tenían que ver conmigo y con lo latinoamericano. Y a las personas que iban de público a los cafés-teatro les encantaba. Había para ellos un encanto mayor en que tú tuvieras un encanto diferente. Y yo necesitaba mantener mi identidad latinoamericana, no por eso sino porque yo lo sentía así. Yo no quería flotar en el mundo de las raíces aéreas nada más, que no es algo que me parezca malo, pero era mi sentir. Y mi trabajo artístico me ayudó mucho: como empecé a trabajar como narradora, inmediatamente eso me llevó a conectar con todo lo que tenía que ver con mi identidad peruana.

**Y P** · Hablando de esta raíz peruana, el trabajo con tus maestros en Perú Miguel Rubio, Yuyachkani pero no solo son ellos, también Eugenio, el Odin Theatre... Todas estas herencias de alguna manera que tienes de los maestros donde hay una pregunta por un teatro político, por un teatro social, comprometido con las transformaciones sociales... ¿Cuál es ese click que ocurre con el teatro documento, para llevarte a hablar propiamente ya del texto, y cómo se genera ese puente para que Mar se empiece a preguntar por un teatro que trabaja a partir de la vida?

**MA** · Yo creo que volver un poco a la investigación -que la había dejado un poco apartada después de mis estudios de doctorado- es lo que me lleva a decir “esto es lo que me interesa”.

Hice el Máster de Teatro Aplicado en Valencia, que terminé en 2019, y fíjate que ahí no había ningún curso de teatro documento, pero a mí me había interesado mucho entrar en eso por el tema del teatro social. Y creo que mis raíces teatrales, que tienen que ver con lo que tú has dicho: mis maestros y maestras (Ana Correa, Teresa Ralli, las maestras del Odin) y mi hacer teatral con compañeros y compañeras que estaban conmigo en la misma época en Perú, nunca fue algo diferente el teatro de la vida, de lo social y de la necesidad de trabajar con las comunidades. Siempre tuvo una conexión directa.

Entonces cuando yo vengo a España encuentro un trabajo artístico de formación más individualista, bastante más de lo que yo hubiera querido (porque era el momento, luego se ha vuelto otra cosa), pero en ese momento pasaba eso. Y mis conexiones tampoco eran tan grandes. Cuando me adapto, voy aprendiendo, voy haciendo cosas... Y en el momento en el que tuve la oportunidad me inventé un proyecto de animación cultural para poder ir a Perú a hacer un trabajo con las bibliotecas públicas, porque viendo la fuerza de lo público en este país era para mí un permanente deseo de “¿por qué esto no pasa en Perú? Quiero que pase”. Y eso me movió a trabajar en diferentes lugares de Perú con muchas problemáticas de niños sin hogar, trabajadores en la calle, bibliotecas

paupérrimas, lugares peligrosos donde tenía que entrar escoltada por bibliotecarios... Todas estas experiencias siempre me han ayudado a seguir buscando.

Cuando encuentro el teatro documento lo encuentro en talleres. Y artísticamente me pareció un reto porque empecé a trabajar lo que es el verbatim, que es un trabajo artístico muy difícil y muy hermoso: coger el discurso del testimonio de otra persona y reproducirlo actoralmente. Y luego montar obras con esto, poniéndolo en coherencia... Entonces empecé a ver maestros y maestras diferentes, sobre todo maestras que es algo que me gustó mucho.

Me metí al Máster de Teatro Aplicado porque era un teatro de intervención social, más que pedagógico. Realmente en el máster mis profes eran sobre todo personas que trabajaban el teatro en la pedagogía, pero también el teatro en la intervención social. Allí trabajé bastante con ellos, pero como estaba alimentada además de todas estas investigaciones, a la hora de terminar el curso le hablé a mi tutor y le dije “me interesa hacer esto, que no hemos tocado en el máster pero es teatro aplicado” y él me dijo que para adelante. Y empecé a investigar. Quise acotarlo y me puse a investigar lo que pasaba en España en los últimos tiempos.

**Y P** · Y hablando ya en términos creativos, en esa investigación que realizaste, ¿cómo se pasa de un relato vivo -de sujetos que están situados en un momento histórico a través de cartas, a través de diferentes elementos que encontramos en el testimonio- a la dramaturgia en un teatro documental?

**MA** · Bueno es algo que investigué mucho porque todavía no lo he hecho directamente. Aunque utilizo elementos documentales en un montaje que hice que se llama Mariposas en el aire, sobre las hermanas Mirabal que fueron asesinadas el 25 de noviembre de 1960 y que por ellas se conmemora ese día contra la violencia. Ahí utilizo elementos documentales, de hecho hice una investigación con mujeres dominicanas que viven acá y luego la hice también con personas

en general -con hombres también-, y conseguí un documento sonoro que utilicé en mi espectáculo.

Este documento sonoro es literal, son las voces de estas personas. Entonces yo lo incorporo a la obra en un momento concreto. En este caso, como es un documento sonoro lo incorporo con elementos visuales y con elementos interpretativos: una de las hermanas, la hermana que sobrevivió está moviéndose y entrando como personaje, y otros dos personajes están saliendo. Y como todos los testimonios son tan viscerales me dan elementos para crear la escena, y viceversa.

**Y P** · O sea, no solo el texto sino también toda la composición de la escena.

**MA** · Sí. Me resulta muy interesante en ese sentido. Y también utilicé documentos literales como por ejemplo noticias de la radio, o la noticia del periódico que le comenté a un chico que conocí que es locutor dominicano y que me dijo que él me lo grababa. Entonces hemos creado una noticia sonora de un documento periodístico literal. Y así con varias cosas.

Ahora, lo que a mí me parece muy interesante es ver cómo ahora hay muchas personas que desde el dos mil y poco han empezado a trabajar el documento en el teatro de una manera bastante arraigada ya. Los testimonios siempre son lo más importante.

Este teatro documental tiene la raíz hace un siglo. En 1921 fue cuando Piscator, que era el creador del teatro político, estaba en plena función de uno de sus mayores espectáculos de teatro documental. Su teatro documental partía de esa necesidad de ser teatro político. Entonces él trabaja con filmaciones, con personas también, pero sobre todo trabaja con documentos o archivos. A partir de allí ese trabajo de Piscator conecta con el teatro de Brecht, que toma muy en cuenta todo lo que es la realidad, pero él lo transforma de otra manera. Lo que sí hace, igual que Piscator, es dar una evidencia del dispositivo teatral: la evidencia de que estás

en un acto teatral, que no estás con el cuento de la realidad, que era más del siglo anterior. Este es para que no te dejes llevar por la catarsis.

Y más adelante ya en los últimos años del siglo veinte empieza todo este movimiento de recuperar el testimonio presencial, darle valor (que también tiene que ver con la corriente de estudios históricos) a lo que son las historias individuales que conforman el riego de las historias verdaderas. Pero ya desde Piscator existe la necesidad de hacer un relato alternativo, contrario al hegemónico. Todo eso influye en el trabajo teatral documental, porque estás buscando un testimonio real con una calidad artística. Porque ambos, tanto Piscator como otros artistas que trabajaron en América en el teatro documental y político buscan esa verdad con una calidad artística. Y ahora eso es muy, muy importante.

Y eso es lo que me enamora del teatro documental ahora, porque se trata de trabajar pero no de dejarlo como en los sesenta, donde por ejemplo se trabajaba mucho el happening que era más ‘panfleto’. Y en este caso ya no. En este caso está más como depurado lo que es el teatro político artístico. Eso me parece maravilloso, porque todos los y las artistas que he estudiado y que veo, buscan un trabajo verdadero, testimonial, real pero con el tamiz del trabajo artístico.

**Y P** · Volviendo al libro, que ubicas en España: ¿por qué piensas que en este momento histórico, con el contexto político que tenemos en el país, se necesita ir construyendo creativamente desde un teatro documento en España?

**MA** · Precisamente porque necesitamos un relato alternativo más que nunca. Porque las redes sociales, que también pueden ser a favor, se nos vuelven en contra muchas veces. Porque la desinformación es la finalidad de muchísimas plataformas, y además de personas que saben utilizar ya las redes sociales de otras maneras: hay campañas de desinformación. No solo de quedarte ‘con tu nube’, no. Hay de

desinformación. Y hay gente que se mueve por el último whatsapp que ha leído. Más que nunca necesitamos presentar delante de las personas -reflexionar también nosotras sobre eso- lo que otra persona te está diciendo de lo que está pasando.

Y en España es muy importante porque además estamos en un candelero importante porque sigue siendo un lugar de puente con otras culturas, como las latinoamericanas, las africanas... y que además tiene un rol muy importante en lo que es la comunidad europea en el término de hacer de policía fronteriza, no hacerlo, trabajar lo más posible por la gente... Que de verdad nos dejen que hablemos y que se nos oiga. Es un momento muy importante para trabajar, y hace mucho tiempo que ha comenzado, afortunadamente, esta necesidad de que la gente pueda decir, pueda expresarse, decirse, anunciarse. Y más que nunca las personas en el mundo necesitamos enunciarlos para no olvidar quiénes somos.

En España además está, muy importante, el tema de la memoria histórica. Hay varios espectáculos de teatro documental sobre este tema y seguirán habiéndolos porque hay algo no resuelto ahí que todavía sigue sin ser resuelto y que se sigue buscando que se resuelva.

**Y P** · Mar, como artista migrante que llega a España y que ha sido testigo en los últimos veinte años de una de las olas más fuertes de inmigración hacia España, ¿cómo crees, o por qué crees que el teatro documento puede ser una buena herramienta para el trabajo con la población migrante?

**M A** · Pues precisamente porque el teatro documento, especialmente a partir de testimonios, toma muy en cuenta las experiencias de las personas. O sea, el archivo que se genera con las personas inmigrantes (en este caso) tiene que ver con su propio archivo de vida.

Es importante que las personas que traen estas vivencias de migración puedan enunciar en este contexto, como te decía antes: no por

estar en este contexto de ser quién soy, y además me uno a este contexto.

Además en España es importante que se conozca la experiencia de colectivos, que igual no son colectivos sino que se conforman como tal (que además es una de las cosas más importantes que se puede hacer en estas situaciones). Y que vean que las personas se dicen, se cuentan, y poder juntar y conectar esos dos discursos. Que sean discursos además que tienen que ver con la vivencia auténtica, no un discurso de libro. Yo adoro los libros, pero muchas veces es muy acartonado lo que te cuentan, no es esa cosa de los cinco sentidos que puedes encontrar en las personas en sí.

Todas estas cosas que nos ocurren a las personas de fuera, la necesidad de adaptar, la discriminación, la discriminación múltiple siendo mujeres... todo si está pasado por nuestra propia experiencia y trabajado artísticamente -trabajo que no solo redunde en un resultado si no en un proceso fundamental para todas las personas, que te proporciona sentimiento de identidad, de pertenencia, de compartir, de afirmarse y apoderarse en todos los sentidos. Entonces creo que tanto en el proceso, como en el resultado, el teatro documental, especialmente el testimonial, es maravilloso para trabajar con personas migrantes (con todas las personas, en realidad) que necesitan ese refuerzo de identidad, que necesitamos siempre.

**Y P** · Y ahora que lo mencionas, epistemológicamente, ¿cuál es esa diferencia entre teatro documento y teatro testimonio?

**M A** · Es que yo no le llamo teatro testimonio. Es teatro documento y testimonio. Porque el testimonio es, digamos, uno de los elementos del teatro documento.

El teatro documental tiene estos archivos que son pre-hechos: ingredientes de noticias de periódicos, de situaciones de guerra, de inmigración, de algo que sale en la tele... todos estos son ingredientes posibles. Y el testimonio es uno más. Lo que pasa es que en los últimos

años, y en este siglo concretamente, el testimonio cada vez es más importante como parte central del documento.

Entonces yo no pienso que haya un teatro testimonio (lo hay, porque además hay gente que lo enuncia) pero para mí el testimonio es ese documento. Además las personas mismas que testimonian son los archivos, son los documentos.

**Y P** · Al teatro documento se le ha criticado mucho el hecho de que en algunas ocasiones no sean los propios testigos los que realicen las obras. O se le ha criticado también el hecho de que el ejercicio de la teatralidad no logre capturar la esencia del testimonio mismo, sino que se termine por generar una puesta en escena, una poética, que puede hablar del hecho pero que realmente no acoge en su esencia esa memoria. ¿Cómo ser fiel al relato, al testimonio? ¿O puede que no sea ese el objetivo en sí mismo, sino más bien el llegar a esa poética en relación a la historia?

**M A** · Yo creo que hay un poco de las dos cosas porque además hay distintas formas de hacer teatro documento: Hay la posibilidad de coger el testimonio y trabajar con las personas que testimonian. Por ejemplo en el teatro comunitario, lo que se llama Teatro de los oprimidos y las oprimidas casi siempre el documento se genera en un proceso artístico comunitario. Entonces en este caso todo el documento está presente en todas las etapas de la creación.

Ahora bien recoger testimonios para montar una poética, una dramaturgia, a mí me parece completamente válido. Porque realmente respetas el testimonio, especialmente con el verbatim, pero le buscas una forma artística para contarlos porque si no no estamos hablando de teatro, sino de historia, de entrevistas. Si decimos que solo el testimonio te da la verdad, entonces cortamos la parte final del teatro documento y lo dejamos en entrevistas y testimonios reales. Hay muchos casos así también, que se trabaja hasta un punto y se deja lo más abierto posible para que el testimonio sea lo

único que se escuche. Pero en la mayor parte de las obras que yo admiro tiene que ver con una mano artística que hace el puente para una dramaturgia de teatro documental.

¿Que esta crítica tiene que ver con decir "ah no, pero te estás expresando tú y no las personas a las que recoges el testimonio"? Ahí puede tener una cierta razón. Porque tú como artista buscas, e inevitablemente metes tu propio arsenal de vivencias, e incluso tu propio punto de vista. Entonces sí, yo no creo que haya nada inocente. El teatro político reconoce eso precisamente. Y esto es un teatro político.

Quizás habría que investigar un poco eso y hablar sobre eso: decir que sí, que hay una mano que no es inocente que se mete aquí con la finalidad de que estos testimonios lleguen de esta manera.

Incluso en los casos en los que se trabaja sobre todo archivos, como por ejemplo obras que se han dado aquí en España como Shock I y Shock II o Prostitución de Andrés Lima: Prostitución es una obra que se hizo en 2019 en la que se recogieron testimonios de prostitutas de un lugar concreto, pero también se incluyeron textos de una escritora francesa muy importante en el feminismo, Virginie Despentes, que hizo la teoría del King Kong. Y en un encuentro con el público al que asistí hubo dos personas que se levantaron a increpar al director porque decían "esto no es así, estás diciendo cosas falsas..." y era porque en este caso había dos mujeres que creían que la prostitución era un modo de vida, era su forma de pensar. Y en este caso tú veías allí la mano de la persona que intervenía en la obra, y sus creencias también. ¿Cómo no van a estar?

Si un artista no se expresa en sus obras, entonces no es un artista. Es un... no sé. Igual estoy siendo un poco dura con la gente que lo trabaja estrictamente. Pero a mí me parece que una de las cosas más importantes del teatro documento, aplicado, político... es que sea teatro.

**Y P** · Sí, es muy importante. Y ya vamos cerrando, pero me gustaría como acotación para nuestros

oyentes que no tienen acercamiento al teatro documento, explicar rápidamente antes de hacer la última pregunta qué es esto del verbatim.

**MA** · El verbatim es un trabajo teatral que tiene que ver con recoger testimonios de personas sobre un determinado tema y respetarlos palabra por palabra. Esto se ha trabajado mucho en el Reino Unido, donde hay autores muy importantes, igual que en Estados Unidos, en Australia... Pero ahora aquí en España ya tenemos unos cuantos ejemplos como Lucía Miranda de The Crossborder Project.

Verbatim significa literalmente 'palabra dicha'.

Entonces el colectivo de actores y actrices se traslada, hace las entrevistas, busca y las graba... Y de toda esa grabación que tú has visto o escuchado se toma el tono de la voz, el léxico, las expresiones, todo esto para crear un personaje en escena. Y la obra puede ser puramente verbatim, que todo sea tomado de los testimonios y nada de fuera- bueno, nada es relativo, porque la dramaturgia te pide una canción, te pide una escena con una intervención de otra cosa... pero en general el verbatim mantiene estos testimonios.

Eso es el verbatim: trabajar un acontecimiento, por ejemplo problemas de disturbios raciales en Estados Unidos, que es lo que hace Anne Deavere Smith. Y ella va y entrevista a gente que fue testigo de todo esto y entonces crea personajes que dicen desde diferentes puntos de vista lo que ocurrió. Ella te cuenta literalmente y te hace cada uno de los personajes. Esto es un trabajo de one-woman-show.

Pero en un trabajo como Fiesta, Fiesta, Fiesta que es del colectivo Crossborder Project de Lucía Miranda, ella hizo muchas entrevistas a profesores, alumnos, alumnas para trabajar esa realidad de los institutos. Y sus actrices y actores vieron y escucharon las grabaciones y trabajaron los personajes. Entonces el verbatim no es sólo buscar basándote en leer lo que se dice, sino cómo se dice.

**YP** · TransMigrARTS se está preguntando por cómo cruzar metodologías en diferentes países a través de diferentes experiencias estéticas del campo escénico para el trabajo transformador que pueden tener las artes escénicas para la población inmigrante.

Mi pregunta es, desde tu experiencia como mujer migrada, cuentera, actriz y que ha venido trabajando en el teatro documento, ¿a qué crees que debería apuntar una metodología de las artes escénicas para el trabajo propiamente con población migrada? No sólo desde el teatro documento sino desde toda tu experiencia, y desde lo que has venido observando también en el laboratorio de Residui, en el de Lucía (Miranda)... ¿Cuál debería ser la apuesta metodológica para ese trabajo de transformación social y de desarrollo humano con esta población?

**MA** · Yo creo que una cosa muy importante que he visto y he vivido es el teatro comunitario, que te sitúa en el lugar en el que estás: aquí y ahora; pero que trabaja con lo que tú eres y lo que tú traes encaminado hacia que las personas puedan expresarse en todas las etapas del proyecto, desde la raíz de la creación hasta la puesta en escena.

Es un trabajo que apunta a crear comunidad con toda la comunidad en la que te encuentras, aquí y ahora.

Normalmente la gente migrante se junta entre ella, pero también hay otra gente que afortunadamente siempre se encuentra que comparte otro tipo de condiciones (mujeres, condiciones socioeconómicas, de estar en el mismo lugar geográficamente) y yo creo que esto trabaja sobre una aceptación de "estar en otro lado" que también puedes hacer tuyo. Y que todo ese trabajo sea también con personas de los lugares para que se cree este puente entre personas de una comunidad. Que esa comunidad puede ser de mujeres, de migrantes, de un sitio, de un instituto... Pero si es una comunidad de barrio es muy interesante para todo lo que es expresar tanto dificultades, re-

cuerdos, añoranzas, nostalgias y cosas que se comparten en un mismo barrio.

**YP** · Ahora sí para terminar: ¿Hay algún enfoque ético que sea importante a la hora de hacer un ejercicio de investigación-creación de teatro documento que haya que tener en cuenta cuando se trabaja propiamente con los supervivientes, con los testigos? ¿Alguna recomendación, Mar, sobre cómo abordar éticamente un proceso de creación de teatro documento pero respetando mucho a ese sujeto, su identidad, su historia sin ir a vulnerarlos ni a revictimizarlos?

**MA** · Total, aunque me estás preguntando algo que en realidad todavía no he hecho. Pero de lo que he visto, leído y además de lo que pienso y creo: el respeto absoluto por el testimonio de lo que la gente quiere compartir, cuándo lo quiere compartir, qué parte sí quiere compartir y qué parte no. Y siempre dejar claro "mira, esto es lo que va a aparecer. ¿Te parece bien? ¿No te parece bien?"

Eso me parece fundamental: que las personas puedan saber y no se sientan sorprendidas por las cosas, como en las entrevistas de prensa rosa donde aparece un titular que no te puedes imaginar. Pues en este punto que es mucho más delicado, es fundamental. Osea, tú no puedes nunca para tu creación dramática documental aprovecharte de las personas. El testimonio tiene que ser como el Zorro y el Principito: poquito a poquito. Y lo que la gente quiera, claro.



“Necesitamos más que nunca un relato alternativo”

Mar Amado