

2009

Puentes teatrales, montajes "de ida y vuelta": argentinos a la conquista de la escena barcelonesa

Sharon G. Feldman

*University of Richmond, sfeldman@richmond.edu*Follow this and additional works at: <http://scholarship.richmond.edu/lalis-faculty-publications>Part of the [Dramatic Literature, Criticism and Theory Commons](#)

Recommended Citation

Feldman, Sharon G. "Puentes teatrales, montajes 'de ida y vuelta': argentinos a la conquista de la escena barcelonesa." *Les Cahiers ALHIM* 18 (2009): 113-22.

This Article is brought to you for free and open access by the Latin American, Latino and Iberian Studies at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in Latin American, Latino and Iberian Studies Faculty Publications by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact scholarshiprepository@richmond.edu.

América Latina Historia et Mémoire. Les Cahiers ALHIM

Les Cahiers ALHIM

18 | 2009 :

Migration et théâtre

Argentina-España 2000-2010

Puentes teatrales, montajes “de ida y vuelta”: argentinos a la conquista de la escena barcelonesa

SHARON G. FELDMAN

Resúmenes

English Español

Throughout the present decade, a succession of playwrights, directors and theatre artists from Argentina have gone about leaving their imprint upon the Barcelona theatrical landscape (and by extension, that of Catalunya), an artistically fertile ground that, since the 1980s (and since the period of the democratic transition), has exhibited an undeniable yearning to breathe fresh air, to imbue itself with new aesthetic paradigms and become an essential point of reference within the world of European drama. Today Barcelona finds itself immersed in the most dynamic and extraordinary period in its modern theatre history, with an abundant outpouring of new drama and new theatre spaces. The Argentine contributions to the current period are without question, visible in stagings, workshops and coproductions, in addition to certain thematic and structural inclinations. I shall trace here the marks left by some of the most prominent Argentine names upon the Barcelona theatre scene and highlight some of the signs that confirm their impact.

A lo largo de la década actual, una sucesión de dramaturgos, directores y creadores teatrales de

Argentina ha ido dejando sus huellas sobre el paisaje teatral de Barcelona (y, por extensión, de Catalunya), una tierra artística fértil que, desde los años ochenta, y desde la época de la transición democrática, ha exhibido una innegable ansia de respirar aires frescos, de imbuirse de nuevos paradigmas estéticos y convertirse en un punto de referencia imprescindible dentro del ámbito del teatro europeo. Hoy en día Barcelona se halla inmersa en la época más dinámica y extraordinaria de su historia teatral moderna, con una efusión abundante de nuevas dramaturgias y nuevos espacios teatrales. Las aportaciones argentinas a la época actual son incuestionables, visibles en montajes, talleres y coproducciones, además de ciertas inclinaciones temáticas o estratégicas. Trazaré aquí las huellas barcelonesas de algunos de los nombres argentinos más destacados, y señalaré algunos de los posibles signos que corroboran su impacto.

Entradas del índice

Keywords : Argentine theatre, Barcelona, Catalunya, Daniel Veronese, Gabriela Izcovich, Javier Daulte, Rafael Spregelburd

Palabras claves : Barcelona, Catalunya, Daniel Veronese, Gabriela Izcovich, Javier Daulte, Rafael Spregelburd, teatro argentino

Texto completo

1 En junio de 2002, la obra de teatro titulada *Gore*, del dramaturgo y director argentino Javier Daulte (Buenos Aires, 1963), se estrenó en el Sitges Teatre Internacional (STI) Festival, una muestra de artes escénicas que sirvió durante treinta y cinco años (de 1970 a 2004) como lugar de encuentro para diversos miembros de la profesión teatral barcelonesa. Celebrado anualmente en la pequeña ciudad mediterránea de Sitges, cerca de Barcelona, el STI en su larga evolución había servido como plataforma de lanzamiento para las trayectorias profesionales de compañías catalanas como La Fura dels Baus (1979) o La Cubana (1980) con el objetivo de estimular y vigorizar las formas contemporáneas del teatro y de la danza (Salvat, 1990 : 342). Tan rotundo fue el éxito de *Gore* en Sitges que Daulte y su compañía en seguida recorrieron Barcelona a la búsqueda de un local para poder presentar su obra, una curiosa mezcla de ciencia ficción y melodrama, en la capital catalana¹. Su propuesta resultó ser casi imposible de cumplir, pues era el final de temporada, y los locales teatrales ya estaban ocupados. Encontraron, entonces, un lugar menos habitual para colocar su espectáculo, un antiguo cine abandonado dentro de un edificio de okupas, situado en el viejo barrio de Sant Pere. Allí se quedaron, ocupando el edificio, presentando la función durante casi una semana, con entrada gratuita, a un público que hacía largas colas en la calle, sus palabras de elogio circulando de boca en boca a través de los teléfonos móviles o a través del Internet. El espectáculo presentado en aquel antiguo cine ha quedado inscrito en la memoria colectiva del teatro contemporáneo de Barcelona. Como recordó Marcos Ordóñez en 2008 en las páginas de *El País*, *Gore* era “una pieza tan paupérrima de producción como millonaria en talento dramático y actoral” (2008)². El verano siguiente, Daulte volvió a presentar *Gore* en el histórico Teatre Principal de Barcelona dentro de marco del Festival Grec (el popular festival de verano). Si antes de *Gore* la presencia de Daulte en Barcelona ya era sólida, desde entonces ha sido aún más persistente y asidua, con diversas producciones (en castellano y en catalán), talleres y premios. Incluso entre 2006 y 2009, Daulte llegó a encabezar como director artístico la Sala Villaroel, un importante aparador para el teatro contemporáneo en la Ciudad Condal.

2 A lo largo de la década actual, una sucesión de dramaturgos, directores y creadores teatrales de Argentina ha ido dejando sus huellas sobre el paisaje teatral de Barcelona (y, por extensión, de Catalunya), una tierra artística fértil que, desde los años ochenta, y

desde la época de la transición democrática, ha exhibido una innegable ansia de respirar aires frescos, de imbuirse de nuevos paradigmas estéticos y convertirse en un punto de referencia imprescindible dentro del ámbito del teatro europeo. Históricamente, lejos del provincianismo que tan a menudo se asocia con las culturas periféricas o minorizadas, el teatro catalán moderno ha exhibido con frecuencia, desde sus orígenes en el siglo XIX, un impulso cosmopolita —e, incluso, transnacional— emprendiendo un diálogo artístico con las tradiciones teatrales internacionales del pasado y del presente, constituyendo su identidad a través de sus asociaciones interculturales. Solamente hace falta recordar el caso de la catalana Margarida Xirgu (1888-1969), quien desarrolló su ilustre carrera profesional de actriz a caballo entre España y Latinoamérica (y, en parte, entre Barcelona y Buenos Aires), para encontrar una muestra ejemplar de estas transacciones transnacionales³. Un antecedente más reciente es el caso de Ángel Pavlovsky, influyente artista teatral argentino, ganador en Catalunya del Premi FAD Sebastià Gasch d'Arts Parateatrals, que ha trabajado en Barcelona de manera estable desde los años setenta con su insólita mezcla de cabaret, travestismo, teatro y música.

3 Hoy en día Barcelona se halla inmersa en la época más dinámica y extraordinaria de su historia teatral moderna, con una efusión abundante de nuevas dramaturgias y nuevos espacios teatrales. Las aportaciones argentinas a la época actual son incuestionables, visibles en montajes, talleres y coproducciones, además de ciertas inclinaciones temáticas o estratégicas. Trazaré aquí, en las páginas que siguen, las huellas barcelonesas de algunos de los nombres argentinos más destacados, y señalaré algunos de los posibles signos que corroboran su impacto.

4 Uno de los momentos decisivos en el que comenzó a notarse este impacto ocurrió en junio 1999, cuando la multifacética actriz, directora, escritora y adaptadora Gabriela Izcovich (Buenos Aires, 1960) presentó su espectáculo *Nocturno hindú* en la Sala Beckett, sala alternativa barcelonesa que ha desempeñado el papel de auténtica fábrica de las dramaturgias contemporáneas⁴. Fundada en 1989 por el autor/director valenciano José Sanchis Sinisterra, y guiada actualmente por la dirección artística de Toni Casares, la Beckett es un espacio de riesgo, compromiso y experimentación teatrales, donde se conjugan las vocaciones artísticas con las pedagógicas. No es de sorprender, entonces, que la Beckett haya servido como plataforma fundamental para la proyección de las dramaturgias argentinas en Catalunya, sobre todo para el lanzamiento de Daulte, Izcovich y, también, Rafael Spregelburd (Buenos Aires, 1970).

5 *Nocturno hindú* es la adaptación de Izcovich de una novela de Antonio Tabucchi en la cual se narra la historia de un hombre que emprende un itinerario por la India en busca de un amigo desaparecido. El espectáculo reveló al público barcelonés el amplio talento de Izcovich en todas sus facetas de actriz, directora y adaptadora, y a partir de entonces, su relación con la Beckett y con Barcelona sería continua. Ha ofrecido en diversas ocasiones sus talleres de dirección, interpretación y creación dramática en el espacio pedagógico de la Beckett conocido como el "Obrador". También ha presentado varias obras en la Sala, como *Faros de color* (estrenada en el STI y, después, en la Beckett en junio 2000) y *Fuera de cuadro* (estrenada en la Beckett en 2001 dentro del marco del Festival Grec). Estas dos obras, escritas por Daulte, un frecuente colaborador suyo, ofrecen retratos teñidos de humor negro y de absurdismo de la vida burguesa contemporánea. Las producciones barcelonesas contaron con la participación de Izcovich como actriz, y la dirección fue compartida entre ella y Daulte. Formaron un brillante tándem que ganó los elogios de la crítica⁵.

6 *Fuera de cuadro*, además, fue una consecuencia directa de los puentes teatrales establecidos entre Barcelona y Buenos Aires: "un montaje de ida y vuelta", en palabras de Belén Guinart (Guinart, 2001 : Barcelona : 9). Los orígenes de *Fuera de cuadro* se remontan a un taller de interpretación que ofrecieron Daulte e Izcovich en la Sala

Beckett. Terminaron por invitar a algunos de los actores/alumnos de las clases en Barcelona a incorporarse al reparto, que contó también con la participación del actor argentino Alfredo Martín, además de Izcovich. *Fuera de cuadro* se estrenó finalmente en el Teatro Callejón de Buenos Aires en marzo del año 2000 antes de regresar a la Beckett, su lugar de origen, en 2001. Las aportaciones de Izcovich a la escena barcelonesa incluyen también su adaptación teatral de la novela *Intimidación*, de Hanif Kureishi, estrenada (otra vez, con la dirección compartida con Daulte) en mayo 2002 en el Teatre Lliure, uno de los teatros más emblemáticos de la ciudad de Barcelona. El tándem Daulte/Izcovich repitió con otra producción de *Intimidación* en 2007, esta vez en la Sala Villarroel, durante la etapa de la dirección artística de Daulte de este teatro⁶.

7 Durante el verano de 2008, la trayectoria de Izcovich en Barcelona pareció consolidarse con la presentación dentro del Festival Grec de su obra *Todos hablan* en el Espai Lliure (el espacio pequeño del Teatre Lliure). Basada en siete cuentos escritos por Izcovich, *Todos hablan* dibuja, con las mismas pinceladas finas, minimalistas, características de sus montajes anteriores, una serie de pequeños retratos fragmentarios de la vida urbana bonaerense. La dramaturga muestra con esta obra una cierta fascinación por el tema de las conexiones que puedan surgir entre los seres humanos, sean insólitas, azarosas, arbitrarias o naturales. Como explicó en una entrevista con la prensa catalana, “Un vincle et pot salvar de la pitjor desgràcia” (“Un vínculo te puede salvar de la peor desgracia”) (Gomila, 2008 : 42). El tema de los vínculos también se refleja en la estructura de la obra, en la utilización de una cadena de conversaciones telefónicas que funciona como hilo conductor, entrelazando las pequeñas escenas de la vida cotidiana. Izcovich participó plenamente en el montaje de *Todos hablan*, como co-directora con Carolina Zaccagnini y como actriz. El crítico barcelonés Juan Carlos Olivares destacó la capacidad de los cuatro intérpretes —Julia Catalá, Izcovich, Walter Jacob y Alfredo Martín— de darles vida a hasta veinte y dos personajes distintos y, aunque se tratara de manera más patente de la vida en Buenos Aires, no sería improbable que los espectadores de Barcelona también vieran en este montaje muchos puntos de referencia en cuanto a su propia realidad urbana (Olivares, 2008 : 53).

8 Como director y dramaturgo, Javier Daulte ha presentado sus obras en catalán y en castellano en múltiples teatros de Barcelona (Beckett, Romea, Lliure y otros), además del Sitges Teatre Internacional y el Festival de Temporada Alta (el prestigioso festival otoñal de Catalunya). En el teatro de Daulte se destaca una tendencia de mezclar géneros teatrales y de crear formas híbridas. Melodrama, realismo, ciencia ficción, lo macabro, el terror, la sátira y la comedia se entrecruzan sobre el escenario de modo sorprendente y a veces incongruente. Jorge Dubatti describe esta tendencia en términos crítico-literarios como una “habitual voluntad de ‘juego’ metadramático e intertextual, con las convenciones hipercodificadas del cine o las series de televisión” (Dubatti, 2005 : 79). Se ven las huellas de una (posible) influencia de, o paralelismo con, esta voluntad de juego en el teatro del popular dramaturgo catalán Sergi Belbel y, además, en toda una serie de jóvenes dramaturgos barceloneses, como Cristina Clemente o Pau Miró, que ha cursado los talleres con Daulte en el Obrador de la Sala Beckett.

9 La propensión por atravesar las fronteras de los géneros teatrales, en crear resultados únicos e indefinibles, es sintomática de lo que ha llamado María Florencia Heredia un “teatro de la desintegración”, en el cual se refleja de modo metafórico, por un lado, la crisis de valores que se asocia con el posmodernismo y, por otro, la que experimenta la sociedad argentina durante los años noventa (Heredia, 2007 : 17-45). Para Daulte, la noción de la verdad se convierte, como señala Heredia, en un concepto “relativo”. De hecho esta idea de la relativización, aplicada a la forma y al contenido dramático, no está lejos de la noción del “drama relativo”, propuesta por el dramaturgo catalán Carles Batlle, también vinculado con la Sala Beckett (Batlle, 2001 : 17-23). En el drama

relativo, la realidad se establece a través de un proceso subjetivo de implicación mutua, a través de relaciones de contingencia entre personas, espacios y otros elementos dramáticos.

10 El concepto del relativismo de la realidad, además del juego metadramático, se encuentra en obras que ha presentado Daulte en Barcelona como *Bésame mucho* (STI y Teatre Principal, Barcelona, 2003), *4D òptic* (estreno mundial en el Teatre Lliure, 2003; 2004), *¿Estás ahí? / Ets aquí?* (Teatre Romea, Barcelona, 2005), *Automàtics* (estreno mundial en Catalunya, Festival de Temporada Alta, Girona-Salt, 2005), *La felicitat*, (Teatre Romea, Barcelona, 2006), *Metamorfosis* (con La Fura dels Baus, Teatre Lliure, 2006), *Cómo es posible que te quiera tanto* (con la compañía catalana T de Teatre en la Sala Tallers del Teatre Nacional de Catalunya, 2007) y *Nunca estuviste tan adorable* (Sala Villarroel, 2008). Esta última obra, un biodrama basado en la historia de la familia materna de Daulte, estrenado dentro del Festival Grec, empieza como melodrama familiar y desemboca en unos grandes gestos de alusión al género musical hollywoodiense, en particular a la película *You Were Never Lovelier* (1942, dirigida por William A. Seiter con la participación de Rita Hayworth y Fred Astaire)⁷. Daulte, además, ha sido otorgado múltiples premios catalanes, entre ellos el Premi Ciutat de Barcelona 2006 por *Automàtics* y *La felicitat*, además de diversos Premis Butaca (concedidos anualmente por los espectadores de Barcelona).

11 Su obra *Ets aquí*, estrenada en el histórico Teatre Romea en 2005, se abre, como señala Dubatti, como un *sitcom* televisivo, y pronto se convierte en “manifestación del teatro de los muertos”, con alusiones políticas a los “desaparecidos” de la época dictatorial argentina. Refiriéndose a la traducción catalana de Toni Casares presentada en Barcelona, Dubatti reflexiona sobre la capacidad del público catalán (o español) de comprender esta interpretación política (Dubatti, 2005: 80-81). Mientras que la perspectiva del espectador catalán es, sin lugar a dudas, distinta de la del espectador argentino, yo sugeriría una interpretación política alternativa, la de una alegoría de una tierra española también fantasmagórica, un lugar donde se ha ido descubriendo los restos de los que desaparecieron durante la Guerra Civil española y los años dictatoriales posteriores.

12 La principal puerta de acceso a la escena catalana de Rafael Spregelburd —dramaturgo, director, actor y traductor— ha sido la Sala Beckett. A lo largo de los años noventa, Spregelburd participó en diversos talleres con Sanchis Sinisterra en Buenos Aires y en Barcelona. Sus obras *La modestia* (Sala Beckett, 2001), *La estupidez* (Festival de Temporada Alta, 2005) y *Lúcid* (Festival de Temporada Alta, 2006; Sala Beckett, 2007) han impresionado la crítica catalana por sus mezclas híbridas de realidad y de ensueño, además de su capacidad de fusionar sus preocupaciones estéticas con un interés por la ciencia. Para Spregelburd, como para Sanchis, las leyes naturales de orden y caos, causa y efecto, además de la teoría de las catástrofes, aportan al teatro nuevas configuraciones del tiempo, del espacio y del concepto de la realidad misma⁸. *Lúcid* recibió el Premi de la Crítica Teatral de Barcelona 2006/2007 al mejor texto, y también a la mejor interpretación femenina para la actriz catalana Cristina Cervià, quien desempeñó el papel de la madre de los dos hijos enfrentados a causa de un trasplante de riñón ocurrido durante su infancia. Spregelburd asimismo ha dejado su estampa sobre la escena catalana con su traducción española de *The Designated Mourner* (*El oficiante del duelo*) del dramaturgo norteamericano Wallace Shawn. La obra se estrenó en el Espai Lliure bajo la dirección de Carlota Subirós en 2003 y recibió los elogios de la crítica y del público⁹.

13 Durante la presente década el Teatre Lliure se ha convertido también en un lugar idóneo de acogida para algunos creadores argentinos como Izcoyich y Daulte, además de otros como el director Daniel Veronese (Buenos Aires, 1955). El Lliure, fundado en

1976 durante la transición democrática, ha reivindicado a lo largo de su historia la libertad de expresión, el uso de la lengua catalana y las puestas en escena del repertorio internacional. Muy aplaudido en Barcelona y también en el Festival de Temporada Alta, Veronese presentó en el Espai Lliure en 2007 su sugerente versión libre de *Las tres hermanas* de Antón Chéjov, titulada *Un hombre que se ahoga*. En 2009 estrenó en el mismo espacio una reposición española de su montaje *Mujeres soñaron caballos* (estrenado en Buenos Aires en 2001), que transcurre dentro de un entorno familiar y que elabora una alegoría de la angustia, la claustrofobia y la desaparición propias de la dictadura en Argentina. Otras adaptaciones posdramáticas de obras de la tradición realista-naturalista se han visto en el Festival de Temporada Alta, en el cual se ha convertido en un participante habitual. *Espía a una mujer que se mata*, su versión libre de *Tío Vania* se presentó en el mismo festival en 2007; *El desarrollo de la civilización* venidera, su versión de *Casa de muñecas* de Henrik Ibsen, se presentó en 2009. Veronese, por lo tanto, comparte con el flamante director catalán Àlex Rigola, director artístico del Teatre Lliure desde 2003, un interés por la deconstrucción o desmantelamiento de obras del repertorio clásico internacional.

14 Al contemplar estos montajes “de ida y vuelta” y de puentes teatrales entre los creadores de Argentina y los Barcelona, uno sólo puede comenzar a imaginar lo que podrían ser los gérmenes de futuros puntos de mutua contaminación artística.

Bibliografía

BARRENA, Begoña, “La naturaleza del tiempo: *Lúcid*”, *El País*, 7 diciembre 2006.

BATLLE, Carles, “El drama relatiu”, Prólogo a Carles Batlle, *Suite*, Barcelona, Proa, 2001, p. 17-23.

DAULTE, Javier, *Ets aquí*, trad. Toni Casares, *Assaig de Teatre*, Vol. 46 (2005), p. 115-53.

DUBATTI, Jorge, “¿Estás ahí? / *Ets aquí?*: Javier Daulte en Buenos Aires y en Barcelona”, *Assaig de Teatre*, Vol. 46 (2005), p. 79.

FOGUET I BOREU, Francesc, *Margarida Xirgu: una vocació indomable*, Barcelona, Pòrtic, 2002.

GOMILA, Andreu, “Entrevista: Gabriela Izcovich, La directora i dramaturga argentina porta al Lliure “Todos hablan””, *Avui*, 8 de julio 2008, p. 42.

GUINART, Belén, “Las Salas Versus y Beckett ofrecen una mirada a la escena teatral realizada en Buenos Aires”, *El País*, 26 junio 2001, Barcelona, p. 9.

IZCOVICH, Gabriela, Sitio oficial, <<http://www.gabrielaizcovich.com.ar/>>, 19 agosto 2009.

HEREDIA, María Florencia, “La producción dramática de Javier Daulte: parodización genérica y exacerbación del sentimiento” (Estudio preliminar), en Javier Daulte, *Teatre 2 (Gore, Fuera de cuadro, Bésame mucho, ¿Estás ahí?, Nunca estuviste tan adorable)*, Buenos Aires, Corregidor, 2007, p. 17-45.

OLIVARES, Juan Carlos, “Res nou a dir”, *Avui*, 11 julio 2008, p. 53.

ORDÓÑEZ, Marcos, “Cuaderno de teatro fin de temporada”, *El País*, 26 junio 2000, p. 3.

_____, “El nuevo teatro”, *El País*, 16 marzo 2008. Ver también Pablo Ley, “Gore recala cinco días en Barcelona tras triunfar en Sitges”, *El País*, 11 junio 2002, Espectáculos, p. 42.

_____, “El teatro de 2003: balance y arqueo”, *El País (Babelia)*, 27 diciembre 2003.

_____, “El tiempo y los Daulte”, *El País*, 6 junio 2008.

SALVAT, Ricard, “Els festivals de teatre, entre la fórmula i el risc”, *Escrips per al teatre: Pròlegs i ponències*, ed. Maria-Josep Ragué i Arias, Monografies de Teatre 32, Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1990, p. 342.

SPREGELBURD, Rafael, “Guia rápida para dramaturgos cazadores de catástrofes”, *Pausa.*, Vol. 24 (julio 2006).

Notas

1 Las descripciones de las puestas en escena mencionadas aquí se derivan de mi propia experiencia como espectadora.

2 Ver también Ley, 2002 : Espectáculos : 42.

3 Ver Foguet i Boreu, 2002.

4 Durante el otoño de 1996, Izcovich había participado como actriz invitada a la “Tardor Pinter” , una especie de festival dedicado a la figura de Harold Pinter, con el montaje *Varios pares de pies sobre piso de mármol*.

5 Ver, por ejemplo, Ordóñez, 2000: 3.

6 Otras producciones de Izcovich en Barcelona incluyen su adaptación y montaje de *El mar*, de María Fasce, que se estrenó en la Sala Beckett en enero de 2006 (con su participación como actriz de reparto) y su adaptación de *Cuando la noche comienza*, de Hanif Kureishi, en la cual comparte la dirección con Alejandro Maci, además de participar como actriz. Se estrenó el Teatre Lliure en junio 2003. Más información sobre la producción de obras de Izcovich se encuentra en su página web: www.gabrielaizcovich.com.ar

7 Ver Ordóñez, 2008.

8 Ver, por ejemplo, Barrena, 2006 y Spregelburd, 2006.

9 Ver Ordóñez, 2003.

Para citar este artículo

Referencia electrónica

Sharon G. Feldman, « Puentes teatrales, montajes “de ida y vuelta”: argentinos a la conquista de la escena barcelonesa », *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* [En línea], 18 | 2009, Publicado el 16 junio 2010, consultado el 23 febrero 2015. URL : <http://alhim.revues.org/3342>

Autor

Sharon G. Feldman

Sharon G. Feldman is Catedrática de Literatura Castellana y Catalana en la Universidad de Richmond, donde es especialista en teatro contemporáneo. Es autora de los libros *In the Eye of the Storm: Contemporary Theater in Barcelona* (Bucknell UP, 2009), *Allegories of Dissent: The Theater of Agustín Gómez-Arcos* (Bucknell UP, 1998) y co-editora/traductora del volumen *Barcelona Plays* (Martin E. Segal Theatre Center/The Graduate Center-CUNY, 2008). Sus traducciones en lengua inglesa de textos dramáticos catalanes —de Carles Batlle, Sergi Belbel, Josep M. Benet i Jornet, Lluïsa Cunillé y Pau Miró— han sido montadas en Canadá, Inglaterra, Irlanda, los Estados Unidos y Alemania.
sfeldman@richmond.edu
University of Richmond

Derechos de autor

© Todos los derechos reservados