

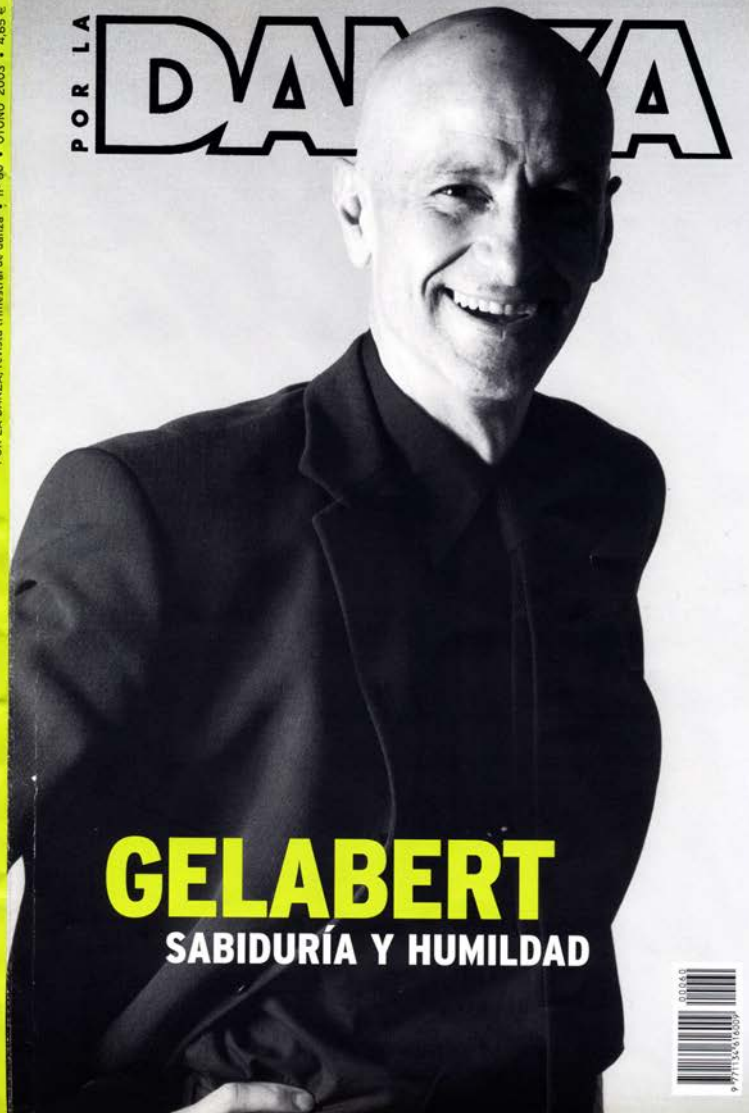
ESTRENA CON SU COMPAÑÍA. TRIUNFA DONDE LLEGA. LE ENCANTA BAILAR SOLO Y SOLITARIO ESTARÁ EN EL TEATRO REAL. DE TODO ELLO HEMOS HABLADO CON ÉL. Por Omar Khan Fotos Pedro Arroy

ESTÁ CRUZANDO UN MOMENTO DORADO. TRABAJA CON BARSUKHINOV.

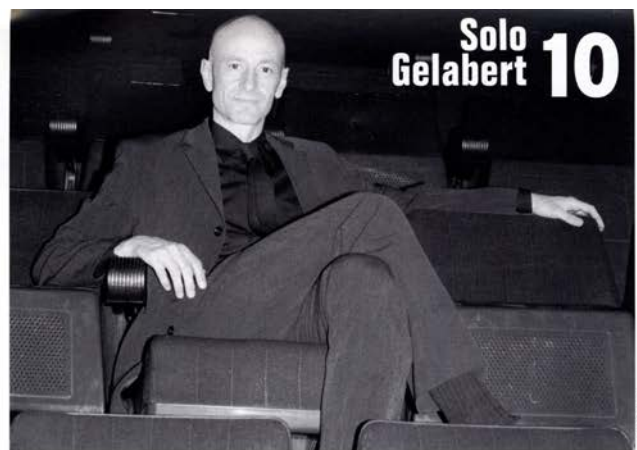
# SOLO GELABERT



POR LA **DANZA**



**GELABERT**  
SABIDURÍA Y HUMILDAD



**EDITORIAL**  
**Transformaciones**

Queridos lectores: he tenido el honor de dirigir durante casi ocho años la revista *Por la Danza*. Hoy me toca decirnos adiós. Las personas, los equipos, recorremos caminos que unas veces son comunes y otras divergen hacia distintos ámbitos profesionales y personales. Entre todos hemos conseguido una revista de danza única en España: ágil, atractiva, informativa, internacional.

Cuenta con una gran equipo y un hermoso presente. Su futuro será todavía mejor.

Estas páginas, tan queridas, continuarán acogiendo a los artistas de la danza, sus compañías, sus opiniones, sus ideas. Creo que a lo largo de estos años el hermoso paisaje de la danza se ha dibujado con todas sus tonalidades. *Por la Danza* ha contribuido a generar opinión acerca de la problemática del sector; ha dado a conocer desde distintas perspectivas la actividad coreográfica y sus imágenes.

Abierta a la transformación y al dinamismo, *Por la Danza* os presentará nuevas incorporaciones a su dirección. Harán un gran trabajo y a todas las personas que participamos en el desarrollo de esta publicación nos llenará de orgullo seguir sus nuevos pasos.

A todos los colaboradores y patrocinadores de la revista mi eterna gratitud. Cada línea que escribisteis ha sido importante. A la Asociación Cultural Por la Danza y la Asociación de Profesionales de la Danza en la Comunidad de Madrid, mi admiración por apoyar, proteger e incentivar un proyecto editorial tan arriesgado en el panorama de las publicaciones culturales españolas.

No podría terminar sin recordar que las gentes que hacéis de la danza arte y pedagogía sois indispensables para la cultura. He aprendido tanto con vosotros y de vosotros que no sabría por dónde empezar. Contribuís a que seamos mejores y nos ofrecéis cada minuto de vuestras vidas desde el esfuerzo continuo de ensayar, coreografiar, transmitir conocimientos y métodos.

Hacéis de nuestros cuerpos instrumentos afinados para mostrar emociones y valores en forma de sublime movimiento.

Ana V. Cabo

**SUMARIO**

Asociación	4
Gente, Yann Marussich	7
Breves	8
En portada, Solo Gelabert	10
Movidas	23
XII Certamen de Coreografía de danza española y flamenco	30
Certamen Coreográfico de Madrid	31
Huella festivales franceses	33
Agnes de Mille	35
Entrevista, Javier Latorre	36
Festival Danco Umbrella	38
Plú.com. Las mejores webs	39
Reportaje, DVD	40
Reportaje, Richard Move	46
Entrevista, Carolyn Carlson	48
Reportaje, Sasha Waltz	52
Reportaje, Jan Fabre	54
Reportaje, Chicos malos / danza hip hop	56
Gente, Teresa Nieto y Andrés Corchero	62
Reportaje, Batsheva Dance Company	64
Reportaje, Bill T. Jones	72
Desde el gallinero	77
Cuerpo fotográfico, Josep Aznar	90
Compañía, 10 & 10	94
Salud, Algas, las verdaderas del mar	103
Tributo, Balanchine	104
Gente, Yoko Taira / CND	107
Opinión, Delfín Colomé	108
Bazar	109
English translation, Cesc Gelabert	110
Exit, Calope	114

**"CUANDO ESTÁS CONFIGURANDO  
UN CUERPO EN EL ESPACIO  
ES COMO UNA SINFONÍA  
DE HUESOS."**

**T**iene elegancia Cesc Gelabert. Habla pausado y habla mucho. Lo que dice lo dice con pasión, lo que cuenta lo cuenta con encanto. Habla de danza. Sabe de danza. Vive por

la danza. Es humilde en tierra de vanidosos, lo cual agrega mérito. Hace esfuerzos por dar a entender cada punto que explica, como si quisiera convencer de que vale la pena. No su trabajo sino el acto todo de danzar y ver danzar. La danza tiene en él un preciado portavoz, un buen pensador y mejor ejecutor. Tiene al amante perfecto, al que la piensa y la baila, al que la cuida y la celebra. Bailarín, coreógrafo, arquitecto, artista sensible, Cesc Gelabert ostenta una larga trayectoria abonada con paciencia que actualmente cruza por un momento climático. Su paso por la reciente Bienal de Venecia produjo estruendosas ovaciones. Experto en solos, le ha montado uno, nada menos, que a Mikhail Barshynikov. Dos nuevas obras para su compañía, *8421* y *Vengo regando flores desde La Habana a Morón*, sacudieron el Grec, el festival de verano de Barcelona, y ahora espera impaciente por su presentación en el Tétro Real de Madrid, que este año se ha arriesgado y le ha programado para que presente

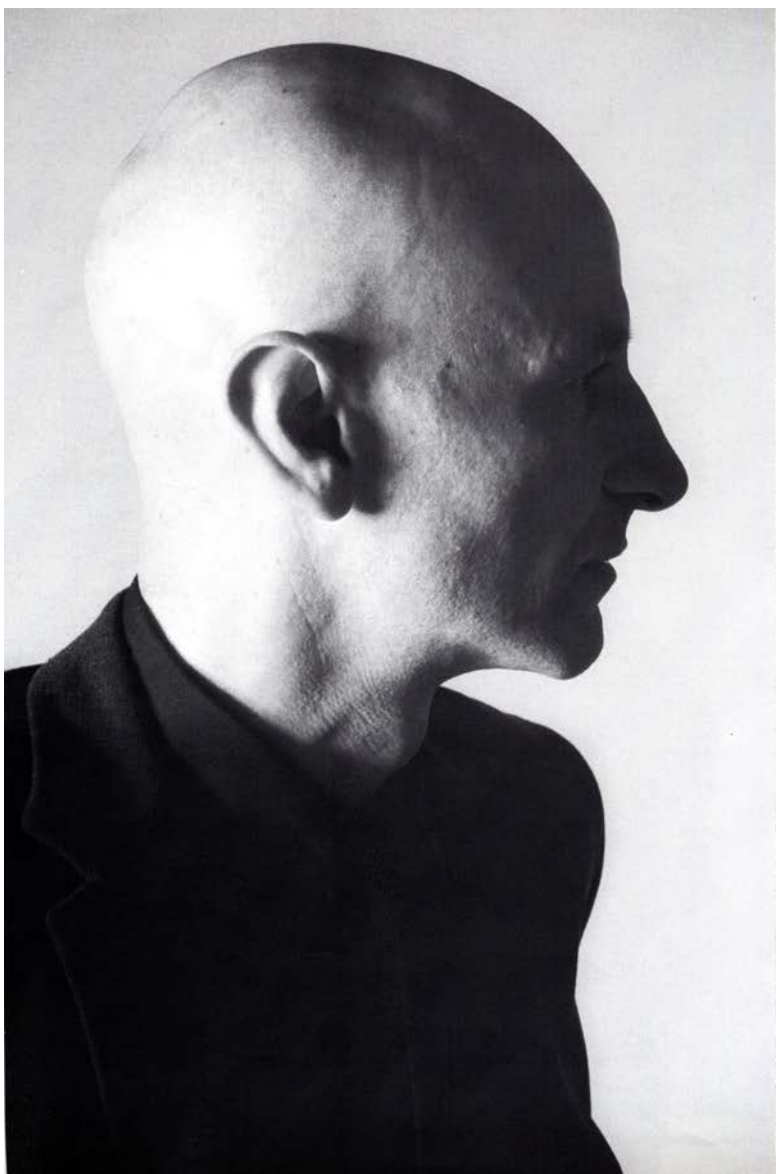
en su enorme escenario tres de sus solos de madurez, ya representativos e insoslayables en su carrera, las dos partes de la *Sección Dorada*, hechas a partir del trabajo del coreógrafo alemán Gerhard Bohner y su unipersonal *Preludio*, el producto de unos cuantos años de silenciosa y productiva investigación.

Fue el 22 de mayo pasado cuando Barshynikov subió a un escenario de Connecticut y estrenó *In a Landscape*, el solo que Gelabert le montó en exclusiva. Tuvo éxito instantáneo. Pero no había terminado de emocionarse el coreógrafo catalán cuando fue sorprendido por las ovaciones que, en julio, recibió dentro de la sección de danza de la Bienal de Venecia, que dirige el también coreógrafo Frederic Flamand, conductor del grupo belga *Charleroi Plan K*, de Bélgica. A este importante encuentro Gelabert llevó su *Preludio*, ese solo que, según sus propias palabras, recoge y resume sus años de investigación en este campo.

Al mismo tiempo, esta especie de hombre orquesta de la danza no abandonaba su colectivo y simultáneamente creaba ese par de nuevas piezas, emocionalmente contrastantes, que se suman a la ya larga lista de obras que ha ideado para la compañía con sede en Barcelona que dirige con Lydia Azzopardi, y que ha dado obras tan funda-

mentales de su catálogo como *Belmonte*, inspirada en el torero; *Useless (information meets boys)*, a partir de Buster Keaton y, especialmente, la subyugante *Zam zam ka*. *8421* es una pieza dura sobre un sentimiento que, por desgracia, tengo muy presente, esa sensación de que las cosas se están haciendo densas como el plomo y al mismo tiempo dispersas como el vacío. La otra, por el contrario, es sobre la alegría del momento, con música popular cubana. El título, *Vengo regando flores desde La Habana a Morón*, es el trozo de una rumba. También prepara desde hace años un proyecto en video que se llamará *In* y que aspira presentar en el Forum de Barcelona, especie de Olimpiada Cultural que se celebrará en 2004. "Lo quiero hacer fuera del teatro y lo que intento con esto es hablar un poco de la conciencia de un bailarín, lo que pasa por dentro de un bailarín cuando baila", dice.

Pero al margen de la producción de piezas, tiene Gelabert preocupaciones de mayor envergadura y alcance. Tiene en la cabeza la creación de un modelo de bailarín, ensayado una y mil veces en la elegancia de su propia anatomía, que es una conjugación sabia y compleja de cuerpo, corazón y alma. Y tiene también, otro ▶



**UNA COSA  
ES PONER EL BRAZO  
A UN LADO  
Y OTRO ES  
PONER  
EL BRAZO  
EN UNA DIRECCIÓN,  
EN UN ESPACIO."**

tormento, la necesidad de buscar una fórmula que permita preservar el patrimonio de la danza que se produce hoy y que, si nos descuidamos, no podrá disfrutar el espectador de mañana. A esta necesidad responde la revisión de *La Sección Dorada. I y II*, dos solos montados por el importante pero poco conocido coreógrafo alemán Gerhard Bohner, hoy fallecido, que han sido rescatados por él, justo cuando ya parecían haberse precipitado hacia el abismo del olvido. Su labor es amplia, diversificada, siempre dentro de las coordenadas de un trabajo que ha demostrado ser no solamente coherente sino apasionante y emocionado. Cesc Gelabert es pues, un caballero de la danza, y ya lleva muchos años cabalgando para que las audiencias puedan disfrutar, entender y aprender la danza. No solamente la suya sino la danza toda. Toda la danza.

**¿Qué es lo que tanto le apasiona de estar solo en un escenario?**

El primer solo fue en 1973, así que ya llevo tiempo haciéndolo. Para mí, en danza, lo más importante es lo que yo llamo el modelo de bailarín, que tiene que ver con el acto de bailar, con el modo de entender lo que sientes cuando estás bailando. Hacer solos tiene una ventaja porque es un universo donde eres tú el que determinas todas las características. Cuando trabajas con un bailarín siempre tiene que haber un acuerdo, y eso es lo bonito de trabajar con la gente, pero en un solo

no hay acuerdos ni pactos. El problema es que como no hay nada más que tú, cuesta un poco de tiempo diferenciarte. En este momento ya yo sé cuando Cesc bailarín está bailando lo que Cesc coreógrafo quiere pero ha requerido mucho tiempo. Para mí sería muy importante poder llevar a la gente a ver un dedo de mi mano porque, como decía Bohner, cada brazo es como un bailarín. Es como un laboratorio, el solo es algo que a mí me apasiona.

**Si mira en retrospectiva todos sus solos ¿hay una línea evolutiva, se pueden ver como un conjunto?**

*Preludis* de alguna manera tiene que ver con esto. El espectáculo mismo es la respuesta a esta pregunta, una reflexión que para mí no es más que una tesis de lo que yo entiendo como el acto de bailar. Noto que con los años voy adquiriendo más madurez y *Preludis* tiene que ver con este proceso de definición. Con el tiempo adquieres una consistencia, una humildad contigo mismo, una calma. Si los miras en conjunto podrías ir viendo exactamente dónde he ido descubriendo aspectos de mi trabajo. Podrías decir: 'Ah mira, pero si esto lo descubrí en tal obra o



aquello salió de tal proceso. La verdad es que he hecho muchos solos. Luego, en las obras que hago con la compañía, siempre incluyo un solo para mí. Me gustan los solos y la verdad es que me ha hecho mucha ilusión que Baryshnikov me llamara para que le hiciera uno.

**¿Se le hace fácil crear un solo para otro?**

El modelo de bailarín siempre pasa por el intérprete, para mí tan importante como el coreógrafo, al que se valora más hoy en día. Yo estoy muy orgulloso de que los bailarines que han trabajado conmigo no sean mis clones porque no pretendo que copien o reproduzcan un tipo de lenguaje formal. Lo que yo quiero es un proceso más complicado, no se trata solamente de entender los conceptos sino de desarrollar tu propia

**"LO QUE HAGO NO ESTÁ LEJOS DE UNA CARICIA. TODA PERSONA TIENE QUE SABER DIFERENCIAR UNA BUENA CARICIA DE UNA MALA, SI NO, ESTARÍA PERDIDA. SI TU SABES DIFERENCIARLO, ENTONCES TU SABES DE BAILE"**

personalidad dentro de ellos. Lograr este equilibrio de ser fiel a la coreografía pero al mismo tiempo hacerle una aportación personal es muy difícil. Mi modelo de bailarín siempre pasa por una unión de cuerpo corazón y mente. Me ha costado muchos años de trabajo y búsqueda pero en estos momentos creo que empiezo a tener una técnica, una inspiración. Transmitirlo es complejo y difícil. No es inmediato, necesitas mucho tiempo, y en este sentido, cuando hago ▶

**"EN ESTE MOMENTO YA YO SÉ CUANDO CESC BAILARÍN ESTÁ BAILANDO LO QUE CESC COREÓGRAFO QUIERE PERO HA REQUERIDO MUCHO TIEMPO".**

► un solo para otro siempre existe este espacio en medio, una diferencia de comprensión sobre lo que el otro entiende por el acto de bailar, de ser bailarín.

Es obvio que necesita de un bailarín muy especial... No me sirve uno que sea una máquina de movimientos pero tampoco uno que entienda la propuesta y no tenga la técnica. Porque si no, el movimiento no emociona, es vacío, y sin la comprensión de la dinámica, del lenguaje, se siente pobre. Barhynnikov, que es como una enciclopedia viviente de la danza, entendía lo que quería decir cuando yo hablaba de cualidades y me dio mucho orgullo que no le pareciera una tontería, eso a mí me ha dado mucha moral.

En sus obras cobran gran relevancia las estructuras escénicas. ¿El coreógrafo está en deuda con el arquitecto? Sin duda, y con el bailarín también. Cuando estás configurando un cuerpo en el espacio es como una sinfonía de



## Comprometida seducción

Por Joaquim Noguero

La sombra de Cesc Gelabert planea alargada y príncipesca sobre treinta años de danza catalana. Ni empezó solo ni ha trabajado solo: ha sido fiel al reconocimiento de sus maestros (Anna Maleras, por ejemplo), se ha sabido rodear de magníficos creadores de otras disciplinas (del compositor Carles Santos al artista plástico y cineasta Frederic Amat), ha homenajeado y recreado el trabajo de colegas exigentes (Gerhard Bohner) reconvertido en eco suyo (en la *Sección dorada*) o tomándolo como inspiración y punto de partida (en *Preludis* respecto de la *Sección dorada*) y en 1986 tampoco creó su compañía en solitario sino junto con su compañera

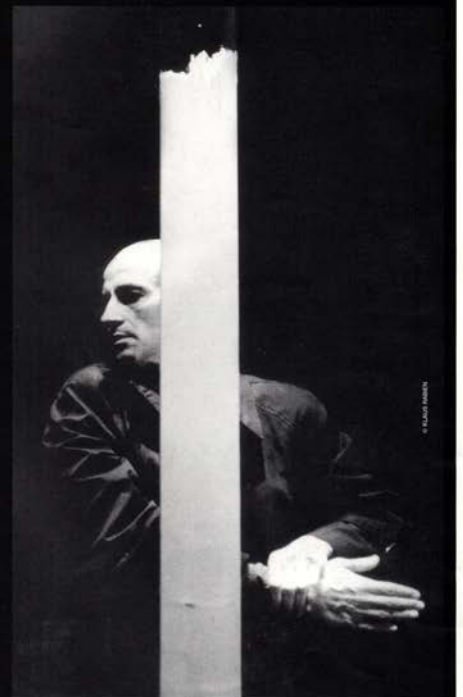
Lydia Azzopardi. Gelabert no es pues un hombre solitario, pero su figura se ha recortado sola en el horizonte demasiado a menudo en un país sin su memoria, sin su capacidad de diálogo, sin sus conocimientos y continuada reflexión sobre ellos, sin su expresión racional de la emotividad y el vitalismo cotidianos.

Gelabert nunca había dejado de mirar a la calle ni de hablar a sus conciudadanos y, sin embargo, la algarabía mediterránea ha impedido que su voz demasiado equilibrada, tranquila y sin estridencias, fuera plenamente escuchada. Su capacidad de investigación y la calidad formal de

los espectáculos pasaron siempre por delante de una comunicación y de una calidez que quedaban en manos de las ganas y la preparación previas del espectador. Por ello a menudo no encontró la amplitud de público que habría tenido en otros lares. Pero Gelabert ha sabido esperar sin traicionarse. Y quizás sea ahora como la cara y la cruz de una misma moneda que sus recientes coreografías *B421* y *Viene regando flores desde La Habana a Morón* más posibilidades de seducción van a tener antes miradas neófitas.

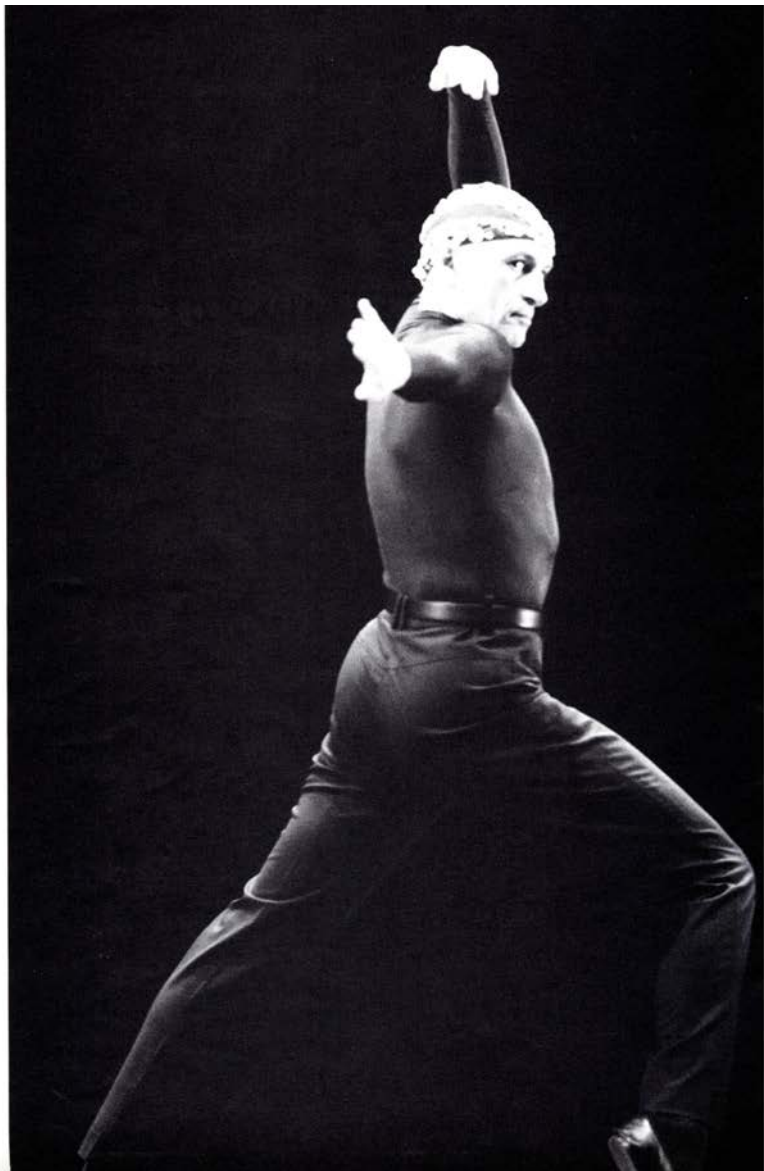
Presentadas juntas, de corrido, ambas coreografías divergen de tono, pero comparten la misma mirada hacia mundos externos que se sienten cercanos y por los que, a partir de la verosimilitud con que nos hace sentir sus propias emociones, Gelabert es capaz de emocionar también a su espectador. El coreógrafo catalán concibe *B421* como tantos de sus trabajos abstractos, y la pieza es matemática y precisa, con el grupo de bailarines subdividiéndose una y otra vez (de 8 a 4 bailarines, de 4 a 2, y así sucesivamente: *B42b*), hasta dejar sola a una de las intérpretes; pero esta operación se convierte también, articulada sobre el llanto desgarrador de la música de Shostakovich, en una metáfora de la pérdida, convertido el principal elemento escenográfico en oscuro muro de lamentaciones. Si la concepción de *B421* es formal, su resultado traza perfiles muy humanos y se compromete con realidades políticas, sociales y personales que, lamentablemente, no quedan a nadie demasiado lejos, ni el tiempo ni en el espacio.

Por su parte, *Viene regando flores desde La Habana a Morón* adopta parecido compromiso con la realidad cubana, pero lo hace con un tono más admirativo, con cierta alegre vitalidad incluso en el lloro y mucha aparente espontaneidad en el movimiento. Gelabert aprovecha las distintas formaciones y particularidades físicas de sus bailarines para dotar de variada



personalidad a sus movimientos y de veraz sentimiento las escenas que construye. Es por todo ello que una y otra pieza pueden encontrar mucha mejor recepción. Fiel a su trayectoria coreográfica, pero también a la sensibilidad de nuestro tiempo, Gelabert se deja bailar, se abandona a sus emociones una vez fijado el marco intelectual en que va a liberarlas, y no intenta admirarnos, no avasalla, seduce a cualquiera.

**B421 / Viene regando flores desde la Habana a Morón.** Coreografías: Cesc Gelabert. Intérpretes: Lydia Azzopardi, Carlos Fernández, Cesc Gelabert, Toni Gómez, Alberto Huertos, Noelia Liñano, Maureen López, Callope Paniagua. Cuarteto Timbangó: Enlido Rasúa Vall-Ilosera, Edgar Pantoja Alemán, José Raúl García, Vladimir Díaz Arbolay. Teatre Lliure - Teatre Fablà Puigserver, 22\_VII\_2003



**"PARA MÍ SERÍA MUY IMPORTANTE PODER LLEVAR A LA GENTE A VER UN DEDO DE MI MANO PORQUE CADA BRAZO ES COMO UN BAILARÍN".**

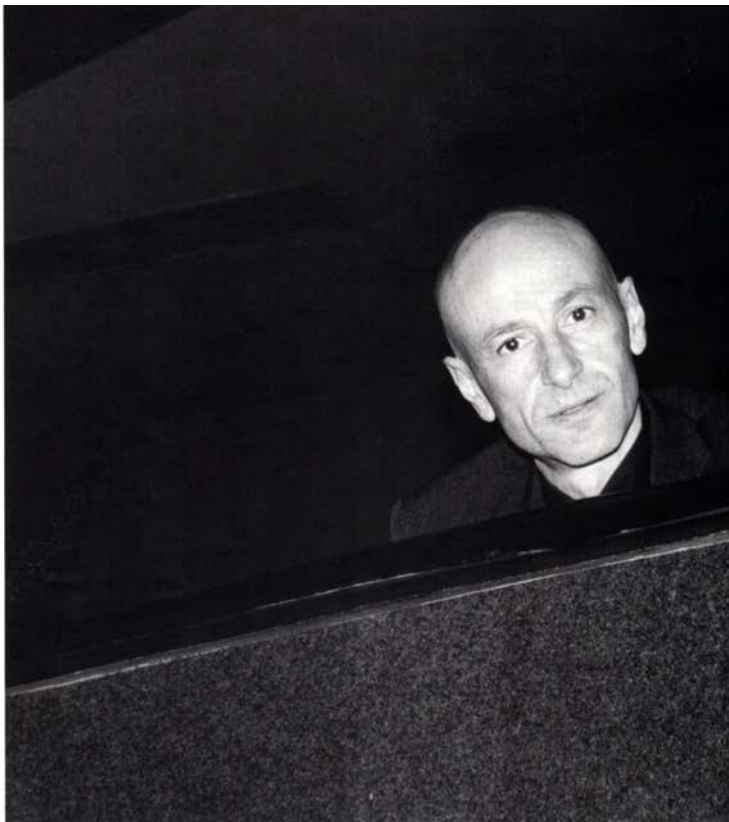
► huesos. En la columna hay 22 piezas, hay un montón de direcciones y articulaciones que estás ocupando en el espacio, es un mundo infinito. El espacio es fundamental, el espacio es lo que no obstruye. Tener esa percepción determina tu hondura en el baile. Cuando te vas haciendo viejo empiezas a valorar el hueso más que el músculo, empiezas a darte cuenta. Cada momento de un bailarín es para mí una arquitectura y si no lo percibes como tal, se empobrece. Una cosa es poner el brazo a un lado y otro es poner el brazo en una dirección, en un espacio.

A lo largo de las obras que ha creado para su compañía se nota un interés por lo interdisciplinar y por usar referencias concretas como Bohner, Keaton, Belmonte... Para mí, la auténtica danza es esencialmente abstracta. Si tú a un movimiento no le pones algo, un vestido, una imagen, una palabra, en sí mismo, es abstracto. Lo que me gusta de la danza es su modestia, esa especie de plasticidad que tiene, esa habilidad que la hace ser un lenguaje poético, abstracto y universal. Cuando yo trabajo sobre un referente cultural, sea Bohner, Belmonte o Buster Keaton, la danza en sí no va a ilustrarlos. Si lo que quieres es la ilustración debes irte al cine, acudir a artes que ilustran. La estética de la danza tiene que ser autosuficiente y las referencias te sirven para ubicar a la gente, para crear un contexto. Claro que puedes complementarla con otros mundos y lenguajes. Hoy se ►



## BOHNER el dorado legado

"Cada vez que lo bailo es una meditación". Así expresa Cesc Gelabert lo que le produce subir a escena y presentar a públicos tan diversos como el parisino o el japonés esas dos magníficas secciones doradas, obras de Gerhard Bohner que hizo suyas en 1998, tras un proceso intelectualmente complejo y emocionalmente comprometido que no fue simplemente el trasplante de movimientos ajenos en su cuerpo. "Siento que con él hay una misma comprensión y valoración del oficio, la misma necesidad de mantener vivo un repertorio", asevera. Nunca supo Bohner que su amigo y admirador sería el encargado de transmitir su legado. Murió de sida en 1992, así que más de un mérito tiene el gesto de Gelabert porque en el mundo de la danza moderna nadie parece pensar en legados ni en el peligro de desaparición absoluta de algunas importantes manifestaciones artísticas de nuestro tiempo. Bohner aún espera por justicia. Su papel fundamental en el devenir de la danza alemana posterior al expresionismo parece empezar a reclamar su lugar en un capítulo histórico en el que brilla y eclipsa Pina Bausch. Pensador y ejecutor de su arte, Bohner nació en 1936, en Karlsruhe, y siempre tuvo un vivo interés por la danza. Bajo sus directrices, el Darmstadt Dance Theater consiguió colocarse como una de las agrupaciones alemanas más innovadoras de los tempranos setenta. De esa época datan dos de sus coreografías más importantes: *The Torturings of Beatrice Cenci* (1971) y *Lilith* (1972), ambas sobre música de Gerard Humel. Cercano a la pionera Mary Wigman y profundo conocedor de las teorías impartidas por Rudolf von Laban, Bohner se preocupó no solamente por crear su propio catálogo sino que procuró ser transmisor de otros legados, teniendo especial debilidad por el visionario pintor, bailarín, teórico y diseñador Oskar Schlemmer, cuya pieza *Triadic Ballet* (1922) reprodujo en 1977, igual que Gelabert hace hoy con su dúptico *Sección Dorada* (1989).



**"SI LO QUE QUIERES ES LA ILUSTRACIÓN DEBES IRTE AL CINE, ACUDIR A ARTES QUE ILUSTRAN".**

Si tuviera que seleccionar una pieza representativa, por la que le gustaría que se le recordara ¿con cuál se queda?

Eso sería tarea de otro. A mí me da igual, hay que ser generoso y humilde en este oficio. Todo lo que haces tiene que ser un ofrecimiento y a mí lo que me gustaría ofrecer es este concepto de bailarín del que he hablado. Yo no se si querrán, no se si me dejarán, pero es lo que me gustaría transmitir y creo que, de alguna manera, lo estoy consiguiendo.

**Un anhelo...**

Me gustaría poder ofrecer más a otros bailarines, poder tener una compañía con más medios. Si esto sucediera, creo que tengo bastante ideas. Para mí sería muy importante que en España hubiese una diversidad informada. Es un poco triste que tengamos tan pocos medios porque corremos el riesgo de que, en 30 o 35 años, todo el trabajo de generaciones desaparezca, algo que podría ocurrirle, por ejemplo, a la Escuela Bolera, pero es difícil mantenerlo si no se le da importancia. El público lo que llenará siempre es *El Lago de los cisnes* pero eso no quiere decir que es la única obra posible, la cuestión es crear otras y ampliar. Siempre se podría hacer coreografías a lo Cunningham pero eso no tiene sentido porque lo hace mejor Cunningham.

**¿Qué papel ha jugado Lydia Azzopardi en su trayectoria?**

Desde el 80 vivimos y trabajamos juntos, lo cual tiene su mérito. No es solo una bailarina. No es que yo soy coreógrafo y ella es mi bailarina. No. Es un personaje muy polifacético, que tanto puede hacer coreografías como vestuario, bailar como dirigir la compañía o encargarse de la página web. Hace muchas cosas y es muy distinta a mí. No es que me adora y sigue todo lo que yo hago sino que nos peleamos, podemos discutir, porque tiene todo un mundo propio muy importante. Nació en Istambul, su padre es griego maltés, su madre armenia y se ha educado en Londres. El diálogo con ella es fundamental en mi trabajo, penetra todo lo que hago, participa en la formación de una opinión, en la concepción de una idea. ■

**"YO ESTOY MUY ORGULLOSO DE QUE LOS BAILARINES QUE HAN TRABAJADO CONMIGO NO SEAN MIS CLONES."**

hace mucha danza interesante. A veces más como espectáculo que como danza, lo cual tampoco tiene nada de malo. El arte puede ser muy híbrido.

Un espectador virgen, que no tiene conocimiento de sus investigaciones ni ha seguido su trabajo ¿tendría asideros para entrar a su mundo?

Creo que lo que hago no está lejos de una caricia. Toda persona tiene que saber diferenciar una buena caricia de una mala, si no, estaría perdida. Si tu sabes diferenciarlo, entonces tu sabes de baile, puedes acceder. Lo que sucede es que si no tienes familiaridad con ciertos aspectos de la danza se produce un

extraño fenómeno que no te permite situarte bien delante. Yo no he visto a alguien que le pregunte a un bailarín flamenco lo que significa una soleá. Una soleá está bien o está mal bailada y, a través de ella, se pueden contar muchísimas cosas. No lo preguntan porque están familiarizados pero con ciertas formas de danza, con las que yo de alguna manera me relaciono, no es igual.

Al principio te resultará extraño pero si estás abierto, te va a gustar. Si gustar, gustamos casi todos. Evidentemente, si eres dueño de las referencias culturales siempre podrás disfrutar más. Si conoces a Bohner, seguro que disfrutarás más mi trabajo. A la gente le gusta *El lago de los cisnes* porque ya sabe lo que es antes de que empiece. Apuesto a que si lo vieran por primera vez, sin ningún referente, nadie entendería aquello.

[www.gelabertazzopardi.com](http://www.gelabertazzopardi.com)  
[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

**Teatro Real (Madrid):** 1m (Goldenen) Schnitt 1: 5 de noviembre  
II: 7 de noviembre / Preludi: 8 de noviembre.

**1m (Goldenen) Schnitt**  
Melbourne: 18-20 de octubre  
Berlín: 18 y 19 de noviembre  
Lannion (Francia): 13 de enero

**Preludi:**  
Vanvres (Francia): 4 de diciembre  
La Garenne (Francia): 7 de diciembre

**8421 y Viene regando flores desde La Habana a Morón**  
Barcelona. Teatro Lliure. 15 al 18 de abril