

ANTONIO ABDO Y LOS ORÍGENES DE LA BIBLIOTECA MUNICIPAL DE TEATRO DE SANTA CRUZ DE LA PALMA (ENTREVISTA)

Desde que en 1981 nació la Escuela Municipal de Teatro de Santa Cruz de La Palma, sus profesores, Antonio Abdo y Pilar Rey, comprendieron la necesidad de contar con una bibliografía básica en artes escénicas que ayudara a completar el proceso de formación de sus alumnos. Surgió así, integrada dentro de la propia escuela, la Biblioteca Municipal de Teatro, que más de treinta años después reúne una importante colección libros y revistas especializadas y un amplio catálogo documental que incluye programas de mano, carteles y recortes de prensa. En febrero de 2011, bajo la coordinación del filólogo y técnico del Servicio de Patrimonio del Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma Víctor J. Hernández Correa y del autor de esta entrevista, la biblioteca inicia una nueva etapa al reabrir sus puertas en su actual ubicación (en una accesoria del Centro Cultural José Pérez Andreu, con entrada por la calle Virgen de la Luz), con una gestión que garantiza el acceso a sus fondos por parte de cualquier interesado en las artes escénicas, como corresponde a su condición de servicio público. La biblioteca lleva hoy el nombre de «Antonio Abdo», el hombre que, junto a su inseparable compañera, Pilar Rey, dio origen a este singular espacio cultural del archipiélago y quien nos relata en la siguiente entrevista los avatares, luchas y satisfacciones que supuso capitanear un proyecto de estas características.

* * *

Antonio Tabares. Cuando en 1981 surge la Escuela Municipal de Teatro, ¿Pilar Rey y tú se plantean desde un primer momento la creación de la Biblioteca de Teatro como un complemento textual para los alumnos, o ya entonces la concibieron con vocación de ser lo que es ahora, es decir, un espacio abierto al público, con los servicios propios de una biblioteca municipal?

Antonio Abdo. Nosotros no entendemos un centro de enseñanzas teatrales sin una buena biblioteca de apoyo. Como planteamiento inicial de la Escuela Municipal de Teatro, teníamos ya prevista la creación de la biblioteca y el archivo, que fuera, paralelamente, centro de investigación. Por supuesto queríamos, además, que esa biblioteca estuviera abierta al público. Lo que ocurre es que para eso se necesitaba un personal que resultaba imposible contratar. Y, efectivamente, pudimos poner en marcha la biblioteca y el centro de investigación, en el que hemos tenido colaboradores de la altura del profesor titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna Jesús Pérez Morera, el profesor de literatura española y especialista en historia del teatro en Canarias Rafael Fernández Hernández, el recordado cronista oficial de Santa Cruz de La Palma Jaime Pérez García, el catedrático de Historia Moderna de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria Antonio de Béthencourt Massieu, y entidades como El Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria y la Real Sociedad Cosmológica de Santa Cruz de La Palma. Esta última, especialmente, cuando en 1984 organizamos la exposición dedicada a «El Teatro en Santa Cruz de La Palma»¹. Esta muestra surgió a raíz y como consecuencia de la restauración, entonces en marcha, del Teatro Chico, y aquello dio pie a que hiciéramos una investigación exhaustiva en La Cosmológica de todo el material de hemeroteca que había en torno al teatro en la isla, además de contar con el soporte del archivo fotográfico de D. Miguel Brito, a la sazón en poder de Jorge Lozano². En ese proceso tuvimos noticia de las primeras informaciones que publicó el periódico *El Time* en 1863, con aquel famoso artículo de Antonio Rodríguez López³ (que firma A., con su habitual seudónimo) que

1. La exposición «El Teatro en Santa Cruz de La Palma» se realizó en la plaza de España del 15 al 31 de octubre de 1984, comisariada por Ángel Luis Fernández Muñoz a partir de la investigación y selección documental de Antonio Abdo y Pilar Rey. Con este motivo, el ayuntamiento, con la colaboración de la Caja General de Ahorros de Canarias, editó un catálogo en el que se recogen trabajos de Loló Fernández, Antonio Abdo y Pilar Rey, Juan Régulo, Luis Pérez Martín, Ángel Luis Fernández y Fernando Inglés.

2. La obra de Miguel Brito se recoge con la denominación «Fondo Fotógrafos y Dibujantes» en el Archivo General de La Palma.

3. Se refiere al artículo «El Teatro», publicado el 31 de enero de 1864, que comienza

desgrana los problemas del teatro y es de una actualidad pasmosa. Detuvimos nuestra investigación en el año 1936 porque nos parecía que a partir de esa fecha se requiere un estudio diferente y mucho más concienzudo. En esa investigación descubrimos con sorpresa la enorme trayectoria teatral que hubo en Santa Cruz de La Palma a finales del XIX y comienzos del XX, donde destaca la figura de Rodríguez López, pero donde hubo todo un movimiento con otros autores como Francisco Cosmelli y Sotomayor o la participación del pintor Aurelio Carmona, como autor de decorados, y más tarde una carrera fructífera como la del barítono Manuel Guardia Roldán, que habiendo venido a la isla con la Compañía de Zarzuela de Guzmán y Bracamonte, se instaló en La Palma, concretamente en Los Sauces, donde casó y tuvo descendencia, y escribió varias zarzuelas y algunas canciones que se hicieron muy populares. En definitiva, nos sorprendió descubrir la propia vida teatral de la ciudad, con las compañías de repertorio que llegaban a la isla y que en dos días eran capaces de preparar las obras de los autores locales.

A.T. ¿Cuáles eran los criterios de investigación del centro?

A.A. Los criterios de investigación eran, sobre todo, la reunión, conservación y análisis de todo el material que se hallaba muy disperso e incontrolado. Verás: si bien es verdad que tenemos historias del teatro en las islas como la de Luis Alemany⁴, nos parecía que La Palma necesitaba un estudio individualizado y particular de su historia teatral. Por otro lado, el criterio fundamental era la conservación, porque hasta la fecha se había perdido muchísima documentación y muy valiosa, y nosotros pensamos que era necesario evitar que se siguiera perdiendo. Te contaré un caso: cuando se quemó la casa Massieu de Tello y Eslava⁵, casualmente un mes antes, su propietaria, María Baudet, nos había llevado allí para mostrarnos una caja con una cantidad enorme de material que había pertenecido a su

de este modo: «Mucho se ha escrito en pro y en contra del Teatro, considerándolo unos como escuela social, otros como mero pasatiempo y aún algunos como un medio de corrupción. Nosotros creemos profundamente en lo primero».

4. ALEMANY, Luis. *El teatro en Canarias: notas para una historia*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 1996.

5. Esta casa, ubicada en plaza de España, n. 5, ardió la noche del 5 de enero de 1990.

padre⁶. Nos permitió que lo fotocopiáramos absolutamente todo. Y al cabo de un mes todos los documentos originales se perdieron en el incendio. Gracias a que pudimos fotocopiarlo se ha conservado.

A.T. Milagrosamente.

A.A. Milagrosamente. Y es que hemos encontrado mucho apoyo en mucha gente. Entonces, volviendo a la idea inicial, nos encontramos con que había que indagar en la historia del teatro en La Palma. Enseguida nos dimos cuenta de que había un material importantísimo por estudiar, que era todo el corpus teatral vinculado a la Bajada de la Virgen de Las Nieves. En ese punto se produjo una coincidencia. Nosotros habíamos empezado a interesarnos en la obra de Juan Bautista Poggio y Monteverde (su segundo apellido es, en realidad, Maldonado). Intentamos conseguir todo el material que fuera posible, porque partíamos de las seis o siete loas que se encuentran en La Cosmológica. «Estupendo, —nos dijimos—, vamos a ver si escribió algo más». Y, casualmente, en esas fechas, el profesor de la Universidad de La Laguna Rafael Fernández estaba haciendo su tesis doctoral sobre Poggio. Nosotros tenemos amistad con Rafael desde que hacíamos teatro en los sesenta (también él hacía algo de teatro por aquella época). Y fue precisamente él quien nos propuso colaborar conjuntamente e intercambiar el material que habíamos encontrado hasta entonces. Nosotros teníamos las loas, que era lo que interesaba a nuestro propósito y él tenía gran cantidad de información sobre su persona y su entorno, las seis loas conocidas y su producción poética. A todo esto vino a sumarse la casualidad de que por entonces estaba en La Palma Jesús Pérez Morera, que a la sazón estudiaba Historia del Arte y estaba muy interesado en el tema. Y nos ayudó mucho en los trabajos de transcripción, especialmente a la hora de descifrar los manuscritos del XVII o de comienzos del XVIII. La familia Poggio puso abiertamente a nuestra disposición el archivo que conservaba y allí descubrimos otras loas de Poggio desconocidas y, por otro lado, cotejamos las ya conocidas con las existentes en La Cosmológica.

6. Mario Baudet Oliver heredó la propiedad del Teatro Circo de Marte de su padre, el empresario tinerfeño Ramón Baudet Grandy, que había adquirido el recinto en la primera mitad del siglo XX.

De ese modo nos metimos muy a fondo con la obra del «Calderón Canario». Hasta entonces habíamos llevado al Encuentro Juvenil de Teatro Clásico de Almagro *La dama boba*, de Lope de Vega, después representamos dos piezas de Tirso de Molina, que no llegaron a ir a Almagro, y, finalmente, *Los guanches de Tenerife*, también de Lope, y *La insula Barataria*, sobre textos de Cervantes. Llegado ese momento nos planteamos: «¿Y por qué no vamos a llevar las loas de Poggio?». Así que llevamos a Almagro creo que hasta tres loas sacramentales de Poggio. Y, lo que son las cosas, al representarlas allí, la gente de Almagro se mostró muy interesada por nuestro poeta. Les explicamos que tenía loas sacramentales y loas marianas a la virgen de las Nieves. Y, casualidad, la virgen de las Nieves resulta ser también la patrona de Almagro, lo que hizo que se interesaran aún más.

A.T. Pero la investigación no sólo se ha dedicado a la Bajada de la Virgen, aunque evidentemente se ha centrado ahí.

A.A. No. Lo que ocurre es que se ha escrito muchísimo sobre la Bajada, pero yo creo que no se ha acudido suficientemente a las fuentes originales. Y nosotros tuvimos la enorme suerte de encontrar, precisamente en el archivo de los Poggio, el manuscrito de 1765, que para mí es un prodigio de riqueza de datos, el mayor que se ha encontrado hasta ahora y el más preciso, donde se describen hasta los instrumentos musicales de la época que intervenían en las representaciones. Logramos publicar su transcripción en 1989⁷. Luego sí que hemos encontrado otros manuscritos pero no tan abundantes en datos ni con ese grado de precisión⁸.

7. ABDO PÉREZ, Antonio; PÉREZ MORERA, Jesús; REY BRITO, Pilar. *Descripción Verdadera de los solemnes Cultos y célebres funciones que la mui noble y leal Ciudad de Sta Cruz en la yslla del Señor San Miguel de la Palma consagró a María Santísima de las Nieves en su vaxada a dicha Ciudad en el quinquennio de este año de 1765*. Santa Cruz de La Palma: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma. Escuela Municipal de Teatro, 1989.

8. Posteriormente se han publicado otros tres volúmenes: PÉREZ GARCÍA, Jaime... [et al.]. *Descripción de todo lo que pasó en la Bajada de Nieves en La Palma Año de 1815*. La Laguna: Julio Castro, 1997. LOBO CABRERA, Manuel... [et al.]. *Festejos públicos que tuvieron lugar en la ciudad de La Palma, con motivo de la bajada de Nuestra Señora de las Nieves verificada el 1.º de febrero de 1845*. Santa Cruz de La Palma: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma. Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen; Escuela Municipal de Teatro. La Laguna: Julio Castro, 2005. ABDO PÉREZ, Antonio... [et al.]. *Bajada de Nuestra Señora La Virgen de Las Nieves en el año de 1850*. Santa Cruz de

A.T. Volviendo a los orígenes de la biblioteca, ¿de dónde surge el primer material bibliográfico? ¿Eran libros propios, donaciones, adquisiciones?

A.A. Pues un poco como ocurre ahora: entramos en contacto con centros como el Instituto de Teatro de Barcelona, la revista *Primer acto*, el Ministerio de Cultura, la RESAD, la Compañía Nacional de Teatro Clásico..., organismos que nos enviaron muchísimo material. Nosotros teníamos unos problemas gordísimos de presupuesto, claro, pero los fuimos cubriendo a base de pedir subvenciones a entidades como la Caja [General de Ahorros de Canarias], etc. También hay que tener en cuenta que viajábamos mucho a Madrid y frecuentábamos la librería La Avispa⁹, donde nos orientaron muchísimo y nos tenían al tanto de las novedades. Por ejemplo, la biblioteca tiene un tratado de escenografía italiano del que en la época sólo había tres ejemplares en España y uno de ellos vino para Santa Cruz de La Palma¹⁰. Allí conseguimos los cuatro tomos del método Stanislavski, editados en Argentina¹¹. Y luego hubo donaciones particulares muy importantes, como la de una familia (lamentablemente en este momento no recuerdo el nombre) que nos donó un número enorme de ejemplares de antiguas colecciones teatrales como «La Farsa» o «El teatro moderno».

A.T. Supongo que también por parte de autores canarios. Pienso en Ángel Camacho, por ejemplo.

A.A. Hombre, claro, Ángel Camacho. Y otros autores, como Cirilo Leal, que siempre nos mandaban todo lo que editaban.

A.T. Coincidiendo con la fundación de la biblioteca surge la idea de convocar el premio de obras de teatro.

A.A. Sí. Todo ocurrió en el comienzo de la escuela. Teníamos muchas actividades porque lo que queríamos realmente era que a nivel

La Palma: Cabildo Insular de La Palma, 2010.

9. Esta librería de la madrileña calle de San Mateo fue durante muchos años un referente obligado para toda la profesión teatral hasta su cierre en la primera década del siglo XXI.

10. MELLO, Bruno. *Trattato di scenotecnica*. Roma: Görlich; Istituto Geográfico de Agostini Novara, 1979.

11. STANISLAVSKI, Konstantin. *Obras completas*. Buenos Aires: Quetzal, 1986.

popular se hablara de teatro. Que el pueblo pensara en teatro. Que el teatro fuera un tema que estuviera siempre presente. Porque la escuela surgió no sólo como centro docente. Hay que tener en cuenta que en un sitio tan pequeño, la gente va a la escuela por muy variados motivos. No sé. Unos van porque, realmente, les interesa el teatro, pero otros por entretenerse, hay algunos que mandan a sus hijos para quitárselos de encima unas horas..., y los más, porque son conscientes del poder formativo de la práctica teatral. En fin, que razones hay muchas y muy variadas. Pero nosotros, dentro de este afán de que la gente hablara, de que se pensara en teatro, una de las cosas que nos pareció interesante fue convocar el premio de textos teatrales y de artes plásticas. Sobre todo dirigido a los centros docentes, que participaron muchísimo. Muchísimo. El primer premio se convocó el curso inaugural de la escuela, en 1981-1982. Durante varios años, la participación de los colegios de la isla fue abundantísima. Luego fue decayendo, porque las cosas son como son, la gente se cansa..., depende mucho de quién esté en la dirección del centro escolar... Por ejemplo, tú sabes que hay un centro que sigue colaborando activamente gracias a que hay una persona allí que se preocupa de ello.

Pero a lo largo de las distintas convocatorias tuvimos cosas muy interesantes. Y además aprovechábamos los premios de artes plásticas, tanto de niños como de adultos, para el diseño del cartel y del programa y hacer pegatinas para el Día Mundial del Teatro, que era una forma también de llegar al público. En definitiva, se trataba de salir a la calle, de estar ahí. Y nuestra idea del Día Mundial del Teatro era celebrarlo a nivel insular, mover a la gente. El Cabildo de La Palma nos ponía autobuses y se traía a grupos teatrales y colegios de todos los pueblos que participaban con sus actuaciones en la plaza de España, tras una cabalgata que salía de la plaza de La Alameda. Y esto se hizo año tras año, sin solución de continuidad. Solamente tuvimos que suspender en una ocasión en que lo teníamos todo preparado porque ese día llovió a mares.

A.T. Respecto al premio, en su categoría de adultos logró una repercusión importante, con autores galardonados que luego han tenido una trayectoria fructífera incluso en el ámbito nacional.

A.A. Los comienzos de la convocatoria fueron muy humildes porque llegaban textos que no reunían la calidad suficiente, aunque había excepciones. Pero a medida que el premio se fue conociendo, lo fueron ganando firmas ya conocidas. Pienso en autores como Pedro Manuel Villora, Cirilo Leal, Ángel Camacho, Orlando Alonso, Emilio González Déniz, Ernesto Rodríguez Abad, Antonio Tabares...¹². Produce, por cierto, mucha satisfacción dar un premio a un autor que está empezando y luego ves que desarrolla una carrera importante.

A.T. Sólo una vez logró ser publicado, pese a vuestros intentos por lograr editarlo.

A.A. Esto sucedió igual que suceden todas las cosas con los políticos. En aquel momento estaba en la Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias Carlos Díaz-Bertrana. Y un día que fuimos a verlo a Las Palmas —ya se sabe que la mejor forma de conseguir algo es plantarse directamente en estos sitios—, él tenía mucha prisa. Íbamos hablando por los pasillos de la consejería. Hasta que, cuando ya estaba a punto de marcharse, se volvió y nos dijo: «Oye, si tienen algo para editar, díganmelo» e inmediatamente pensamos en el premio de teatro y, como es lógico, elegimos el que se había fallado ese año¹³, con las obras de Antonio Moya Zarzuela y Ángeles Rodríguez, que había sido alumna nuestra.

A.T. La pena es que esa publicación no tuvo luego continuidad.

A.A. Claro. Ése es el gran problema. Se consigue una vez y después no tiene continuidad. Ahí queda. Nosotros proponíamos incluir en el

12. Pedro Manuel Villora ganó el certamen en 2006 con la obra *La noche de mamá*; Cirilo Leal lo obtuvo en 1985 con *La galería*; Ángel Camacho en 1988 con *El último engaño*; Orlando Alonso en 1986 con *Cualquier camino*; Emilio González Déniz con *Dicen que me llamo Juan* en 1983; Ernesto Rodríguez Abad en 1994 con *La africana* y de nuevo en 1996 con *El pulpo*; Antonio Tabares en 2005 con *El circo*. Actualmente la categoría para adultos no se convoca.

13. En este volumen, editado en 1992 con el patrocinio de la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, se publicaron los textos *La jarra de oro*, de Juan José Neris Hernández, premio en la categoría infantil hasta 8 años; *Un robo al banco*, de Wesley León Martín Rodríguez, ganador en la categoría hasta 11 años; *El rey se ha equivocado*, de Beatriz Lecuona Pérez, premio en la categoría de 12 a 14 años; y *Auto de fe en Cajamarca*, de Antonio Moya Zarzuela, y *Sangre de drago*, de María Ángeles Rodríguez Pérez, estos dos últimos galardonados *ex aequo* en la categoría de adultos.

premio el montaje de la obra ganadora, pero eso requiere un presupuesto para poder escenificarlo con todas las de la ley. Ahora bien, si tu presupuesto es cero, resulta muy difícil estrenar un texto con un mínimo de dignidad. En su lugar, lo que hicimos alguna vez, no muchas, fue presentar los textos ganadores en lecturas dramatizadas.

A.T. No deja de ser curioso que cuando se apuesta por el premio se establezcan varias categorías infantiles. Yo creo que no debe haber muchos premios en España de teatro escrito por niños. Y también de categoría juvenil, que a mí me parece interesantísimo, además del propiamente de adultos. ¿Cómo surge esa idea de teatro escrito por niños?

A.A. Nosotros veníamos de una experiencia previa, ya que Pilar había sido secretaria de la AETIJ (Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud, actual ASSITEJ) en Tenerife —por eso, años después nos hicieron socios de honor, aparte de por el trabajo que estábamos haciendo en la escuela con los niños— y traíamos la experiencia de los concursos que promovía la AETIJ, que en aquel entonces ya establecían varias categorías infantiles. Algo muy difícil, por otra parte, porque, ¿qué diferencia hay entre un niño de ocho años y un niño de nueve, o entre uno de once y otro de doce? No hay ninguna diferencia. Pero tampoco podíamos pretender que los niños de seis años compitieran con los de doce, que ya tienen una madurez... Así que decidimos mantener las mismas categorías.

A.T. Yo me refería no tanto a la división por edades, sino realmente al hecho de la convocatoria en sí, de que sean los niños quienes escriban teatro.

A.A. Sí, pues precisamente por esa experiencia previa de la AETIJ. Además, nos pareció que podría resultar muy formativo, porque, claro, los niños, por lo general, no conocen el mundo del teatro, no saben qué es escribir teatro. Muchas veces verás que confunden los géneros y escriben una narración como si fuera teatro; y cuando le dan la forma teatral inevitablemente aparece la figura del narrador, que describe cantidad de cosas... cuando es la acción lo que caracteriza al teatro. Por eso nos pareció que era una forma literaria más que podrían aprender.

Porque para los niños la poesía es el pan nuestro de cada día, o la narrativa, que conocen bien por los cuentos que suelen leer. Pero el teatro es un género literario distinto. Nadie lee teatro. Y menos los niños. Así que era una forma de que ellos se habituaran a lo que es el diálogo como base textual del teatro. Y que entraran en ese otro mundo literario que es la dramaturgia. El teatro es difícil de leer y tú lo sabes. Y es difícil porque el texto teatral no describe las emociones. Las emociones se traslucen a través del diálogo y de la acción. Y es ahí donde está la dificultad, porque normalmente cuando uno lee va buscando la emoción, y no hablo «de ponerse a llorar», sino de la cercanía, de la implicación emocional. Por eso es más complicado, porque el teatro exige siempre una lectura paralela, una lectura del subtexto para la que no todo el mundo está preparado. Ahora bien, respecto a los niños te digo una cosa: cuando el niño escribe teatro, inconscientemente, y digo «escribe», va aprendiendo todo eso y va tratando de averiguar qué hay por debajo de las palabras.

A.T. Acabas de decir que muy poca gente lee teatro y creo que tienes toda la razón. Yo encuentro incluso actores que son negados a la hora de leer teatro. No deja de ser una paradoja que se cree una biblioteca dedicada al libro teatral.

A.A. Claro, pero la biblioteca no sólo se creó para que se leyera teatro. Su función también era ofrecer técnicas teatrales, porque aquí, con la afición que hay y que siempre ha habido, existía una preocupación por indagar y profundizar en técnicas de interpretación, por ejemplo. Y nos parecía que también teníamos que ser capaces de ofrecer un material para aquél que quisiera trabajar con buenos referentes. Y en ese sentido hay libros de dirección, de interpretación, de escenografía, diccionarios extraordinarios como el Pavis¹⁴. La biblioteca tiene, además, una abundante bibliografía sobre las técnicas de la voz hablada y cantada.

A.T. Y ahora, treinta años después, te encuentras con que la Biblioteca de Teatro lleva el nombre de Antonio Abdo.

14 PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1980.

A.A. Yo agradecí mucho ese gesto. Me imagino de dónde surgió la iniciativa, aunque no quiero señalar a nadie. Lo agradezco mucho, pero tengo también una pena muy grande, y es que a mí me gustaría estar en contacto permanente con la biblioteca, y de momento no puedo, o no podemos, ni Pilar ni yo. No sé, es como si de repente te hicieran un regalo y te permiten abrirlo, pero no puedes jugar con él. Así es como me siento respecto a la biblioteca. Y me gustaría pasar más tiempo allí. ¿Se están haciendo préstamos?

A.T. Sí, incluso a gente que no es aficionada al teatro. Y eso es muy satisfactorio.

A.A. Sobre todo textos teatrales, imagino.

A.T. Sí. Aunque, sobre todo los alumnos de la escuela, también suelen consultar textos teóricos.

A.A. El tema de los préstamos para nosotros era muy delicado, porque no teníamos la biblioteca organizada y no puedes prestar libros sin tener un control. Nosotros lo que hacíamos era ofrecer la posibilidad de que las personas interesadas vinieran a leer a la escuela y eligieran lo que quisieran, textos que les facilitábamos fotocopiados. En alguna ocasión fue tanto lo que nos insistieron que prestamos algunos libros y nunca nos los devolvieron.

A.T. Y ahora, que ves que después de tantos años, la Biblioteca de Teatro por fin tiene su propio espacio y está abierta al público, ¿cómo te gustaría que fuera?

A.A. En primer lugar, me gustaría que tuviera un presupuesto fijo. Eso es fundamental, porque por muchas donaciones que se tengan, siempre hay libros que no puedes conseguir a base de donaciones. En segundo lugar, debería estar en contacto con el resto de bibliotecas vinculadas al mundo del teatro. Y, en tercer lugar, y eso es algo que ya se está haciendo, debe tener actividades de dinamización y animación a la lectura. Esto es algo muy interesante y con lo que nos gustaría colaborar.

ANTONIO TABARES
(Dramaturgo)

