

La seducción de un maestro

Jorge Bolani

Academia Nacional de Letras del Uruguay

Para un hombre de teatro como quien habla, al honor que se me confiere se le suma un enorme desafío ante la figura de un gigantesco referente para la cultura de este país, y que además ha trascendido notablemente en el plano internacional.

Muchas veces nos planteamos cómo encarar, en esta instancia puntual, una disertación que abarcara una vida y una obra tan extensa y multifacética. Buscamos distintos caminos y diversos ejes por donde desarrollar esta titánica y estimulante tarea —seleccionando y desechando—, y la materia prima nos sobrepasaba siempre.

Llegamos entonces a la conclusión que, dentro de nuestras posibilidades, lo más atinado sería recorrer su existencia a medio camino entre el apunte biográfico y la experiencia vivencial, esto último colocándonos como actor bajo su dirección, como espectador de sus espectáculos y como lector de sus escritos.

Pero antes, permítaseme hacer un breve paréntesis y compartir en este ámbito una posición a título personal, admitiendo que puede ser discutible.

La Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación, en la vigésima octava edición del Día del Patrimonio en nuestro país, resolvió que la figura elegida es la de Concepción *China* Zorrilla (1922-2014), de la que también se celebra este año un siglo de su nacimiento.

Un homenaje tan indiscutible como de estricta justicia. Creo, sin embargo, que un doble homenaje junto a Antonio Larreta lo hubiera sido aún más. Amigos desde la más tierna infancia, así lo relata el propio Larreta: «La conocí en una fiesta infantil —en una playa cercana a Montevideo—, yo era un niño tímido y apocado, y descubrí de pronto a un torbellino de energía, de inteligencia y de energía que se llamaba China; era una niña de unos diez años, y por supuesto dirigía la fiesta y todos los juegos, y conversaba animadamente con King Kong, que a mí me aterraba, pero a ella no». A partir de ese momento, lo que sigue es una vida llena de experiencias

artísticas y de fraterna amistad. Mi pregunta, entonces, en tono agrídulce, sería: si compartieron tanta vida y tanto arte, ¿por qué no homenajearlos juntos?

Fin del paréntesis.

Gualberto José Antonio Rodríguez Larreta Ferreira nació en Montevideo el 14 de diciembre de 1922, hijo del arquitecto Gualberto Rodríguez Larreta Arocena y de María Carmen Ferreira Martínez. Fruto de esta unión nació también su hermana Carmen. Más tarde, su padre —que había enviudado— contrajo matrimonio con Sara Piñeyrúa Sanguinetti, quien dio a luz a sus otros hermanos: Verónica, Aureliano y Matilde.

Cabe destacar que su bisabuelo materno, Juan Miguel Martínez, fue artífice y decisivo propulsor de la construcción del Teatro Solís, presidiendo además la primera Comisión Directiva.

¿Y por qué fue y será siempre Taco Larreta? Cuenta su sobrina predilecta —Anna— que al parecer de niño lo llamaban Gualbertaco, de acuerdo con su primer nombre, Gualberto. En algún momento alguien recortó dicho nombre y se transformó en Taco.

Hemos sentido siempre una profunda admiración por este hombre que —a la distancia, o en la cercanía de la única experiencia compartida— siempre generaba el asombro por su talento, su sensibilidad, su riqueza conceptual y su infatigable capacidad de trabajo en todas las tareas que emprendió, inherentes a la cultura.

Veamos: director de teatro, director de cine, actor de teatro, actor de cine, crítico de cine y de teatro, guionista de cine y de televisión, novelista, dramaturgo, traductor, adaptador. Y, como es de rigor mencionar, la Academia Nacional de Letras lo designó académico de número en 1995 y, posteriormente, académico emérito en 2006.

En todos estos quehaceres dejó impregnada su marca de inteligencia, de fervor creativo, de jugarse por lo que creía, del conocimiento universal de autores que leyó vorazmente durante su niñez, nutriéndose de aquellas bibliotecas familiares en la casa de Sarandí 528.

No nos alcanzaría el tiempo para exponer pormenorizadamente la vastísima obra generada por Larreta, que lo convierte en un pilar referencial de un patrimonio definitivamente nuestro. En cambio,

preferimos detenernos selectivamente en algunos aspectos que caracterizan su producción.

Es singular lo que refiere a su labor como traductor, nos ha dejado trabajos memorables como *Diálogo de las Carmelitas*, del francés Georges Bernanos; *Los caprichos de Mariana*, de Alfred de Musset; *La mandrágora*, del italiano Nicolás Maquiavelo; *Quién le teme a Virginia Woolf*, de Edward Albee; *Traición*, de Harold Pinter; *Ángeles en América*, de Tony Kushner; *Perdidos en Yonkers*, de Neil Simon; obras de Tennessee Williams, Ferenc Molnár, y tantas otras. Pero escuchemos en palabras del propio Larreta su reivindicación sobre la acción de traducir y, por otra parte, una suerte de fastidio sobre la valoración acerca de la labor de traducción.

Dice Taco:

[...] la idea sobre la labor del traductor o del adaptador requiere de mucho más que de la trasposición ascética de un estado original a uno definitivo. Requiere de un auténtico trabajo literario en el cual el intérprete —así prefiero llamarlo— puede filtrar sus propios conceptos estéticos, afectivos e inclusive personajes o situaciones creadas por él.

E insiste: «[...] a veces en una traducción contrabandeamos algo nuestro; pero en una adaptación es un trabajo mucho más libre. Es una cosa subjetiva, una observación muy desde dentro». Pero también expresa su fastidio:

Toda mi vida he hecho traducciones de obras, algunas de las cuales han tenido éxitos formidables. Un caso concreto es *Perdidos en Yonkers* de Neil Simon; creo que puse mucha cosa personal ahí. Sin embargo, no hay una sola crítica que se refiera a la traducción.

Se pregunta: «Es una actividad totalmente... secreta? ...oculta?». Y se responde: «Casi diría, anónima. Figura en el programa, pero nadie le presta atención». Y nos da otro ejemplo:

[...] en el caso de *La dama del perrito* —adaptación teatral del cuento de Anton Chéjov— los que la vieron creyeron ver una pieza del maestro ruso; el cuento es brevísimo y traté de extraer todo lo que pude de él. El público salía y decía: ¡Qué divino Chéjov! Y en los diálogos debe haber un quince por ciento de Chéjov, el otro ochenta y cinco está inspirado por Chéjov, pero es mío.

Ante esa manera con la que se están vapuleando términos como «creador» o «creativo» a raíz de la actividad publicitaria y demás, yo reivindico la función de intérprete, que es lo que me considero. Intérprete en la actuación, en la dirección, en la traducción, en la adaptación de obras ajenas, en la escritura de guiones para cine y televisión.

Viajando en el tiempo, me veo en edad escolar sentado en la primera sala del teatro El Galpón, situada en la calle Mercedes y Carlos Roxlo, a escasos quince metros de mi casa de infancia; fueron los años de las primeras e indelebles fascinaciones como espectador. A partir de esas experiencias, el teatro impregnó mi vida y recuerdo que solamente concurría al teatro El Galpón y a la Comedia Nacional. Corría el año 1969, en ese entonces yo era un avanzado estudiante de inglés en el Instituto Cultural Anglo Uruguayo y formaba parte del grupo *amateur* de teatro, representando obras británicas como forma de practicar simultáneamente el uso del idioma. Y afluye un recuerdo notable. Caminando una tarde por la calle Rondeau paso por la puerta del Teatro Circular, una de las instituciones pioneras del teatro independiente. La puerta estaba abierta y desde la vereda podía verse el hermoso *hall* de entrada. Me animé a bajar los cinco escalones, en ese momento el *hall* estaba vacío y pude comprobar la belleza color caoba del piso de madera; también contemplé las fotografías que colgaban en dos de las paredes, como constancia de infinidad de obras estrenadas. De pronto oigo voces que venían de la sala circular y, por encima de ellas, una llamativa voz, que parecía comandar el diálogo. Presté atención y supe después que, quien indicaba movimientos y conceptos escénicos, era Antonio Taco Larreta. Ensayaban *Rencor hacia el pasado*, de John Osborne, uno de los llamados jóvenes iracundos de la dramaturgia británica.

Por supuesto que fui a ver una función de dicho espectáculo, y por primera vez fui espectador de su doble rol, Taco dirigía y, además, encarnaba al protagonista masculino. Ese porte, esa elegancia, esa voz medio metálica y ese decir tan singular —una suerte de engolamiento «a lo China Zorrilla»— eran parte de su seducción, amplificadas por la cercanía y la intimidación que brindaba el escenario circular. Pude apreciar su labor como actor en obras como la antes mencionada: *La Dorotea*, de Lope de Vega; *Art*, de Yasmina Reza; *Rey Lear*, de William Shakespeare; *Cartas de amor*, de Albert Gurney

(esta es la última obra donde compartió escenario con China Zorrilla); y también *Quién le teme a Virginia Woolf*, de Edward Albee.

El año 1969 es también testigo de una de las puestas en escena de Taco más notables de toda su trayectoria: *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega —y acaso la más emblemática por su repercusión, dado el contexto—; en nuestro país se vivía un período de gran convulsión política y social, y estaban vigentes las Medidas Prontas de Seguridad. Taco Larreta junto con Dervy Vilas elaboraron una adaptación libre del texto de Lope, resaltando las analogías de un poder ejercido autoritariamente en ambas épocas. Afortunadamente fui testigo presencial de ese montaje en la sala César Campodónico de El Galpón; recuerdo aún con asombro estar sentado en la platea y por unos instantes asistir a la representación como si estuviera en una sala de cine, dado el despliegue de recursos narrativos. Era inusual contemplar un numeroso elenco —casi cincuenta personas, entre actores y actrices— que irrumpía como marejada por los pasillos de la platea, o que aparecía y desaparecía mediante trampas y escotillas, todo lo cual constituía una suerte de magia escénica.

Lamentablemente, este colosal éxito de tres años en cartel y que el público noche a noche aclamaba de pie al tiempo que se solidarizaba con la reflexión crítica, comenzó a precipitar el exilio de Larreta, quien en 1971 emigró a España, donde se enteraría que estaba requerido por el régimen de facto uruguayo.

Otro de los aspectos del impulso avasallante que brotaba de Taco en materia de emprendimientos era lo fundacional: en 1949 creó, junto con Susana Pochintesta, el Club de Teatro, institución independiente de la que surgieron artistas como Roberto Fontana, Dahd Sfeir, Carmen Ávila (nombre artístico de Carmen Rodríguez Larreta, hermana de Taco), Claudio Solari, Héctor Manuel Vidal, entre muchos otros. Uno de sus espectáculos más recordados allí como director fue *Electra*, de Jean Giraudoux, donde su hermana Carmen encarnaba a la protagonista. Pero también dirigió *Doña Rosita, la soltera* y *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca; *Los hermanos Karamázov*, de Fiódor Dostoyevski, entre otras producciones.

En 1961 creó el Teatro de la Ciudad de Montevideo, del cual fue cabeza de compañía junto con Enrique Guarnero y China Zorrilla, además de artistas como Carmen Ávila, Juan Jones, Graciela Gelós, Claudio Solari, Adhemar Rubbo, entre otros. El TCM, como se lo

identificaba en el medio artístico, llevó a cabo temporadas memorables en cuanto a la calidad de los textos elegidos, su afiatado elenco, los rubros técnicos y la dirección de Taco, quien propulsó la idea de que todos los integrantes del grupo pudieran vivir de su profesión. Un tema que merecería un análisis profundo y que no viene al caso en esta exposición. El éxito de esta compañía —que representaba sus espectáculos en el antiguo Teatro Odeón, hoy Sala Carlos Brusa— tuvo una repercusión formidable a nivel local, y poco después trascendería fronteras. Buenos Aires fue su primer destino, luego fue invitado al célebre Festival de Teatro de las Naciones en París, y continuaron su gira en Madrid, donde el espectáculo *Porfiar hasta morir*, de Lope de Vega, fue reconocido con el Premio Larra otorgado por la crítica española. Otros espectáculos de esa aclamada gira fueron *La pulga en la oreja*, de Georges Feydeau; *Un enredo y un marqués*, del propio Larreta; *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca; *Mano santa* y *En familia*, estas dos últimas de Florencio Sánchez. Otros espectáculos en el Teatro Odeón, *Ejercicio para cinco dedos*, de Peter Shaffer; *Una farsa en el castillo*, de Ferenc Molnár; *El cuchillo*, de Clifford Odets.

Este generoso empecinamiento por generar colectivos artísticos que pudieran dedicarse a tiempo completo en la profesión, lo hizo arriesgar su propio patrimonio personal; a su regreso de España, a partir de 1985 fundó el Teatro del Sur, con la base de un elenco permanente junto a artistas invitados que alternaban. Llegó a pagar sueldos a los integrantes, incluso se hacía cargo de los costos de las puestas en escena. Todo lo cual, en un medio adverso por no ser un mercado favorable a la profesionalización, hizo sucumbir esta nueva tentativa.

Su indudable talento como director teatral desde muy joven tuvo un capítulo formativo, que resultó decisivo para afianzar su desempeño posterior: entre 1954 y 1955 obtuvo una beca para viajar a Italia y formarse con el prestigioso director Giorgio Strehler, en el Piccolo Teatro di Milano, donde Larreta llegó a cumplir funciones como asistente de dirección.

Posteriormente, a fines de 1959, fue elegido director general y artístico de la Comedia Nacional, cargo que ocupó en parte de 1960, ya que renunció por diferencias con la Comisión de Teatros Municipales de la época. Pero un detalle no menor es que su primera dirección de espectáculo en la Comedia Nacional había ocurrido

en 1948 con un texto de su autoría, *Una familia feliz*, y en cuyo elenco debutaba una joven actriz llamada China Zorrilla.

En total, Taco dirigió ocho veces a la Comedia Nacional, la última de las cuales fue en 1987, con una nueva versión de *Los gigantes de la montaña*, de Luigi Pirandello.

A nivel personal fui testigo de varias de sus direcciones: *El precio* (Arthur Miller), *La Dorotea* (Lope de Vega); *La presencia invisible*, adaptación de *Acreeedores* (August Strindberg); *Las relaciones peligrosas*, adaptación de la novela de Pierre Choderlos de Laclos; *Roberto Zucco*, de Bernard-Marie Koltès; además de las antes citadas *Rencor hacia el pasado* y *Los gigantes de la montaña*.

Asimismo, y en este punto es de rigor mencionar que nuestro compañero académico Hugo Burel escribió la novela *El elogio de la nieve* —galardonada con el Premio Juan Rulfo—, y posteriormente, en 1999, realizó la adaptación al teatro, dirigida por Marcelino Duffau, donde Taco fue uno de los protagonistas del elenco.

Su única labor de dirección para cine es el filme *Nunca estuve en Viena* (1989), con guion propio y la participación de China Zorrilla en el personaje protagónico.

Ejerció como pocos la crítica teatral y la cinematográfica en el diario *El País* desde 1948 a 1959. También lo hizo en el semanario *Marcha*, desde 1963 a 1966. Luego, en su último período de vida, *El País* le cedió un espacio en formato de columna, en su suplemento de los domingos, donde escribía sobre temas diversos referentes al arte y la sociedad. Siempre se caracterizó por una pluma sensible, lúcida, exhibiendo un notable rigor expositivo. Dicha pluma podía afilarse al extremo en el elogio, pero también ser tremendamente sutil y hasta con un dejo de humor para decir las peores cosas.

Sobre la parte de su vida en el exilio, a partir de 1971, el camino no fue sencillo; a los dos meses de su estadía en suelo español tomó conocimiento de que estaba requerido y que no podía volver a Uruguay. La gloriosa puesta en escena de *Fuenteovejuna* y la escritura del texto teatral *Juan Palmieri* —que obtuvo el Premio Casa de las Américas— fueron considerados actos subversivos.

Si bien en España estaban sus mejores amigos, que además eran compatriotas, sintió el choque cultural e idiosincrático. Dice textualmente el propio Larreta:

No me siento identificado en absoluto con el sentimiento ni con el pensamiento españoles, y mucho menos con la comicidad y la gracia españolas. Parecería que no está en mis genes. O que está cancelado por los libros que me gustó leer, por el cine que me gustó ver, por el teatro que me gustó hacer.

Se esperanzó con unos cuantos proyectos personales, pero prontamente comprobó que no había productores que se interesaran, y quedaban truncos, archivados en los cajones. Su sensibilidad, su mentalidad y sus conceptos estéticos no encajaban en ese medio. Aun así, continuó estudiando infatigablemente sobre hechos históricos, adaptando textos, guionando —todo con suerte variada—, pero, al mismo tiempo, descubriendo y puliendo los engranajes de un nuevo oficio.

Y entonces aparece el vínculo con Félix Ángel Sancho Gracia, el actor español, artísticamente conocido por sus dos apellidos: Sancho Gracia, quien en su juventud había vivido en Uruguay durante trece años, hasta 1963. Es un momento clave; se gesta el binomio Larreta-Gracia, y con ellos nace *Curro Jiménez*, emblemática serie del bandolerismo andaluz en el siglo XIX —producida por TVE—, que se convirtió en un arrasador éxito de tres temporadas y un total de cuarenta capítulos, todos creados por Taco Larreta. Dice el propio Taco:

De algún modo yo desarrollé un oficio bastante afinado con los años. Al principio me daba contra las paredes porque ese oficio me lo inventé en España; pero después de seis o siete años de estar escribiendo guiones había descubierto cómo se hacían [...] profesionalmente puedo estar tranquilo, porque no solo desarrollé esa capacidad sino que además pude inyectar cosas mías dentro de materiales que estaban regidos por personas que tenían más autoridad sobre la película que yo.

Y en materia de cine rescata dos guiones suyos que terminaron en buenas realizaciones, a saber: *Gary Cooper que estás en los cielos*, dirigida por Pilar Miró, y, sobre todo, *Los santos inocentes*, dirigida por Mario Camus, según la novela de Miguel Delibes. Podría agregarse también su participación colectiva en el guion de *El maestro de esgrima*, adaptación de la novela de Arturo Pérez-Reverte, dirigida por Pedro Olea, que finalmente ganó el Premio Goya por guion

adaptado. Asimismo, colaboró en el guion de *La casa de Bernarda Alba*, dirigida por Mario Camus. También hubo guiones que prefiriere no recordar, bien por su construcción, bien por su transformación en manos de otros.

Pero en materia de escritura narrativa, el gran espaldarazo internacional lo obtiene con su asombrosa novela *Volavérunt* —Premio Planeta de 1980—, una suerte de combinación maestra de estilos que le llega en un momento personal difícil, aquejado por un estado de depresión. En 1982 vuelve a su labor de director con una versión suya de *La Dorotea*, de Lope de Vega, y en 1983 *Los cuentos de los bosques de Viena*, de Von Horvárt.

Su retorno a Uruguay, en 1985, le permite seguir trabajando en España, con periplos de ida y vuelta. Surgen entonces en Montevideo la escritura y puesta en escena de *Las maravillosas*, dedicada a las actrices de la Comedia Nacional; dirige en cine la antes citada *Nunca estuve en Viena*.

En 1992 regresa definitivamente a Uruguay y a su gran pasión, el teatro como director y como actor. No obstante, queda tiempo para el cine: protagoniza *La memoria de Blas Quadra* en 2000, dirigida por Luis Nieto; y lo que sería su canto del cisne, el filme *La ventana* en 2008, dirigida por Carlos Sorín.

Volvemos ahora a la narrativa de Larreta, quien luego de *Volavérunt* plasma en su última década y media de vida novelas como: *El guante* (Editorial Planeta, 2002); *Ningún Max* (Editorial Planeta, 2004); *El sombrero chino* (Fin de Siglo, 2005); *Hola, che* (Fin de Siglo, 2007), ganador del Premio Bartolomé Hidalgo en categoría narrativa.

Asimismo, en junio de 1999 escribe *A todo trapo. A propósito de Villanueva Saravia* (Ediciones de la Plaza), un libro que el propio Larreta define como «un largo reportaje a la ciudad de Melo y a todas las personas que, para bien o para mal, tuvieron que ver con el personaje».

En 2002 se publica —también por Ediciones de la Plaza— el libro autobiográfico *El jardín de invierno*, un relato sobre sus años de infancia en el hogar de la calle Sarandí 528.

Antonio *Taco* Larreta partió físicamente hace siete años, el 19 de agosto de 2015. Su padecimiento físico, que comenzó muchísimos

años antes con una incipiente sordera, terminó en una especie de injusto ostracismo, con penurias económicas poco creíbles. Taco fue un maestro. Esa palabra, últimamente tan llevada y tan traída, en general, livianamente. Es muy probable que, sin tener la intención de serlo, pero su calidad humana e intelectual se imponía naturalmente, a la manera de un caudillo cultural. Nunca quiso ser docente, habiendo hecho un intento fugaz de dictar clases en la Escuela Municipal de Arte Dramático. Según su concepción, afirmaba que el actor es un ser de por sí frágil y con un mundo interior insondable, por lo cual él no quería introducirse en el universo de la interioridad del actor. Una opinión discutible, pero muy respetable.

Ya septuagenario, condensaba:

Me doy cuenta de que a mí lo que me interesa por sobre todas las cosas es moverme en cierto nivel que es, a la vez, de experiencia estética y de experiencia humana. Es decir, cuando el teatro y la literatura indagan en profundidad los problemas del individuo y de las relaciones humanas. Eso me permite bucear en un material rico, complejo y profundo, que es lo que para mí hace atractivo un texto.

A modo de epílogo: a propósito de la lectura interpretada¹

En 1994, Taco Larreta descubre un texto que lo flechó a primera lectura. Supo de inmediato que necesitaba ponerlo en escena. El texto en cuestión es *Ángeles en América. El milenio se aproxima*, del autor estadounidense Anthony Kushner, quien en su subtítulo concibe esta obra como: «Una fantasía gay sobre temas nacionales». El texto cosechó en su país tres enormes reconocimientos: el Premio Pulitzer, el Premio Tony y el Premio Emmy, en el año 1992.

Quien habla y Paola Venditto —aquí presente— integrábamos en ese momento el elenco del Teatro Circular de Montevideo. Taco, en su versión, utilizó once actores para la representación, cinco de los cuales teníamos trayectoria previa: Walter Reyno, Ángel Medina, Berta Moreno, Ricardo Beiro, en calidad de invitado, y quien habla. Para cubrir los demás personajes nos sorprendió con su voluntad

¹ El 30 de noviembre de 2022, en la sede de la Academia, tras la intervención en memoria de Antonio Taco Larreta con motivo de su centenario, el académico Jorge Bolani llevó a cabo, junto a la actriz Paola Venditto, una lectura interpretada de la obra de Anthony Kushner en la que ambos habían participado bajo la dirección del homenajeado.

de trabajar con los flamantes egresados de la Escuela del Circular, a través de un *casting* donde demostraba su sensibilidad para jugarse con una generación que llegaba, para unirse con los de mayor experiencia. Durante los meses de intensos ensayos nos dio una lección desde sus rasgos de estilo de dirección. Como es de casi rigor, cada vez que se interrumpe un ensayo, el director dialoga con el elenco sobre ajustes, cambios en el diseño de los personajes, o indicaciones sobre el espacio escénico. Él llamaba individualmente al actor o a la actriz, los hacía sentar a su lado en la platea y entablaba una suerte de diálogo privado; el resto nos manteníamos en un silencio total y no nos enterábamos de dichos ajustes o correcciones. El trabajo en el escenario era el que hablaba luego. Una muestra de delicadeza y de respeto inusuales, todo eso unido a la sutileza para no herir la particular susceptibilidad del actor. Nunca una palabra inconveniente, nunca un desborde emocional, la docencia que él había renunciado a ejercer, la exhibía en el trabajo compartido.

Para terminar, una breve síntesis de la obra. Podría decirse que el sida es un punto de partida, un detonante. Recordemos que Estados Unidos vivía la época de Ronald Reagan, con la censura, la persecución y la ignorancia del «diferente». La obra nos atañe a todos, amén de ser muy estadounidense, es un estallido de vida en medio de un mundo que se deshace. Estilísticamente, el texto se mueve con una soltura sorprendente, pasa de la crudeza al lirismo, del humor a la tragedia, del realismo a la fantasía. Revaloriza el poder de la palabra en escena, y todo hecho con potencia y coraje, además de una muestra de ética. En palabras de Larreta: «Una obra que revitaliza el teatro con su energía creadora, su libertad y sobre todo su estremecedora humanidad».

Hay un solo personaje tomado directamente de la realidad, el abogado Roy Cohn, judío y homosexual —quien fuera asesor de McCarthy y directo responsable de la condena a muerte del matrimonio Rosenberg—, infectado con el sida, pero que él niega sistemáticamente.

El personaje que interpreta Paola y el mío constituyen un matrimonio mormón que debate sus vaivenes afectivos dentro de una realidad que se oculta.