

VIII
JORNADAS ESCÉNTICAS
INJUVE
6-7
OCT
BRE
2022



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE DERECHOS SOCIALES
Y AGENDA 2030

injuve

**VIII
JORNADAS
ESCÉNICAS
INJUVE**

**1—9
OCTUBRE
2022**

SEDES
TEATRO PRADILLO
INJUVE

COORDINACIÓN ARTÍSTICA EN TEATRO PRADILLO
CUQUI JEREZ Y MARÍA JEREZ

COMISARIADO CICLO “ESPECIES EN EXTINCIÓN”
CUQUI JEREZ Y MARÍA JEREZ

RELATOR JULIÁN PACOMIO
FOTOGRAFÍA SUE PONCE
DISEÑO Y MAQUETACIÓN CINTIA ERRE

ARTISTAS BENEFICIARIAS
RAÍCES AÉREAS
LA BASAL—LUNA SÁNCHEZ ARROYO
LASADCUM
JULIA NICOLAU
PERLA ZÚÑIGA

CICLO *ESPECIES EN EXTINCIÓN*
CARLOS MAGDALENA
GARY STEVENS
CÉCILE BROUSSE & MARÍA INFANTE
AMAIA URRÁ
JAVI CRUZ Y FERNANDO GANDASEGUI
LILA INSÚA
ANTO RODRÍGUEZ
SARAH PAROLIN

INSTITUTO DE LA JUVENTUD
DIRECTORA GENERAL
MARÍA TERESA PÉREZ DÍAZ
DIRECTORA DE LA DIVISIÓN DE PROGRAMAS
TANIA MINGUELA ÁLVARO
JEFA DE ÁREA DE CREACIÓN
MARÍA DE PRADA LÓPEZ
JEFA DEL SERVICIO DE CREACIÓN
NATALIA DEL RÍO LÓPEZ

NIPO PAPEL: 130-22-010-0
NIPO LÍNEA: 130-22-011-X
DEPÓSITO LEGAL: M-29419-22

WWW.INJUVE.ES
IG: @CREACIONINJUVE
CREACIONINJUVE@INJUVE.ES

INJUVE
C/ JOSÉ ORTEGA Y GASSET 71
28006 MADRID

PRESENTACIÓN
p.05

RAÍCES AÉREAS
MORITŪRĪ TĒ SALŪTANT
(PRIMER TIEMPO: LA INVOCACIÓN)
p.10


LA BASAL—LUNA SÁNCHEZ ARROYO
MUDARSE INSTALARSE
p.14

laSADCUM
ACLUCALLS
p.18

JULIA NICOLAU
SOLO SOMOS
p.22

JOVENDELAPERLA Y BERENICE
EL HECHIZO DEL VIEJECITO
p.26

**CICLO
ESPECIES EN EXTINCIÓN**
p.30



**“Lo que está vivo
Lo que se mantiene vivo
Lo que no puede mantenerse vivo
Lo que se extingue
Lo que ya no está”**

El programa de las VIII Jornadas Escénicas busca hacer una analogía entre las especies en extinción y las piezas de arte en vivo. Pareciera como si, casi desde el principio, las piezas en vivo estuvieran abocadas a su pronta extinción. Como si la proliferación de nuevas piezas y la hiper-producción engulleran a aquellas que ya están realizadas pero que casi nadie ha visto, de las que casi nadie habla, de las que no hay nada escrito. Este hecho evidencia un paisaje árido y una economía precaria a la vez que una desconexión intergeneracional y geográfica entre las artistas. Si las piezas fueran especies, lenguas, pueblos en extinción, ¿qué haríamos? ¿Podemos pensar en estrategias para que el arte vivo esté vivo, en un presente continuo, y que no pase necesariamente de tener una corta vida a un archivo y convertirse prontamente en un participio? ¿Por qué damos por muertas piezas producidas hace apenas un par de años? ¿Aceptamos su corta vida? ¿Quién o qué decide la longitud de su vida? ¿Queremos mantenerlas más tiempo vivas? ¿Nos consume la lucha por mantenerlas vivas dentro de los modelos tradicionales de visibilidad? ¿Aceptamos su extinción? ¿Qué implica su extinción? ¿Mantenerlas vivas es una responsabilidad compartida entre los diversos agentes implicados? ¿Podemos asumir una responsabilidad y reflexión colectiva de mantener vivas las piezas vivas? ¿A través de qué estrategias?

Estas preguntas guiarán una serie de encuentros, cruces, talleres y *performances* que ocurrirán en paralelo a la presentación de los nuevos trabajos de las jóvenes artistas beneficiarias de las Ayudas Injuve para la Creación Joven 2021/2022: Raíces Aéreas, La Basal-Luna Sánchez Arroyo, laSADCUM, Julia Nicolau y Perla Zúñiga. Estas artistas están en el inicio de su práctica artística y ya se ven afectadas por esta problemática, incluso más que algunas artistas con más experiencia, por cómo el mundo ha cambiado en este aspecto en los últimos tiempos. Si las piezas que ya existen, que estaban ahí, no se ven, no se comentan, no se escribe sobre ellas, no se airean y no se exponen junto a las piezas nuevas, ¿cómo se puede generar un diálogo y una crítica entre generaciones y geografías, entendiendo lo generacional y geográfico no como algo cronológico y de coordenadas fijas, sino simultáneo y múltiple?

Con “Especies en Extinción” queremos compartir el acercamiento a la práctica del arte vivo como un ecosistema complejo y queremos dar cabida a una reflexión colectiva donde podamos debatir sobre posibles formas de sostenibilidad y transformación, creando puentes espacio temporales entre generaciones, contextos y lenguajes.

En este encuentro proponemos una reflexión alrededor de la búsqueda de formas en las que sostener la vida de las piezas, no solo buscando maneras de conservarlas intactas a través del modelo de exhibición tradicional, sino pudiendo también ser transformadas, traducidas, contadas, rumoreadas, escritas; mutándolas, pasándolas de un cuerpo a otro, transportándolas a otra era o contándoselas a nuestras hijas en la cama antes de irse a dormir.

**“Lo que ya no está en sí mismo
Lo que ya no está en sí mismo
pero emerge en otra cosa
La vida de la primera cosa
en la segunda cosa”**

**Cuqui Jerez
y María Jerez**

1 OCT.

RAÍCES AÉREAS

MORITŪRĪ TĒ SALŪTANT

(PRIMER TIEMPO: LA INVOCACIÓN)

7 OCT.

LA BASAL— LUNA SÁNCHEZ ARROYO

MUDARSE INSTALARSE

8 OCT.

laSADCUM

ACLUCALLS

9 OCT.

JULIA NICOLAU

SOLO SOMOS

9 OCT.

JOVENDELAPERLA Y BERENICE

EL HECHIZO DEL VIEJECITO

**1—9 de octubre
2022**

**TEATRO
PRADILLO**

RAÍCES AÉREAS

MORITŪRĪ TĒ SALŪTANT

(PRIMER TIEMPO: LA INVOCACIÓN)

Son muchas las conexiones entre el deporte y las artes performativas y visuales. Pensemos en las películas *Soccer as never before* de Hellmuth Costard, realizada en 1971 sobre George Best, y en *Zidane, A 21st century portrait*, de Douglas Gordon y Philippe Parreno, filmada en 2006. Ambos trabajos retratan un partido de fútbol enfocando exclusivamente a un jugador, sin importar lo que esté alrededor: ni la pelota, ni los otros futbolistas, ni el estadio, ni los aficionados y ni siquiera los goles. El fútbol, retratado como nunca antes, ofrece una mirada coreográfica sobre el deportista profesional. En esta línea pienso en la pieza de danza *Daimón*, del coreógrafo colombiano Luis Garay, con Karen “La Burbuja” Carbajal como *performer*, una campeona argentina y latinoamericana superpluma de boxeo, y pienso también en Shaun Leonardo, el artista visual y *performer* neoyorquino del que me habló Checho Tamayo, un artista que aborda en sus trabajos las relaciones entre masculinidad, su pasado como deportista de élite y racialidad.

Pero más allá de una mirada estética, el deporte, y en concreto, el fútbol, es una herramienta de cohesión social. Comprobarlo es tan sencillo como salir con una pelota a una plaza pública y darse cuenta de lo fácil que es encontrar cómplices con quienes comenzar una pachanga. Tan obvio es como el hecho de que en cualquier lugar, por recóndito que sea, encontramos a niños y niñas con camisetas del Real Madrid o del Barcelona. El fútbol, como deporte de masas, llega lejos y es un lenguaje popular. De él se habla, mal o bien, pero se habla, en casi todos los rincones del planeta. Se entienden dos personas desconocidas jugando sencillamente a la pelota. Utilizarlo como herramienta para establecer diálogos en contextos con necesidades específicas para articulación social no solo es un gesto obvio, sino profundamente funcional. Todo esto lo sabe y lo practica el colectivo de artes escénicas Raíces Aéreas (Camila Vecco y Checho Tamayo) con su proyecto *Moritūrī tē salūtant*. El Teatro Calderón de Valladolid conectó a Raíces Aéreas con la asociación Pajarillos Educa, trabajando en el barrio vallisoletano de los Pajarillos, con el objetivo de fomentar el éxito educativo y la inserción sociolaboral de jóvenes en riesgo de exclusión. Tarea difícil, y ahí el reto de un teatro que apunta más allá del teatro. *Moritūrī tē salūtant*, además de un proyecto educativo y comunitario, es una obra de teatro que toma como estructura dramática un partido de fútbol. La obra, dividida en dos tiempos,



se sirve de los acontecimientos de la competición deportiva utilizados como metáforas: el fuera de juego, el penalti, el gol, el héroe y las celebraciones, la victoria y la derrota, los jugadores y las jugadoras.

¿Qué vemos en la pieza?

Primer tiempo: INVOCACIÓN.

Aparece en el centro de la escena un cuerpo tumbado en el suelo tapado por una sábana de la cabeza hasta las rodillas. Un cuerpo que no tiene rostro pero que, sin embargo, tiene unas piernas visibles que se mueven. Unas piernas que sujetan una pelota. Vemos, pues, un cadáver que balancea un balón de fútbol cosido con un tejido raro, una bola de un cuerpo extraño que no para de moverse gracias a un, también, extraño futbolista.

La Escombrera.

Ahora mismo hay un camión acercándose.

Los leones rugen.

Dicen unas letras gigantes al fondo de la escena.

El héroe se prepara.

Se va el manto y aparece, efectivamente, un uniforme deportivo. Es un cuerpo vivo, ahora, de un futbolista vivo. El protagonista de la pieza es un jugador de fútbol. Checho Tamayo comienza a dar toques a un balón, continuados, con precisión, y nos interpela con un texto múltiple, desde las letras proyectadas al fondo y desde su voz calmada. Un futbolista que nos habla de su biografía como profesional del deporte, que nos informa de Medellín, su ciudad natal; nos narra una historia personal y nacional. Checho, que mantiene una conexión profunda con la pelota que no deja caer, comienza la exhibición de la destreza de los movimientos de la danza del fútbol en solitario. ¿Y esa piel del balón? Parece una pelota sacada de las fosas comunes de la escombrera de la que habla el texto en escena. Parece un partido de fútbol de cadáveres sobre una montaña de escombros, un partido de fútbol convencional sobre una pila de cadáveres. Como espectador, no dejo de preguntarme sobre las imágenes del paisaje, la primavera eterna, la ciudad colombiana. Me pregunto qué hay debajo de esa escombrera sobre la que se erige un estadio de fútbol y sobre la que construyen las historias que nos cuenta Checho en el escenario.

Segundo tiempo. LA APARICIÓN.

Alberto Bertoni (director del CEIP Cristóbal Colón) y la comunidad de jóvenes del barrio se nos presentan como dos equipos, después del penalti y del gol, de las naumaquias romanas y del héroe sin rostro que lanza y acierta. Se festeja y se danzan los ritmos tradicionales de las trompetas. Después del gol de Colombia, de la tierra querida que se hizo grande con el fútbol como dice la canción, después del cuerpo que se desquicia y colapsa. Después de conocer la cifra de los 6.402 civiles asesinados, camuflados y escondidos bajo las toneladas de piedras, y sobre el que acontece el juego y la danza. Sólo después, aparecen ellos, los verdaderos protagonistas, chicos y chicas del barrio de Pajarillos de Valladolid. En el año 2022, tras años de investigación y cuatro meses de laboratorios creativos con los vecinos del barrio, Raíces Aéreas devuelve el saludo al emperador, en esta ocasión la reglas las ponen ellos, el evento es solo suyo. Todo ello para contarnos una historia, o mejor dicho, varias historias, para presentarnos a una comunidad de jóvenes de uno de los barrios con la renta per cápita más baja de Valladolid. La pieza los presenta, los celebra y les da voz. Unos jóvenes que no solo juegan a la pelota, que cantan, que se divierten, que narran sus vidas y sus deseos, sus frustraciones, esperanzas y visiones particulares del mundo. Unos jóvenes que dejan de ser espectadores en la sombra para hacerse partícipes, protagonistas de un juego que es espectáculo, que es un documental y que es también una fiesta, una celebración.

Y también somos la fiesta del final y no hay pecado en eso, nos dice una voz hermosa en el final de la pieza.



LA BASAL— LUNA SÁNCHEZ ARROYO

MUDARSE INSTALARSE

La Basal presenta *MudarseInstalarse*, una pieza de danza bajo la dirección de Luna Sánchez Arroyo y con la interpretación de Aurora Constanza, Clàudia Bosch y Laura García. La obra toma como referente e inspiración el libro *Especies de espacios* (1974) del escritor francés Georges Perec, una serie de textos breves relacionados con el concepto físico del espacio. *Mudarse e Instalarse* son también dos de los capítulos breves del mismo, que funcionan como punto de partida (o llegada) del trabajo coreográfico. El proceso de creación e investigación, no obstante, adquiere su propia autonomía.

MudarseInstalarse fue construida en principio como obra de corta duración, que se ha presentado anteriormente como pieza de calle y que tiene, incluso, otra versión con un grupo de veinte intérpretes realizada en Cádiz. Es, por lo tanto, una obra con múltiples capas, despliegues y diversas perspectivas.

Asisto a la versión completa de la pieza en el Teatro Pradillo e intentaré describir cómo opera mi mente durante la función, cómo se desarrollan mis pensamientos a medida que se (suceden) muestran los acontecimientos. Desde el momento en que sale una de las *performers* a escena, mi imaginación se dispara e intenta averiguar qué tarea es la que traman, en qué consiste ese juego de construcción que las ocupa y qué demonios será aquella maqueta que están levantando. Imagino también que ellas, o una de dos (o de tres): o están construyendo una casa o un bar o una discoteca o un palacio. Que es una arquitectura se sabe, se intuye a primera vista. Qué será lo que representa ese edificio se irá descubriendo, poco a poco, durante la función.

El título, por supuesto, nos da alguna pista: *MudarseInstalarse* tiene más de casa, de hogar y de apartamento que de otro tipo de edificación. La iluminación, diseñada por Mauricio Pérez, también nos ayuda, así como la escenografía de Alicia Gómez. La luz verde led nos va descubriendo el espacio de acción. La diagonal del palco será el marco delimitado para la danza, que interpreto como *dance floor*. En los instantes en que el verde led quita espacios a la oscuridad, Clàudia, Laura y Aurora lo ocupan. Lo que aparece en mi cabeza, insisto, es un bar o una discoteca o un palacio. Me aparece una doble sensación, ¿aquello que estaban construyendo es algo para bailar dentro o más bien están haciendo





bailar al propio espacio? Me gusta esa idea y me recreo en ella, me entretengo divagando cómo sería una casa que se construye a sí misma y que se baila a sí misma mientras se arma. Pienso de nuevo que no bailan *en* el espacio y lo que hacen es bailar a *él*, con ellas dentro. El pulso de la música compuesta por Antonio Maza hace pum pum pum y marca los ritmos y los movimientos básicos y repetitivos. Antes de que toda la luz verde led esté en pie y antes de que el juego de la construcción sea completo, una de las bailarinas sigue los *beats* de la música al ritmo del pum pum pum. Las *performers* atraviesan el espacio escénico y la pista de baile, el pum pum pum y la repetición con diferencia siguen marcando golpes penetrantes. Las tres intérpretes se insertan, pum pum pum más otro pum pum pum y las cadencias de los gestos de la construcción antes torpes, ahora se vuelven confiados, seguros en el centro de la escena. Antes, ligeros errores forzados que las obligaba a poner las piezas de nuevo, ahora, la precisión en sus articulaciones. No hay espacio para los fallos y las dudas en la maqueta anterior y el pum pum pum sigue marcando con firmeza las caderas y los codos y las rodillas y las cabezas y el esqueleto entero. Los golpes del pulso pum pum pum y el cuerpo se hacen fuertes y me llega la seguridad y la concentración del movimiento que reside en ellas. Me llega el sudor. La música, me comenta Luna Sánchez, fue grabada sobre los ensayos filmados en video. Ellas las ensayaban con metrónomo y sobre esas grabaciones se crearon los sonidos, la música se adapta a sus movimientos y no al revés. Ahí está la coherencia de mis sensaciones.

Llego a la conclusión de que una mudanza es una danza, siempre, de cajas, de objetos y de muebles. Podría decirse así, de cosas que bailan desde una arquitectura a otra. Una mudanza es algo así como una fiesta de un inventario doméstico que se transporta en furgoneta de un lugar a otro. Instalarse, por el contrario, es la quietud, es cuando cada objeto, por fin, se encuentra en su lugar cierto, cuando los libros descansan en su estantería, la vajilla en su repisa y los inquilinos dentro de sus propios cuartos. Inventariamos, por lo general, objetos, pero también palabras, espacios y formas. Conocemos al escritor Georges Perec por sus experimentos lingüísticos y por su tendencia obsesiva a los listados. Aprendemos de él que la repetición, en lugar de cerrar, abre significados. Perec nos proporciona la pista de los espacios a los que queremos acceder. Las categorías y tipologías abren perspectivas y mundos paralelos, temporalidades otras y caleidoscopios. Aprendemos también que la construcción, las mudanzas, deshacer y volver a hacer, es un hecho intrínseco a la precariedad de una generación concreta. Un hacer y deshacer de maletas constante por parte de los jóvenes de nuestra época. La juventud es entendida como falta de estabilidad, pero también como posibilidad. La permanencia es una quimera, echar raíces no existe todavía y se evade toda inmovilidad. La lista de verbos infinitivos que recitan en la parte final de la pieza está extraída de los capítulos de Perec y nos incitan al movimiento, a definir, así como los espacios, el uso y función que queremos, en un futuro, hacer de ellos.



laSADCUM

ACLUCALLS

laSADCUM es una compañía de danza fundada en Barcelona en 2018 por Guillem Jiménez como un proyecto que aborda temáticas y problemáticas de la generación de los nacidos en los noventa y en los dos mil. laSADCUM es una compañía joven que, también, se piensa y problematiza en las formas en las que se articula a sí misma como “compañía”. Un proyecto que avanza en la producción de obras, en el comisariado y en lo educativo. ACLUCALLS es su tercer trabajo, después de *The Uncanny Valley* (2018) y *The Lesson* (2022). Guillem Jiménez la dirige y tengo la oportunidad de charlar con él días después de asistir a su presentación en Madrid. La pieza ya ha sido mostrada con anterioridad en diferentes versiones y escenarios, en lugares tan dispares como La Capella, El castillo de Montjuic o el CCCB, todos ellos en Barcelona. Lo primero que conocí de Guillem Jiménez fue una colección de videos de un minuto que publicaba en redes sociales, una compilación de movimientos de cosas, de personas, de cámaras y de dibujos animados. Unos videos cortos que nos permitían entrenar una mirada coreográfica. Unos videos como polideportivos para la visión, una suerte de tutoriales de entrenamiento de la danza del globo ocular.

Tres imágenes para el inicio de *ACLUCALLS*:

UNO- Comienza el espectáculo y como si de un cine comercial se tratase y antes del inicio de la película, asistimos a los *trailers* de varias compañías de danza de colegas y amigas de laSADCUM. Los videos aparecen proyectados en pantallas verticales, referencia directa al *smartphone* y a los *reels*. Como si fuesen los próximos estrenos de la industria del cine se nos presentan las piezas que se estrenarán en otros teatros de Barcelona. Por qué no hacerlo así, utilizar el marco de exhibición de las Jornadas Escénicas Injuve para compartir con el público (tu público) algunas de las obras que consideras afines y admiras. Seguramente al público (tu público) le interese, le guste y agradece conocerlas. Sabemos que los canales de comunicación en los contextos de las artes escénicas son estrechos y de poco alcance; entonces, por qué no, insisto, hacer promoción de los trabajos de tus compañeras. Primer acierto.



DOS- Ella. Observamos a una de las intérpretes en escena. Ella tiene un cabello que llama la atención de lo largo que es, casi le llega hasta los pies, al suelo. Ella nos habla a los espectadores, nos interpela en un idioma que resulta ser una lengua muy extraña, que se nos revela como inventada. Ella y su voz adquieren un cierto sonido robótico y una aceleración mecánica. Hay particularidad en su discurso y sus movimientos parecen digitalmente programados. Ella, una robot con aspecto de joven humana es, sin embargo, puro código carnalizado, un avatar recién salido de la pantalla de un ordenador, directamente aterrizada desde un videojuego. A partir de ahora nos van a acompañar *ellxs*, un grupo de personajes medio vivos, medio digitales, medio humanos, aquí, por un tiempo prolongado.

TRES- La velocidad. *ACLUCALLS* es larga, pero rápida. Al inicio tenemos la imagen de la estampida, desaforada, en la que vienen y se nos presentan todes les bailarines. De un golpe, salvajes, llegan con sus movimientos enquistados, repetitivos, *loopers* y *gliechers*. Son como los personajes de videojuegos de los dos mil. Esta entrada es una clave de la pieza, presentar a los *performers* así tiene que ver con los videojuegos de aquella época, cuando tenías que elegir un personaje antes de comenzar la partida, y se presentan con dos o tres movimientos simples y sofisticados. Aquellas narrativas no se terminaban de desarrollar durante el resto de la partida, no evolucionaban, eran sencillamente así, una constante presentación, de principio a fin, con sus singularidades y diferencias. Así se desarrolla casi todo *ACLUCALLS*. El inicio también nos recuerda a la entrada al escenario del enorme grupo de bailarines de Boris Charmatz en *10000 gestures*. Si gusta, por qué no usarlo. Si impacta, por qué no hacerlo tuyo. Si tanto emociona, por qué no desearlo para tu coreografía. Viene con todo laSADCUM. A partir de ahí, todo.

La obra *ACLUCALLS* desborda por todos los lados lo que podríamos esperar en un contexto como este. Por su dimensión, duración, estética, precisión y su profesionalidad. ¿Por qué no hacer lo que deseas realmente y apostar alto por seguir esa voluntad?, ¿por qué no saltarse el recorrido tradicional marcado para un joven coreógrafo e inventar tu propio camino? Producir un solo, producir un dúo y después una pieza de grupo hubiese sido el camino habitual. Ir aumentando en complejidad hubiera sido lo más normal, no digo que fácil, pero mucho más convencional. De a poco el equipo de trabajo se iría aumentando al igual que la producción. Ese recorrido sería el ideal para un estudiante del Institut del Teatre de Barcelona, pero ¿por qué no hacer una pieza de dos horas y media?, se pregunta Guillem: “Yo quería hacer un ballet, una ópera”. ¿Por qué no trabajar pensando en el resultado final? Trabajar ignorando los límites y empezar pensando en la imagen final. Comenzar por el fin y poner todo a su servicio. ¿Por qué no invertir las lógicas y entrar en la frustración como algo positivo? ¿Cómo si no aprender? Me pregunto yo. *ACLUCALLS* es una pieza con doce bailarines en gira. Saltarse las convenciones desde las convenciones ha sido el rigor de estos jóvenes. ¿Los apoyos y las subvenciones para hacerlo sostenible? Hay generosidad, mucha, no cabe duda. Ya llegarían los apoyos, y algunos apoyos también llegaron.

La tecnología, la cultura digital y un grupo formado por la generación Z. Es curioso, cómo no, es la inmediatez y la moda lo que más me interpela. Las estéticas que utilizan son las de un videojuego poco valorado, incluso obsoleto. Una especie de videoconsola que se ha quedado a medias. La imagen de un aparato de segunda mano en muy buen estado. Guillem Jiménez es consciente de estas atracciones, del objeto casi retro, como limpio pero no tanto, “pasar la escoba pero no la fregona”, dice. Existe un lugar de extrañeza que miro (miramos) con seducción, pero también con distancia. La tecnología no es de hoy, pero tampoco de ayer. La medición precisa de ese lugar concreto de presencia seguramente es lo que engancha la atención del espectador. Y *ellxs*, por qué no decirlo, son unos intérpretes excelentes.



JULIA NICOLAU

SOLO SOMOS

Es domingo y el último día de las VIII Jornadas Escénicas Injuve. Hoy tenemos la oportunidad de ver *Solo Somos* de Julia Nicolau, una pieza de corta duración que es un extracto de *Y Todavía Somos*, una obra más extensa, de cincuenta minutos en total y que se estrenará el mes siguiente en Madrid en el marco del 40º Festival de Otoño. La juventud, el envejecimiento y la conciencia son los tres ejes y pilares sobre los que se construye este trabajo. Un proyecto que ha sido presentado en varios contextos y en diferentes idiomas; hasta la fecha se ha podido ver en valenciano, en inglés y en castellano. Una pieza que recibió las Ayudas Injuve para la Creación Joven en la línea de movilidad y que ha viajado a Valencia, Reikiavik y Madrid.

La pieza es un solo de danza, pero también es un trabajo múltiple, de teatro físico y de música. Julia Nicolau es bailarina, intérprete, *performer* e instrumentista. Ejerce un desdoblamiento en diversos cuerpos y en distintas edades. Es una pieza donde convergen especialmente el movimiento, la palabra y lo sonoro. La música intercala *loopers* de la flauta travesera y se mezcla con los gestos de Julia. La danza es suelta y elástica, sin contricciones.

La autora divide el trabajo en partes que trato de compartir aquí.

1- EL MOVIMIENTO (LA JUVENTUD)

Julia Nicolau nos habla del movimiento como expresión de la juventud, concepto amplio que se entiende como una suerte de deseo de no querer envejecer, de permanecer y de evitar a toda costa perecer. El cuerpo, entendido con Santiago Alba Rico como una mezcla chapucera de carne y palabra (materia y lenguaje), se entiende aquí también como un lugar sobre el que experimentar. Como un territorio de ensayo y error del movimiento, como expresión, y como un lugar de juego.

En la investigación para la construcción de la pieza, Nicolau realizó una serie de entrevistas a personas de su entorno preguntando qué significaba para ellas envejecer y cómo lo definían. Qué era, al fin y al cabo, el paso del tiempo para ellas. Preguntas acerca de cómo se lo cuentan a sí mismas y cómo se lo narran a los demás.

¿Y cómo recibir esas respuestas? Su manera fue bailar. ¿Desde dónde? Desde los huesos, desde el impulso que extrae de su cuerpo, de un cuerpo todavía joven.



2- LA ARTICULACIÓN

(LA TOMA DE CONCIENCIA)

Julia Nicolau toma como punto de intervención las articulaciones del cuerpo como el lugar de colapso físico y por el que se entra y fisura el paso del tiempo. A través de las entrevistas construye la partitura de movimiento. Una fisicidad con la intención de desbordar los límites formales de lo carnal. Las articulaciones son las bisagras en nuestra anatomía, aquellas que conectan huesos, músculos, membranas, cartílagos y ligamentos, y que están diseñados para soportar peso y movilizar el cuerpo a través del espacio. Aquí, quizás, se toman como metáfora y conciencia del paso de la brillante juventud al peso del cuerpo envejecido.

3- LA PAUSA (LA VEJEZ)

La juventud, que se vive siempre intensa y se piensa más extensa de lo que de verdad es, por desgracia dura poco, y la vejez, que parece eterna desde la distancia, quizás dura demasiado. ¿Dónde en el hombre comienzan a hacerse visibles los aparejos de la muerte? Después de vivir intensamente, de vivir sin pausas y sin prisas hasta el presente, es cierto que a veces nos invade una cierta inquietud, como aquella espera que conduce al tedio, que se estanca, como un ruido blanco, un ruido de fondo imperceptible pero constante. Como la ausencia de movimiento, y una tremenda solemnidad.



A pesar de lo gruesas que puedan parecer estas palabras, hay humor en la pieza de quince minutos a las que asistimos en Pradillo, de ese humor que aparece sin quererlo, cotidiano, sin forzarlo o intencionado, de ese, por así decirlo, auténtico.

SOMOS AL MISMO TIEMPO TODO AL MISMO TIEMPO

Los dos títulos, el de la versión reducida y la extensa, nos dirigen de primeras hacia una connotación existencial: *Solo Somos* y *Y Todavía Somos*. El “ser”, se revela en segunda persona del plural, el lugar central es y será el la comunidad: *Somos*. El título parece hablarnos de *un nosotros*, que nos incluye como espectadores. “*Y Todavía*” nos sigue diciendo que algo permanece “*aún*” en nosotros, en lo que somos y seguimos siendo. Probablemente en la última etapa de la vida, la vejez. El “*Solo*” por el contrario, no sabemos si se refiere a un sentido de insuficiencia, o sin embargo, de humildad. Envejecer, es una cuestión del *ser*, acompañe o no a la carne.

Nicolau comparte conmigo un video de ensayos en el estudio, una edición de recopilación de varios ensayos que forman parte en la pieza larga, un video de ensayos grabados con el teléfono móvil, en horizontal y en vertical, en la sala de ensayos, de repeticiones, de intentos, no sé si fallos o errores o no sé si aciertos, de prácticas de formas de intentar, de hacer, el cuerpo como máquina de intentar, de probar y provocar.

JODER, dice en uno, y repite lo que hacía.

JODER QUE ME MATO, dice en otro.

NO SE ME VE UNA MIERDA.

Porque esto también es un trabajo que se pregunta por la necesidad del ensayo, del error y del intento. Del trabajo del artista, el intérprete y el autor. Porque aunque yo también hago piezas, siempre me sorprende la gente que hace piezas, que quiere hacer piezas. ¡Qué difícil es hacer piezas!

JOVENDELAPERLA Y BERENICE

EL HECHIZO DEL VIEJECITO

Perla Zúñiga (aka JOVENDELAPERLA), poeta y artista, y Vera Amores (aka Berenice), modelo y productora de música, fundadoras del colectivo madrileño de música electrónica CULPA, muestran *El hechizo del viejecito* un domingo noche en el Teatro Pradillo. Un domingo después de su fiesta CULPA en la sala Siroco en Malasaña la madrugada anterior. Una noche intensa, dicen, mucha gente y el volumen alto. No cabía ni un alfiler, una comunidad de gente querida, cuidada y de alta celebración. No es anecdótico el contexto, pensemos en un domingo de otoño, con los primeros días de frío, con la resaca del largo sábado y con la melancolía que esto conlleva. No hace falta haber estado en la noche pasada para percibirlo así, el día se siente y se saborea como una suerte de textura nostálgica nada más llegar al teatro.

A riesgo de ser un cursi con mis palabras no quiero dejar de decir que la pieza de Perla y Berenice me resultó transformadora, de las que tocan hondo en no se sabe qué profundidades. Pienso que un texto que empieza así, no puede sino ser demoledor.

- Vuelvo a escribir 5 años después la misma frase: La máquina que detecta vida detecta también tumores. -

Desconozco si esto es una literatura del duelo o si es poesía de la experiencia, me da igual, para mí es el universo de una voz delicada y propia. Perla se empeña en hablarnos de imágenes y de olores y sonidos que dudo que alguno de nosotros haya podido experimentar, que yo no puedo conocer, que solo puedo imaginar y que no alcanzaré nunca a comprender con precisión. Ellas, parecen dos sirenas hermosas que nos cantan. Algo tiene de la pieza de Alejandría que pudimos ver el año pasado¹, Berenice estaba allí y fue una de ellas. Aquí, ahora, con sus voces y su música nos obligan a atarnos al mástil, ya no sé si para que no nos tiremos al mar o para que no se nos desaten las lágrimas. Se las ve frágiles y apenas salen de la horizontal, nos miran y seducen casi todo el rato. Creo que lo que hacen también es neutralizar nuestro estado de ánimo, como una hipnosis. La música parece tener de fondo los latidos de un corazón dañado, estamos vivos y no estamos solos. Pero ¿dónde estamos? ¿En medio de qué?

¹K-Hole. *Un mal viaje a la Laguna de las Sirenas*, obra de Alejandría, fue representada en el Teatro de La Abadía el 15 de octubre de 2021 dentro de las VII Jornadas Escénicas Injuve.



- dijeron varias veces mi pasado en voz alta - dice

A veces hay belleza para nosotros en todo esto, pienso.

- el punto de la noche donde nace el día - canta

¿Cuál es el punto de la vida donde nace la culpa? Me pregunto. La enfermedad del cáncer se usa a veces como metáfora para otros castigos morales, al cambio climático se le llama cáncer medioambiental, al fracaso escolar cáncer educativo, a la delincuencia un cáncer social, existe pues, una sensación de culpabilidad por haber adquirido una enfermedad que las tiene todas de azar. Como si fuese merecido o viniese de una fuerza punitiva o como si algo tuviera que ver con tu suerte que tengas que sufrir esta maldita calamidad. No puede ser más contundente, en efecto, que a su colectivo de música lo haya bautizaron con el nombre de CULPA.

- se siente en flor aunque no ve el sol - dice

Es la imagen de la primavera vista desde las sombras, pienso.

La sensación que evocan es de madrugada, frío, la imagen de una habitación, la noche en el suelo. Una experiencia de sensaciones translúcidas, menos clínico y aséptico de lo que podrían parecer sus letras, sus bases sonoras son dulces. Más cálida la voz a pesar de lo reptiliano de sus cuerpos. Veo la humedad. Me parece que estoy soñando y lo que escucho no le pertenece al día, que viene del otro lado. Pienso que la música no proviene de lo iluminado y que lo que oigo se lo debe todo a una suerte de pequeños ángeles oscuros. Imagino que los pajes de Papá Noel de los que habla Perla en sus letras son eso en realidad, tres ángeles malvados.

- bebé, tranquila - repite

- tranquila, aprende del mar - dice

- dame la mano, yo no te voy a olvidar, dame la mano
yo no te voy a dejar - insiste

¿Insiste a quién? Me pregunto.

- yo estoy aquí no me voy a ir - sigue

Yo tampoco me voy a ir, Perla, sigo aquí, seguimos aquí, el público, tu público, estamos para vosotras hasta cuando queráis, hasta donde queráis, el tiempo que deseéis y necesitéis, la eternidad que merecéis. Mencionas *tranquila*, y ya no sabemos si nos lo dices a nosotras o te lo dices a ti misma. Yo quería tocarte, Perla, la piel frágil de color

blanco perla ¿se rompería? ¿Se estallarían? La distancia justa permite siempre las palabras justas, y eso es lo que veo en las tuyas. Parece que la vida nos previene de la propia vida, que no nos queremos ir y no sabemos por qué. Si porque vamos finas, como dices, o porque nos quedamos esperanzados de vibrar con las experiencias que nos quedan por venir.

- cuando vas en taxi y sigues drogada y pasa, suspira y pasa y la miras, mi vida - declama

Llover y llorar son palabras casi iguales, pienso, abre tu mano, pongo mi cabeza.

La iluminación del teatro va cambiando las perspectivas de nuestra mirada, la linterna del iPhone ilumina su rostro y a veces nos deslumbra, la última melodía coloca los focos hacia arriba y nos permite ver el techo en bruto. Del invierno interior de los hospitales al vaho que no producen nuestros cuerpos a pesar de estar en un entorno cálido. Esto parece un diálogo de sombras con otras sombras, una conversación de inertes semivivos. No existen las experiencias verdaderamente privadas o íntimas, pienso de repente y anoto. Perla quiere compartir su vida hasta que se pueda, hasta donde llegue, hasta donde alcancemos a recibirla, a comprenderla, hoy, aquí.



**3—5 de octubre
2022**

**COMISARIADO POR:
CUQUI JEREZ
Y MARÍA JEREZ**

**CICLO ESPECIES
EN EXTINCIÓN**

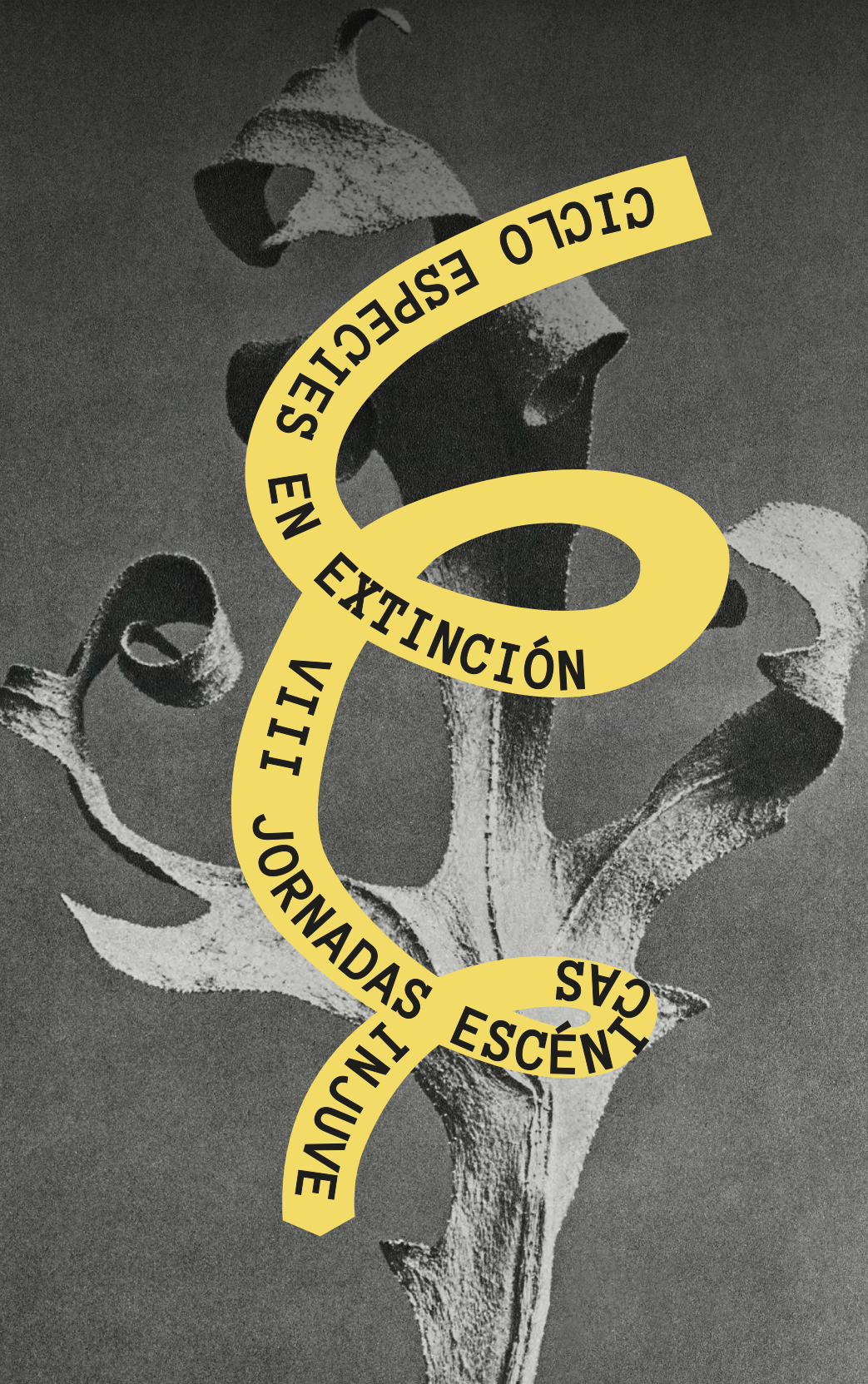
EXTINCIÓN

VIII

JORNADAS

INJUVE

**CAS
ESCÉNTI**



**CARLOS
MAGDALENA**

CONFERENCIA

**OTRAS FORMAS
DE ESTAR**

TALLER SIN QUIM PUJOL

GARY STEVENS

PERFORMANCE

NOT TONY

**CÉCILE BROUSSE
& MARÍA INFANTE**

PERFORMANCE

LET`S FOLD AROUND

AMAIA URRA

PERFORMANCE

DESAPAREZCO

**JAVI CRUZ,
FERNANDO
GANDASEGUI**

CONFERENCIA

BLOCKBUSTER

CONVERSATORIOS Y MESAS REDONDAS CON:

**LILA INSUA,
ANTO RODRÍGUEZ,
SARAH PAROLIN**

**VARIAS FORMAS
DE DESAPARICIÓN**

*O CÓMO APRENDER A SER
UN NENÚFAR*

Entre los días 3 y 5 de octubre de 2022 asistimos al seminario público **Especies en Extinción** comisariado por Cuqui Jerez y María Jerez, donde tienen cabida una serie de experimentos, conferencias, *performances* y conversatorios que reflexionan sobre la práctica de las artes vivas planteando una analogía entre estas y las especies en extinción del mundo de los animales y las plantas.

El símil hace referencia, sobre todo, a las piezas que tuvieron muy pocos bolos después de sus estrenos, cuya accesibilidad con el paso de los años fue casi nula y apenas alcanzamos a conocer de oídas. Las piezas, así como en las plantas en riesgo de extinción, requieren de esfuerzos, cuidados extremos y condiciones estrictamente particulares para su conservación. Este encuentro reflexiona, precisamente, sobre las *formas en las que sostener la vida de las piezas, no solo buscando maneras de conservarlas intactas a través del modelo de exhibición tradicional, sino pudiendo también ser transformadas, traducidas, contadas, rumoreadas, escritas; mutándolas, pasándolas de un cuerpo a otro, transportándolas a otra era...*, como aclaran sus comisarias. Hablar de extinción es hablar también de desaparición, de cosas que estaban y ya no están más aquí, con nosotros. Obras de las que solo conocemos sus fantasmas. Hablar de artes vivas es hablar, por lo tanto, de su naturaleza efímera. No en el sentido de su inmaterialidad o la ausencia de residuos que deja a su paso una *performance*. No, me refiero a que es un arte que de suyo se sabe impermanente. Contradictoriamente, las artes vivas nacen con el peligro de una muerte cerca. Son sin lugar a dudas un arte nuevo; y sin embargo, la mayoría de las veces se esfuman antes de alcanzar una mínima permanencia en los espacios de exhibición.

No podría imaginar otro comienzo más pertinente que el de la conferencia de Carlos Magdalena (*aka* El mesías de las plantas), horticultor botánico en el Real Jardín Botánico de Kew, en Londres. Hacerlo con él es ir al grano y de lleno a la propuesta del programa. ¿Cuánto hay de cierto en la pelota que nos lanzan María y Cuqui? ¿Cuánto nos es de útil la metáfora de las piezas como arte en riesgo de extinción? Vayamos al fondo de la botánica para entendernos y observemos sus fragilidades con los ojos de nuestro gremio. Si Carlos habla de taxonomías me pregunto si las tenemos que hacer nosotros con el mismo rigor, en nuestras *performances*; y ordenarlas por especies, géneros, órdenes, clases, etc. Si Carlos habla de operaciones de rescate, me imagino organizándonos en equipos de salvamento para traer al presente las obras que nunca vimos; que no sabemos dónde ni en qué archivo remoto y en qué estado se encuentran ahora. Si Carlos habla de bunkers de semillas para preservar las especies en el futuro, me interrogo sobre cuáles serían nuestros depósitos y cómo funcionarían sus arquitecturas y cuidados para poder tener acceso a las piezas dentro de 100, 200 o 200 años. Cuando Carlos nos explica la campaña mediática que realizó el botánico de Kew para atraer a público, digo yo que cómo atraer a espectadores no especializados y despertar en los demás de la experiencia genuina que les ofrecemos.

Observar nuestros problemas proyectados en los territorios de otros, en ocasiones, nos ofrece una distancia justa para entenderlos con nitidez. Las comparaciones artes-ciencia nos suelen servir a ambos; artistas y científicos, para traducir los aprendizajes de las batallas que se van ganando en uno y otro campo.

Seguramente, es en la conferencia de Javi Cruz y Fernando Gandasegui donde se subraya la idea de la desaparición. La asumen y la hacen visible, tornándose el centro de sus investigaciones. Véase su trabajo *Los detectives Salvajes*, con el que viajan a Santiago de Chile en búsqueda de la compañía de teatro desaparecida Lengua Blanca. Llegan

allí, sin saber si les encontrarán. Siguen sus rastros, les localizan y les observan a través de una ventana. Les llaman por teléfono desde una cabina y finalmente no consiguen un encuentro con ellos. Una compañía extinguida a la que aman desde el misterio, como los amamos nosotros también ahora. Javi y Fernando abrieron su charla con una llamada por *WhatsApp* a una persona a la que alguien llamó una vez una noche para contarle una historia de algo que sucedió (o no) en el bar de vinos finos y mojama llamado *La Venencia*, en Huertas, en Madrid, hace no sé cuántos años atrás ya. No puede existir un trabajo más esquivo, pienso. Sorteando cualquier intento de fijación, haciendo invisible algo ya de suyo poco visible. **BLOCKBUSTER** es el nombre de esta conferencia y fue también el título de un proyecto que no llegaron a realizar (o sí). Consistía en reprogramar piezas que nunca vieron en vivo y que a menudo sólo conocían de oídas, de conversaciones en bares o de investigar en los archivos.

Tiene sus ventajas lo de convertirse en una planta escurridiza y es posible que eso las proteja de ciertos peligros desconocidos. Los trabajos escénicos y las publicaciones de la artista Amaia Urra entran también de lleno en el juego de la ocultación. La *performance* que presenta en las jornadas se titula *Desaparezco*. Amaia trabaja sobre la oscilación del texto, palabra hablada y escrita. La voz cantada desde cerca y lejos, midiendo las distancias de la presencia (y ausencia) de su cuerpo y la voz a través de declamar y recitar. Ella está y no está al mismo tiempo. El lenguaje toma forma gracias al cuerpo y el papel. La palabra se dice en alto y se escribe en acciones en vivo (fugaces), en grabaciones sonoras (intangibles) y formalizaciones gráficas (libros). Las obras que vemos en las jornadas se siguen escurriendo y percibimos que no hay formatos fijos, que la riqueza de las *performances* en peligro de extinción reside en su diversidad. En el caso de la coreógrafa, bailarina y *performer* Cécile Brousse compartió con nosotros *Let's fold around*, una obra que normalmente es interpretada por ella misma y que en esta ocasión hace un ejercicio de transmisión a María Infante,

una adolescente de 13 años, para que la interprete a ella. Es impresionante la precisión y sensibilidad de María en la ejecución y manejo de los tiempos y materiales. El trabajo es una práctica de partitura abierta que necesita de un pensamiento coreográfico ágil y una mirada atenta a las formas y movimientos de los objetos en escena. Si hablamos de un arte nuevo, singular y específico ¿por qué demonios existe la intuición en sus entendimientos como el caso de María Infante? Quiero decir, que parece que a pesar de ser una práctica especialmente contemporánea, existe algo así como lo *innato*. Más misterios, riquezas y bellezas sobre estas obras.

¿Por qué damos por muertas piezas producidas hace apenas un par de años? ¿Quién o qué decide la longitud de su vida? ¿Queremos mantenerlas más tiempo vivas? ¿Nos consume la lucha por mantenerlas vivas dentro de los modelos tradicionales de visibilidad? ¿Aceptamos su extinción? ¿Qué implica su extinción? ¿Mantenerlas vivas es una responsabilidad compartida entre los diversos agentes implicados? son preguntas que plantean Cuqui Jerez y María Jerez para una de las mesas redondas más pertinentes y urgentes en las que he estado en bastante tiempo y en la que participan Sarah Parolin, Lila Insúa y Anto Rodríguez. Ninguno tenemos las respuestas y ni estamos todos de acuerdo con algunas de las preguntas. Esto nos informa que las artes vivas son un ecosistema más complejo aún de lo que aparenta. Extraigo aprendizaje general de esta conversación. Y es que existe un hecho en la botánica. Se extinguen antes las plantas cuyos mecanismos de reproducción son más especializados y concretos que las que, por el contrario, abarcan un sistema generalista de procreación. Es decir, los vegetales que ofrecen posibilidades más variadas para expandir sus semillas y una polinización más diversa, suelen garantizar más la pervivencia que las plantas que se la juegan todo a una única vía de distribución. Si hay belleza en la observación de la botánica, el artista Gary Stevens es nuestro nenúfar particular. Esas especies que parecen que pertenecen a otra época y que descubrimos

ahora como nuevas, inimaginables. Es bello y parece que tiene un mecanismo simple y complejo a la vez. No sabes bien cómo funciona, pero funciona. En su *performance* se revelan connotaciones de la tradición del teatro, la labor del intérprete, el clown, los gestos, el lenguaje, la narrativa y las miradas. *Not Tony* es una pieza del 2007 que estuvo en 2011 en el festival *Impresentables* comisariado por Juan Domínguez en La Casa Encendida. Su puesta en escena simple y rudimentaria, parece descuidada hoy, sin embargo de aquellos trabajos de humor sencillo y preciso. Con un aire artesanal lo hace especial. Parece una flor perdida, común a la vez que frágil, descubierta ahora.

El relato de las piezas y conversaciones que vivimos en las jornadas estaría incompleto sin algo que también lo atravesó en los márgenes. Una vivencia transversal, el taller de Quim Pujol durante las mañanas. En el que ni está Quim presente ni se le ve por ningún lado, “Otras formas de estar”, un taller “Sin Quim Pujol” se llama. Aún más formas de desaparición, pienso. Otro experimento interesante sobre posibilidades de trabajar a distancia y trabajos en colaboración. Quim nos deja un libro de instrucciones para ejecutar el taller, un correo electrónico, un número de teléfono, una cuenta de Instagram y una dirección postal por si necesitamos comunicarnos con él. El grupo de participantes creemos que los ejercicios son muy claros y decidimos que no necesitamos hablar con él no llegando a contactarte. Para ilustrar brevemente sus prácticas, me gustaría compartir aquí algunos títulos de algunos de sus ejercicios y sus duraciones:

La sustitución: 1 hora.

WhatsApp: 45 minutos.

Cambio de dominio: Cada una de estas preguntas puede explorarse infinitamente, pero se recomienda una hora como mínimo para cada una de ellas.

Los tributos: dos horas.

La trenza: para un texto de unas cuatro páginas, una semana como mínimo. Para un texto que combine cuatro elementos en vez de tres, alrededor de dos años.

Poesía ocasional: al menos un par de horas.

Poemario de la violencia: indefinida.

Croma: alrededor de un año para un solo color, un par de meses para los siguientes. Si jamás agotas todos los colores principales puedes volver a empezar con tonos específicos de un mismo color. Por ejemplo, en vez de transformar todos los elementos al rosa, puedes hacerlo al “rosa salmón” o al “rosa palo”.

La prueba de amor: tiende al infinito.

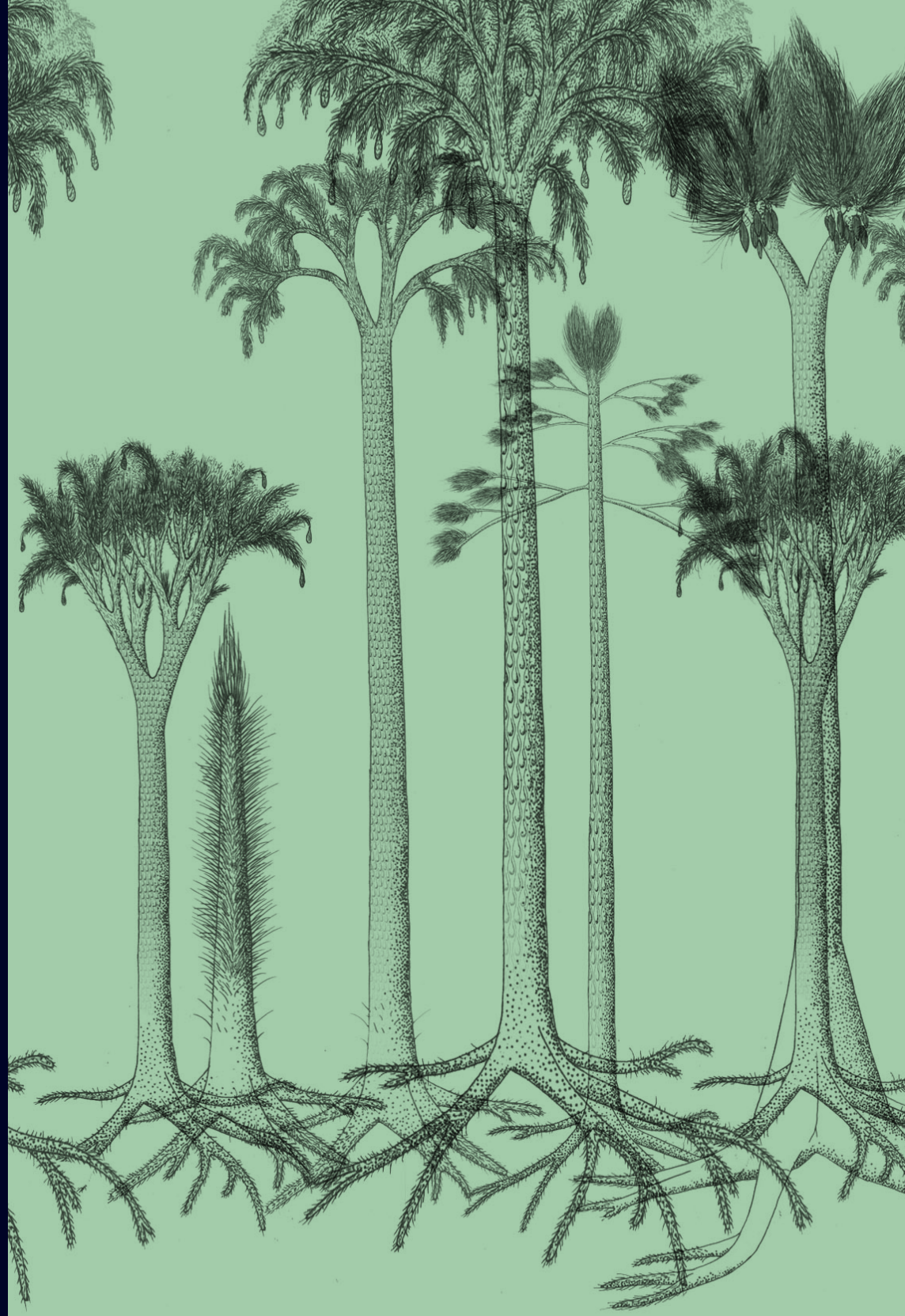
Coprinus comatus: varias generaciones.

No olvidemos tampoco que esto es un contexto donde se muestran en la misma semana, los proyectos de artes escénicas beneficiarios de las Ayudas Injuve para la Creación Joven. Artistas todos ellos menores de 30 años, con trayectorias cortas pero con trabajos sólidos y muy distintos enfoques. Más días y más gente y más conversaciones, diría yo, es lo que estimula estas prácticas y piezas, y, desde mi humildad, nos da pistas para que sean menos extintas en el futuro. Quizás conservarlas es vivirlas, acompañarlas una y otra vez de muy diversas formas. Tocarlas, acariciarlas, saborearlas y tenerlas cerca seguramente las mantenga con vida.

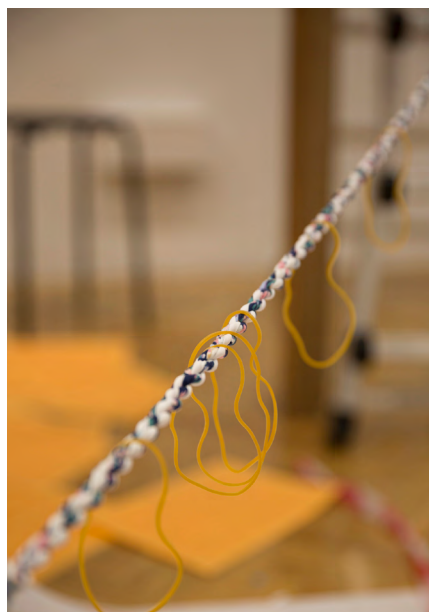
¿Son tan extintas las obras en un sentido individual (piezas) o lo son las artes vivas en su conjunto como especie?

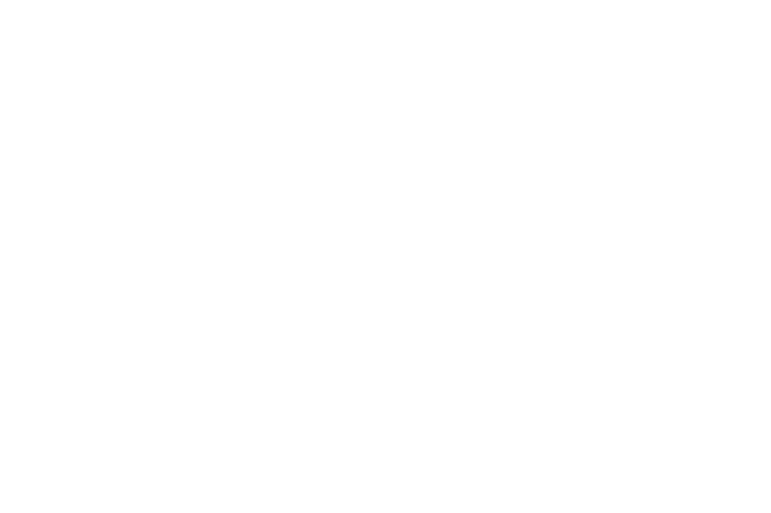
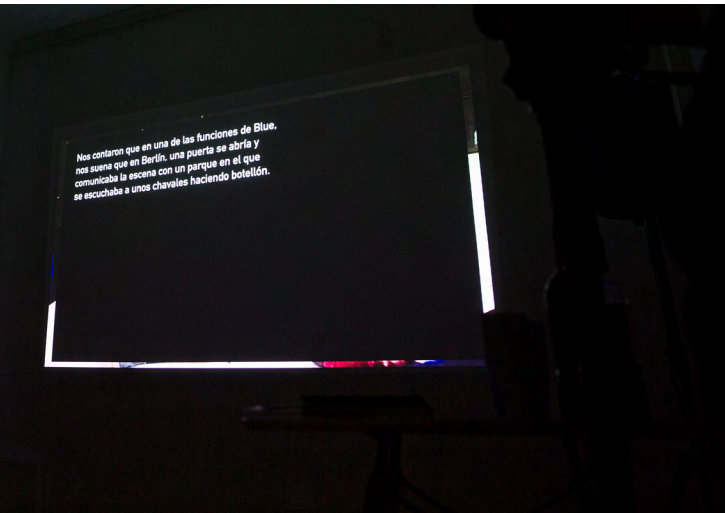
¿Podrán las artes performativas sobreponerse a los peligros de la extinción? Si es así ¿cómo llegarán a hacerlo?

Son preguntas que me hago insistentemente, durante esta semana, que no resuelvo y que dejo abiertas, para seguir conversando, pensando, haciendo, escribiendo y performando, siempre.









**CICLO
ESPECIES
EN EX-
TINCIÓN**

3—5 OCT.

INJUVE

C/Marqués de Riscal, 16

*OTRAS FORMAS
DE ESTAR
TALLER SIN*

**QUIM
PUJOL**

**CARLOS
MAGDA-
LENA**

CONFERENCIA

**GARY
STEVENS**
PERFORMANCE
NOT ONLY

**CÉCILE
BROUSSE
& MARÍA
INFANTE**
PERFORMANCE
*LET'S FOLD
AROUND*

**AMAIA
URRA**

PERFORMANCE
DESAPAREZCO

**JAVI CRUZ,
FERNANDO
GANDA-
SEGUI**

CONFERENCIA
BLOCKBUSTER

**LINA
INSUA,
SARAH
PAROLIN,
ANTO RO-
DRIGUEZ**

CONVERSATO-
RIO.

COMISARIADO

POR:

**CUQUI
JEREZ Y
MARIA
JEREZ.**

INJUVE.ES
@CREACIONINJUVE.ES

**TEATRO
PRADILLO**

1—9 OCT. 20:00 HS

1|OCT. RAÍCES AÉREAS

*MORITÛRÌ TÈ SALÛTANT
(PRIMER TIEMPO: LA INVOCACIÓN)*

7|OCT. LA BASAL—

**LUNA SANCHEZ
ARROYO**

MUDARSE INSTALARSE.

8|OCT.

LAS ADCUM

ACLUCALLS

9|OCT.

**JULIA
NICOLAU
JOVENDE-
LAPERLA Y
BERENICE**

—PROGRAMA
COMPARTIDO—

**VIII
JORNADAS
ESCRIBIENDO
INJUVE**