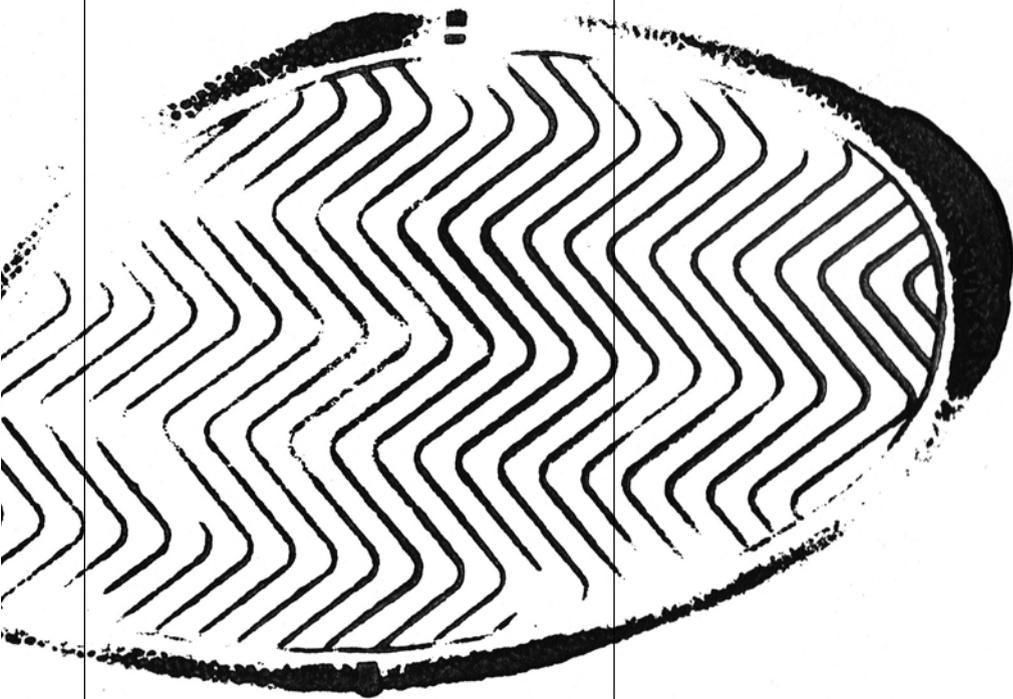


# ARTES ESCÉNICAS

CRÓNICAS DE LOS PROYECTOS DE CREACIÓN INJUVE

*Festival Danzamos + Espacio Labruc  
del 3 al 25 de octubre de 2015*





<b>INTRODUCCIÓN A LAS JORNADAS</b>	<b><u>4</u></b>
<b>FESTIVAL DANZAMOS</b>	
<b><u>3 DE OCTUBRE</u></b>	
. RESEÑA DE <i>EL VUELO</i> , DE IRENE CANTERO	<b><u>6</u></b>
<b><u>8 DE OCTUBRE</u></b>	
. RESEÑA DE <i>CUERPO BLANDO</i> , DE YURI TAUTIVA	<b><u>10</u></b>
<b><u>10 DE OCTUBRE</u></b>	
. RESEÑA DE <i>MANADA</i> , COREOGRAFÍA GRUPAL DIRIGIDA POR AZAHARA UBERA	<b><u>14</u></b>
<b><u>13 DE OCTUBRE</u></b>	
. RESEÑA DE <i>CARTOGRAFÍAS DERIVADAS</i> , DE HELENA Y JULIA MARTOS	<b><u>18</u></b>
<b>ESPACIO LABRUC</b>	
<b><u>23 DE OCTUBRE</u></b>	
. RESEÑA DE <i>ROMEO (O JULIETA DORMIDA)</i> , DE JUAN JOSÉ MORALES	<b><u>22</u></b>
. CRÓNICA DE LA MESA REDONDA CON ESPECIALISTAS DE LAS ARTES ESCÉNICAS	<b><u>26</u></b>
<b><u>24 DE OCTUBRE</u></b>	
. CRÓNICA DEL TALLER <i>CONSCIENCIA Y ACCIÓN EN ESCENA</i> , IMPARTIDO POR ANTONIO RAMÍREZ	<b><u>28</u></b>
. RESEÑA DE <i>THE LAST BUREAUCRATIC ADVENTURE</i> , DE MARISOL LÓPEZ RUBIO	<b><u>32</u></b>
. CRÓNICA DEL ENCUENTRO CON EL PÚBLICO	<b><u>36</u></b>
<b><u>25 DE OCTUBRE</u></b>	
. CRÓNICA DEL TALLER <i>RECORRIDOS VISIBLES E INVISIBLES DE LA VOZ</i> , IMPARTIDO POR FÁTIMA CUÉ	<b><u>38</u></b>
. RESEÑA DE <i>ARTAUD Y OTROS ANIMALES</i> , POR LOIDA A. GÓMEZ RUBIO	<b><u>42</u></b>
. CRÓNICA DE LA MESA REDONDA CON ESPECIALISTAS DE LAS ARTES ESCÉNICAS	<b><u>46</u></b>

# HOLA

Antonio Ramírez

Comisario de las jornadas escénicas Injuve 2015

**El joven artista** que concibe y presenta sus primeros trabajos ha de atravesar un territorio habitado por multitud de agentes que forman parte del suceso artístico. Ha de trazarse un mapa del oficio, de lo que implica jugar a ser Artista. En ese papel, las relaciones con los otros imprimen una imagen de su propia identidad que a menudo también puede leerse en su obra. En la construcción de ese Artista-Personaje entra en juego materia inconsciente que ensombrece algunas dimensiones de su imagen, por ello, la mayor responsabilidad quizás radique en verter consciencia respecto a su papel y su obra, más allá de saberse Artista.

Siete proyectos escénicos llevados a cabo por jóvenes artistas se presentaron durante el mes de Octubre del 2015 dentro de unas jornadas escénicas promovidas por el Injuve. Estos proyectos han podido evolucionar gracias a las ayudas a la creación que el Injuve otorgó durante el 2014. De los siete proyectos, cuatro de ellos son coreográficos y los otros tres de una naturaleza más teatral, performativa.

Los proyectos dancísticos formaron parte de la programación del *I Festival internacional de danza contemporánea "Danzamos"* celebrado en el Centro Conde Duque, dentro de una sección especial para el Injuve de jóvenes coreógrafas, y los proyectos teatrales/performativos fueron programadas en el comprometido Espacio Labruc, en dónde se completó la experiencia con mesas redondas, encuentros con el público, y talleres con profesionales de las artes escénicas.

Dentro de la diversidad de lenguajes desplegados por estos jóvenes artistas podemos percibir una serie de elementos en común que permiten hablar de rasgos de una generación: la búsqueda de honestidad en las formas, la destilación de la complejidad, la valentía para entrar en territorios caóticos construyendo sobre la marcha los mapas, la asimilación de la herencia escénica, la interiorización de herramientas digitales y audiovisuales, el rechazo a los *diagnósticos escénicos* ubicando sus obras más allá de etiquetas definitorias, la contigüidad entre arte y vida, y la construcción del espectador como elemento clave en el proceso creativo.

En el caso de las composiciones coreográficas presentamos el devenir de lo híbrido, el formato supeditado a la necesidad expresiva. Esta necesidad balancea entre la inquietud conceptual y la evolución natural del artista con sus oportunas crisis, *¿quién soy dentro de*

*esta red del Arte constituida por múltiples agentes? ¿cuál es mi lenguaje? ¿qué me está pasando en este lugar que habito? ¿y los otros? ¿cómo reciben lo que estoy expresando?* Así, Irene Cantero, con "El vuelo", eleva el espíritu enjaulado a través de proyecciones, lo audiovisual como plasmación del imaginario. Yuri Tautiva, con "Cuerpo blando" recuerda que para fluir hay que disolver lo solidificado, Azahara Ubera y el Laboratorio coreográfico Corales, con "MANADA", atraviesa el origen de las sociedades ubicado en el contacto entre individuos con sus propias herencias, y Helena y Julia Martos con "Cartografías derivadas" juegan con el presente fragmentándolo, creando en vivo, logrando entrar en un ciclo no ordinario de consciencia.

Respecto a los proyectos de investigación teatral encontramos una radicalidad en los puntos de partida, una apuesta apasionada por lo que irremediamente ha de expresarse, sin concesiones, un arte no complaciente. Juan José Morales "Tate" presenta "Romeo (o Julieta dormida)", en dónde realiza una inmersión cuestionadora en la arquetípica historia de Romeo y Julieta, revelando los efectos que ha tenido en la construcción del amor y la muerte sobre su propia vida. Marisol López, con "The last bureaucratic adventure", despliega un *dispositivo* insólito sobre una mesa constituido por post-it, cuadernos y multitud de objetos, para 12 espectadores que absortos viajan a través de la palabra escrita por íntimos territorios. Y Loida A. Gómez, con "Artaud y otros animales", danza en la frontera que separa su espíritu de sus personajes inspirada por la cosmogonía de Antonin.

Todas las presentaciones recibieron un buen número de espectadores que pudieron llevarse un mapa de los caminos recién iniciados de esta joven generación de artistas a los que merece la pena seguir su evolución.

Consideramos un acierto las mesas redondas con profesionales y los encuentros con el público que tuvieron lugar en el Espacio Labruc tras las funciones. Suponen un enriquecimiento, un aluvión de impresiones sobre la recepción del espectáculo que alientan al artista a seguir creciendo en su proceso creativo.

Para terminar, agradezco la necesaria labor del Injuve por mantener estas ayudas imprescindibles para el desarrollo de los jóvenes beneficiarios y, en concreto, al equipo del Área de Iniciativas que convierte con una fluidez y sensibilidad única la dificultad en palanca ■

**“ la mayor responsabilidad quizás radique en verter consciencia respecto a su papel y su obra, más allá de saberse Artista ,”**



# EL VUELO



*Irene Cantero,*

*en el I Festival Internacional de Danza "Danzamos" de Conde Duque*

**“ la metáfora  
siempre fecunda  
del pájaro como  
alma humana, y  
del vuelo como  
ejercicio de  
imaginación ”**



**“ no hay más  
jaulas en el ser  
humano que las  
que su intelecto  
y su deseo le  
dibujan „**

# EL VUELO

Irene Cantero,  
en el I Festival Internacional de Danza "Danzamos" de Conde Duque  
crónica de Irene Fortea



*"Las condiciones del pájaro solitario son Cinco: la primera, que se va a lo más alto; la segunda, que no sufre compañía, aunque sea de su naturaleza; la tercera, que pone el pico al aire; la cuarta, que no tiene determinado color; la quinta, que canta suavemente. Las cuales ha de tener el alma contemplativa (...)"*

Fragmento de *Dichos de luz y amor*.  
San Juan de la Cruz

**Irene Cantero** aprovecha su formación múltiple como bailarina, coreógrafa, pero también escenógrafa e iluminadora, para ofrecernos una obra acabada en la que el propio proceso ha pasado a formar parte de su constitución final. Este proyecto fue financiado por Injuve dentro de la categoría *Producción de obra* y su resultado final merece una mención especial. Elaborada en cinco fases claramente diferenciadas, nos presenta primero una hermosa introducción a la pieza en la que plantea la temática de una delicada manera: la bailarina frente a un proyector, juega con la imagen proyectada de un pájaro, ora sobre su cuerpo, ora sobre la pared, al hilo de sus movimientos estudiados y sutiles dirigidos a apresar la belleza de esa potente imagen simbólica en la oscuridad de la sala. La temática ya está planteada, vamos a presenciar un acercamiento coreográfico a la metáfora siempre fecunda del pájaro como alma humana, y del vuelo como ejercicio de imaginación, espiritualización e incluso reunión mística con lo divino. Pero ese vuelo no va a resultar fácil, y asistiremos a lo largo de la obra al proceso a través del cual la bailarina se liberará de la jaula en la que el propio deseo de volar la encierra, para poder finalmente hacer una exhibición del vuelo desde el corazón.

Pero vayamos por partes: Tras una presentación inicial de la temática, las luces se encienden y pasa la protagonista a representar la intimidad del trabajo de

preparación de la obra. Tararea una versión jazz de *Volare*, de una manera entre campechana y distraída, mientras el público nos desplazamos libremente por la sala. Se acerca a una mesa en la que tiene varios objetos como si se tratara de un estudio o camerino, y empieza a preparar allí algunos elementos lumínicos. Mientras tanto, dos o tres técnicos colocan unas tiras fosforescentes en la esquina de la pared con el espejo de la sala, dibujando el perfil de un objeto que al principio no llegamos a distinguir. En un momento dado un técnico se acerca a Irene para ayudarle a colocar unas pequeñas luces led en torno a sus brazos y hombros, dibujando sobre su espalda el contorno de unas bonitas alas a base de luz. Esta pequeña fase deconstructiva dará paso a una inmersión en el nudo propiamente dicho de la propuesta; en el que de nuevo a oscuras, la bailarina se colocará como pájaro dormido dentro de una jaula fosforescente que surge de las tiras dispuestas entre el suelo y la pared de la esquina de la sala. Es de destacar el gran

esfuerzo de incorporación del espacio escénico a la representación, al jugar con el espejo y permitir que la jaula se completara y se cerrara en su esquina superior izquierda gracias al reflejo de algunas tiras sueltas que enigmáticamente fueron colocadas separadas del

**“ la metáfora siempre fecunda del pájaro como alma humana, y del vuelo como ejercicio de imaginación ”**





trazo principal. Así, el espectador era incitado a participar activamente en la reconstrucción de la escena, y moviéndose libremente por la sala podía llegar a completar el perfil de la jaula colocándose en la esquina opuesta de la de la propia escena. El sonido cumplía en esta parte un lugar destacado: una voz que bien podría ser la de la propia Irene le llamaba a alzarse de su estado durmiente, y jugando con la plasticidad de las palabras “vuela”, “vuelo”, “volar”... le empujaba a despertar y agitarse en la jaula, de la que aparentemente no podía salir. Bonita metáfora de la cárcel del propio intelecto cuando parece no más que repetir un deseo obsesivo que le vuelve impotente por su propio exceso: la voz le dice “vuela” con tal ahínco, que ella parece incapaz de dejar de “pensar” o “decir” para pasar a ejecutar el acto efectivo de volar. Distancia entre conocimiento y sabiduría que se ejemplifica de una manera plástica, potente, hermosa y sofocante. Todo ello acompañado de una luz azul que hace brillar las tiras fosforescentes que dibujan la jaula, con la fuerza visual de una imagen melancólica: no hay más jaulas en el ser humano que las que su intelecto y su deseo le dibujan.

Tras esta potente escena la bailarina vuelve a retirarse a su camerino íntimo, visible sin embargo a ojos de un espectador que es libre de moverse y jugar en el espacio, como parte activa de esta reflexión de altos vuelos, nunca mejor dicho teniendo en cuenta lo que nos espera. Pero mientras tanto, los espectadores curiosos nos acercamos a esa jaula ya iluminada, en la que podemos apreciar en el espejo unas tiras con unas

**“ no hay más jaulas en el ser humano que las que su intelecto y su deseo le dibujan ,”**

palabras escritas por la artista: incluyen su petición de que nos hagamos un retrato dentro de esa jaula utilizando su reflejo en el espejo, y se lo enviemos a un mail que nos proporciona. Algunos espectadores aprovechan ese intermedio para hacerse dicha foto, entre la diversión y la timidez de convertirse en centro, por un momento, de la *performance*. Una manera soberbia de romper definitivamente con el posicionamiento clásico del espectador como sujeto pasivo e invisible.

Irene Cantero se traslada entonces meditando al centro de la sala, ya sin alas pero con una luz *led* roja cogida entre sus dientes; primero juega con esa luz, sin voces que la insten a volar esta vez, y al colocarla en su pecho y darse un golpe que es como un vuelco al corazón, una intensa música empieza a retumbar en la sala mientras ella se arquea hacia atrás; entonces del proyector emergen reflejadas, sobre el espejo de la pared izquierda, imágenes de pájaros en vuelo a gran altura que se reflejan a su vez sobre la pared derecha del espejo, y en medio la bailarina inicia lo más parecido a un vuelo en danza, acompañada ahora de una luz rojiza e intensa que abarca toda la sala. Vemos a la bailarina multiplicarse en el reflejo del espejo y en la proyección reflejada a su vez en la pared opuesta, como si de un recurso al infinito se tratara, recordándonos quizá que no hace sino de nuestro propia querencia de vuelo, y no muestra más que una representación de la realización de ese querencia como una de las más fructíferas posibilidades del alma humana.

La metáfora se ha realizado: la acción que la mente y su deseo fueron incapaces de alzar, encerradas como estaban entre las rejas de su propia cualidad, la inicia el corazón cuando entra en conexión con el pájaro del alma, y sucede entonces que, delante de nuestros ojos, se realiza el milagro del que todo ser humano puede llegar a participar: el vuelo ■

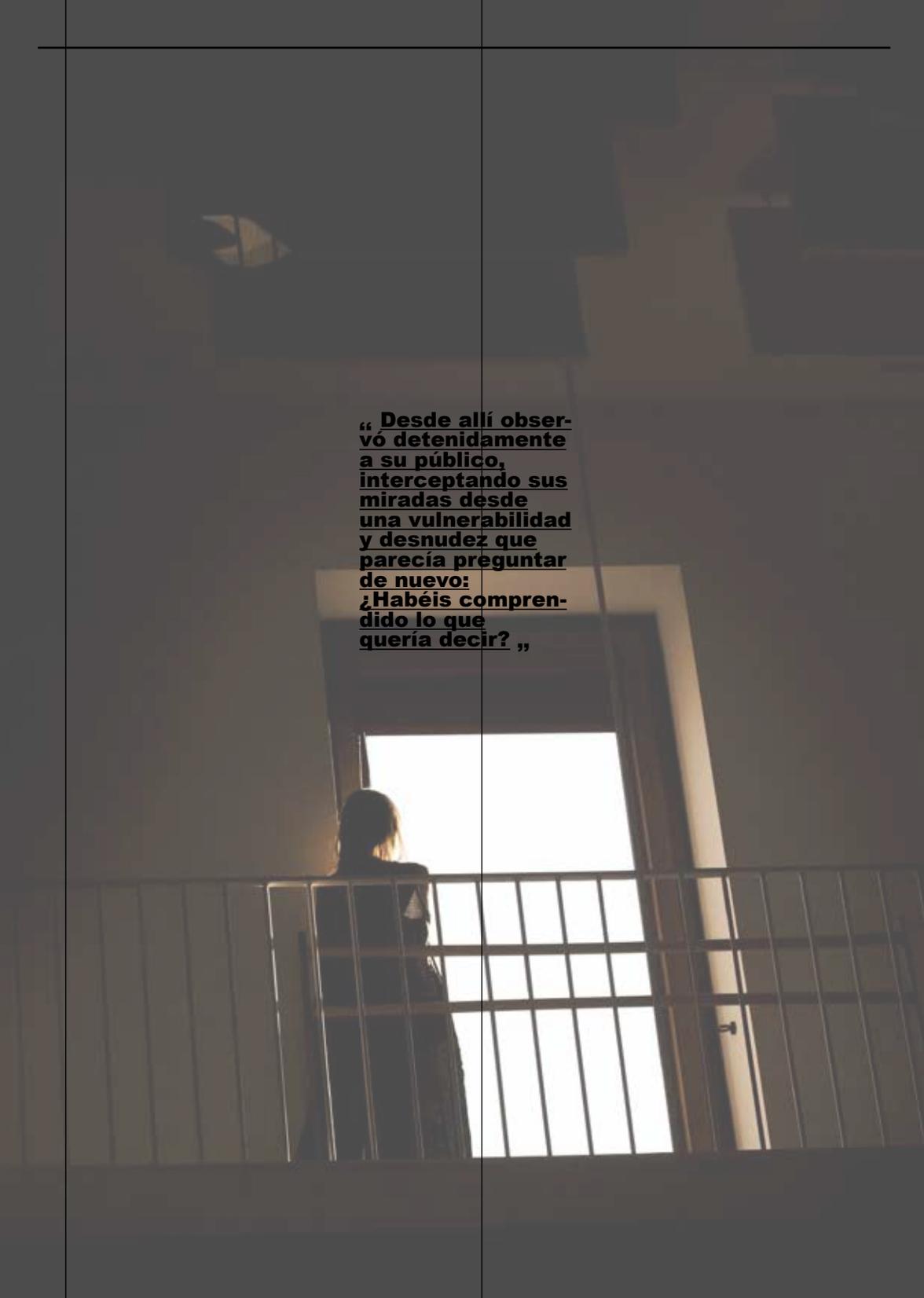


# CUERPO BLANDO

*Yuri Tautiva,*

*en el I Festival Internacional de Danza "Danzamos" de Conde Duque*

**“ con Yuri nos  
adentramos sin  
embargo, y  
sutilmente, en la  
profundidad  
desbordante de  
ese magma de  
emociones, que  
parece querer  
emerger a  
borbotones de  
una bailarina ,”**

A person is seen from behind, standing on a balcony or walkway with a metal railing. They are looking out a large window that is brightly lit, creating a strong silhouette effect. The scene is dimly lit, with the primary light source being the window. The overall mood is contemplative and somewhat somber.

**“ Desde allí obser-  
vó detenidamente  
a su público,  
interceptando sus  
miradas desde  
una vulnerabilidad  
y desnudez que  
parecía preguntar  
de nuevo:  
¿Habéis compren-  
dido lo que  
quería decir? „**

# CUERPO BLANDO

Yuri Tautiva,

en el I Festival Internacional de Danza "Danzamos" de Conde Duque  
crónica de Irene Fortea

*"Nada hay en el mundo  
tan blando y adaptable como el agua.  
Sin embargo, en disolver lo duro y lo inflexible  
nada puede superarla.*

*Lo blando vence a lo duro;  
lo suave, a lo rígido.  
Todos saben que esto es verdad,  
mas pocos lo ponen en práctica.*

(...)"

Tao Te Ching, Lao Tzu  
(Traducción de Stephen Mitchell)



**Este proyecto** también recibió la ayuda de Injuve dentro de la categoría de *Movilidad de obra producida y/o movilidad de creadores en espacios especializados, giras o residencia (no estudios reglados) en ámbito nacional e internacional*, recibiendo en este caso ayudas para una residencia en Austria. Es un proyecto que es todavía un *work in progress* y desde este punto de vista debe ser analizado: así pues nos cabe decir que asomarse al trabajo de Yuri Tautiva en este *Cuerpo blando* es asomarse al enigma. Al misterio que todos portamos como poseedores de esa frágil adquisición de la autoconciencia. Y aunque esta propia consciencia de nosotros mismos ha sido a menudo desvinculada del magma emocional que nos constituye y moldea, con Yuri nos adentramos sin embargo, y sutilmente, en la profundidad desbordante de ese magma de emociones, que parece querer emerger a borbotones de una bailarina que, bailando poco en la obra, parece expresar sin embargo un deseo incontenible de bailar y desnudar ante nosotros esa emoción indefinida que la desborda. Para Nietzsche la música era la expresión por antonomasia de la voluntad, pero ¿Qué sería de una voluntad sin cuerpo? El cuerpo es

**“ con Yuri nos adentramos sin embargo, y sutilmente, en la profundidad desbordante de ese magma de emociones, que parece querer emerger a borbotones de una bailarina ,”**



el lugar donde la voluntad puede realizarse en el mundo más allá de las meras fantasmagorías del intelecto, y es por eso que el deseo de Yuri de crear un concierto “de cuerpo”, una partitura visual, parece querer incidir en esta necesidad de plasmar en la materia, en la vida, esa voluntad radical.

Así pues Yuri juega con el deseo de desnudar su voluntad, de desnudarse ante nosotros -en la intimidad de la oscuridad- de expresar a través de su cuerpo el conjunto de impulsos emocionales que le atraviesan: la vulnerabilidad, el deseo de comunicar, el miedo al juicio del otro junto a su timidez, la necesidad de ser escuchada y afirmarse en la propia presencia y el aislamiento del artista sin palabras, que solo posee su cuerpo para decir: “Aquí estoy, esto es lo que quería que fuera escuchado. ¿Lo habéis hecho?”

Y nos habla de escuchar el silencio, de escuchar cómo la música se hace del ritmo que todo bailarín tiene interiorizado: un, dos, tres, un, dos, un... de cómo el silencio se llena de movimientos que ayudan a sacar fuera lo que yace en el interior. Todo este trabajo de expresar lo emocional interior lo plasmaba también la artista a través de un vídeo que era proyectado en las paredes de la sala, y que se fue proyectando en movimiento circular a través del espacio de las paredes. En



él la bailarina, sola en otra sala de ensayo, bailaba e intentaba mover, con dificultad, lo que parecían grandes globos o bolsas de agua, explicitando ese carácter de lo blando, como cargas emocionales de un interior proyectado que desea ser exhibido y expuesto a la luz. De hecho, a lo largo de la obra la artista subía las persianas y nos iba sacando de ese espacio íntimo que crea la oscuridad para exponer su desnudez anímica a la claridad de lo diurno.

La pieza de Yuri Tautiva buscó adaptarse al espacio de manera particular; como obra *work in progress* que es, quiso presentar sus últimas pesquisas en torno a lo blando y a su poder, al, finalmente, aprovechar el rayo de Sol que entraba por una de esas ventanas cuyas persianas habían sido subidas, el rayo de un atardecer de octubre en Madrid, por el que ella bailó alargando sus piernas hacia el espejo de la sala, junto

**„ Desde allí observó detenidamente a su público, interceptando sus miradas desde una vulnerabilidad y desnudez que parecía preguntar de nuevo: ¿Habéis comprendido lo que quería decir? „**

al cual se plantó desafiante. Desde allí observó detenidamente a su público, interceptando sus miradas desde una vulnerabilidad y desnudez que parecía preguntar de nuevo: “¿Habéis comprendido lo que quería decir?”, casi como un largo y sostenido reproche.

Tras la presentación de su *work in progress* la artista se sentó unos minutos para hablar y reflexionar con el público sobre lo acontecido, si bien su propia emoción la dejó casi sin palabras. Mientras trataba de recuperarse bebía instintiva y reiteradamente de una botella de agua. El agua era su salvavidas, lo blando, lo dúctil, y desde ahí pudo recordar con nosotros un momento biográfico de vulnerabilidad en el que el miedo escénico casi la paraliza antes de entrar a escena. Las lágrimas corrieron por su cara al relatarlo y, al llorar, ella misma decía: “Las lágrimas son también lo blando”. No habríamos podido imaginar mejor cierre a esta obra, y casi hubiéramos estado tentadas de decir que formaba parte de ella, si no hubiéramos podido percibir la magia del acontecimiento único en esa confesión. Lo blando es también lo valiente y el público allí congregado lo reconocimos con una corriente de simpatía hacia la bailarina. Por lo demás, deberemos estar atentos del progreso de esta obra que sin duda alcanzará otros horizontes y mayor solidez en el futuro. Esperamos que

la artista tome nota de este acontecimiento único que su propia vulnerabilidad le brindó para profundizar en su investigación ■



# MANADA

; LABORATORIO DE COREOGRAFÍA GRUPAL

# CORALES

*coordinadora: Azabara Ubera,  
en el I Festival Internacional de Danza "Danzamos" de Conde Duque*

**“ la MANADA  
hacia su apari-  
ción completa  
a través de una  
improvisación en  
la que el *contact*  
y la sensibilidad  
hacían progresi-  
vamente del  
grupo una  
unidad desde  
lo colectivo „**

A group of people are gathered in a circle on a wooden floor, holding hands. One person is lying on the floor in the center, looking up. The others are standing or kneeling around them, some with their heads bowed. The background is a brick wall. The text is overlaid on the image.

**“ construyeron  
un panorama  
ondulante de  
movimientos  
naturales en  
el que ninguno  
estaba de más,  
ninguno de  
menos „**

# MANADA; LABORATORIO DE COREOGRAFÍA GRUPAL CORALES

coordinadora: Azahara Ubera,

en el I Festival Internacional de Danza "Danzamos" de Conde Duque

crónica de Irene Fortea



*"Y por el universo camina  
sin paso, en concierto transparente  
el espíritu de la Manada,  
entre símbolos y signos,  
destinos,  
vínculos humanos que bendicen la eternidad  
con palabras caminando juntos en estela;  
(...)"*

Extracto del *Cut-up* de Manada,  
leído durante la representación

**El proyecto** que Azahara Ubera coordina, financiado por Injuve bajo la categoría de *Comisariado de exposiciones, talleres u otras actividades de creación emergente a desarrollar en grupo o colectivo*, se enmarca en una investigación coreográfica en torno a la creación colectiva, la coreografía grupal, y en este sentido hay que entender sus resultados. Los diez integrantes del grupo son fundamentales a la hora de presentar, en un alto en el camino, el resultado de unos meses de investigación en esta dirección. Las pasadas incursiones de Azahara, a su vez, en territorios como la pedagogía, la creación colectiva y el feminismo, le han permitido coordinar un grupo que se mueve en el territorio de la improvisación y la creación colectiva como una unidad, más allá de individualidades.

**“ la MANADA hacia su aparición completa a través de una improvisación en la que el contact y la sensibilidad hacían progresivamente del grupo una unidad desde lo colectivo ,”**

Desde el inicio de la representación los recuerdos de cada uno de los integrantes se confunden unos con otros; los bailarines, a partir de pequeños objetos, transmitían al público recuerdos de personas familiares o cercanas, destilando de la narrativa las identidades y pertenencias, quedándonos con el puro afecto hacia personas que podrían ser familiares de cualquiera de los espectadores a su vez. Tras esta breve introducción que jugaba ya con la confusión de identidades y que apuntaba hacia el grupo como personaje

central de la representación, la MANADA hacía su aparición completa a través de una improvisación en la que el *contact* y la sensibilidad hacían progresivamente del grupo una unidad desde lo colectivo, y en la que los cuerpos se irían relacionando, meciéndose en movimientos ahora bruscos, ahora ondulantes, creando progresivamente un magma en la que cada individuo se diluiría progresivamente en el colectivo. El trabajo, aparentemente sencillo, exige sin embargo una escucha especial por parte de los miembros del grupo: una lógica de cuidado y acompañamiento que permita a cada uno de ellos confiar en los demás, confiar en que si se deja “tocar”, o si se deja “caer”, va a ser tratado con delicadeza y cuidado, una confianza que debe de

ser construida a través de múltiples ensayos para que las individualidades puedan ir, paulatinamente, desde la confianza, cediendo el terreno de lo individual hacia la construcción colectiva. Es un trabajo en el que opera más la intuición que el análisis, el fluir que la construcción racional, el dejarse ir frente al control, el cuidado frente a la imposición, la desinhibición frente al ocultamiento o la defensa, en el que es más importante el proceso que el resultado. Al mismo tiempo los bailarines tenían claro que cualquier nueva aportación en términos de movimiento sería aceptada de buen grado por el resto, de tal modo que construyeron un panorama ondulante de movimientos naturales en el que ninguno estaba de más, ninguno de menos, y todos eran integrados en el conjunto y asimilados por cada uno de los miembros, que procedía a su vez a enlazar dicho movimiento en el continuo indiferenciado del magma del grupo como totalidad.

Durante la representación uno de los bailarines leía como letanía de fondo un *cut-up* elaborado por el colectivo; fragmentos de textos diversos y temáticas variadas que se engarzaban entre sí sin solución de continuidad, como *collage* simbólico y fuente de inspiración pero también como eco y horizonte de la indiferenciación de los cuerpos en el magma de confianza construido en escena. De alguna manera, esa insistencia en los significantes textuales más que en los significados, hacían de metáfora paralela a la construcción coreográfica improvisada, más centrada en la pura expresión de lo corporal-colectivo

**“ construyeron un panorama ondulante de movimientos naturales en el que ninguno estaba de más, ninguno de menos ,”**

y el modo de acceder a esa creación grupal que en ninguna finalidad posterior.

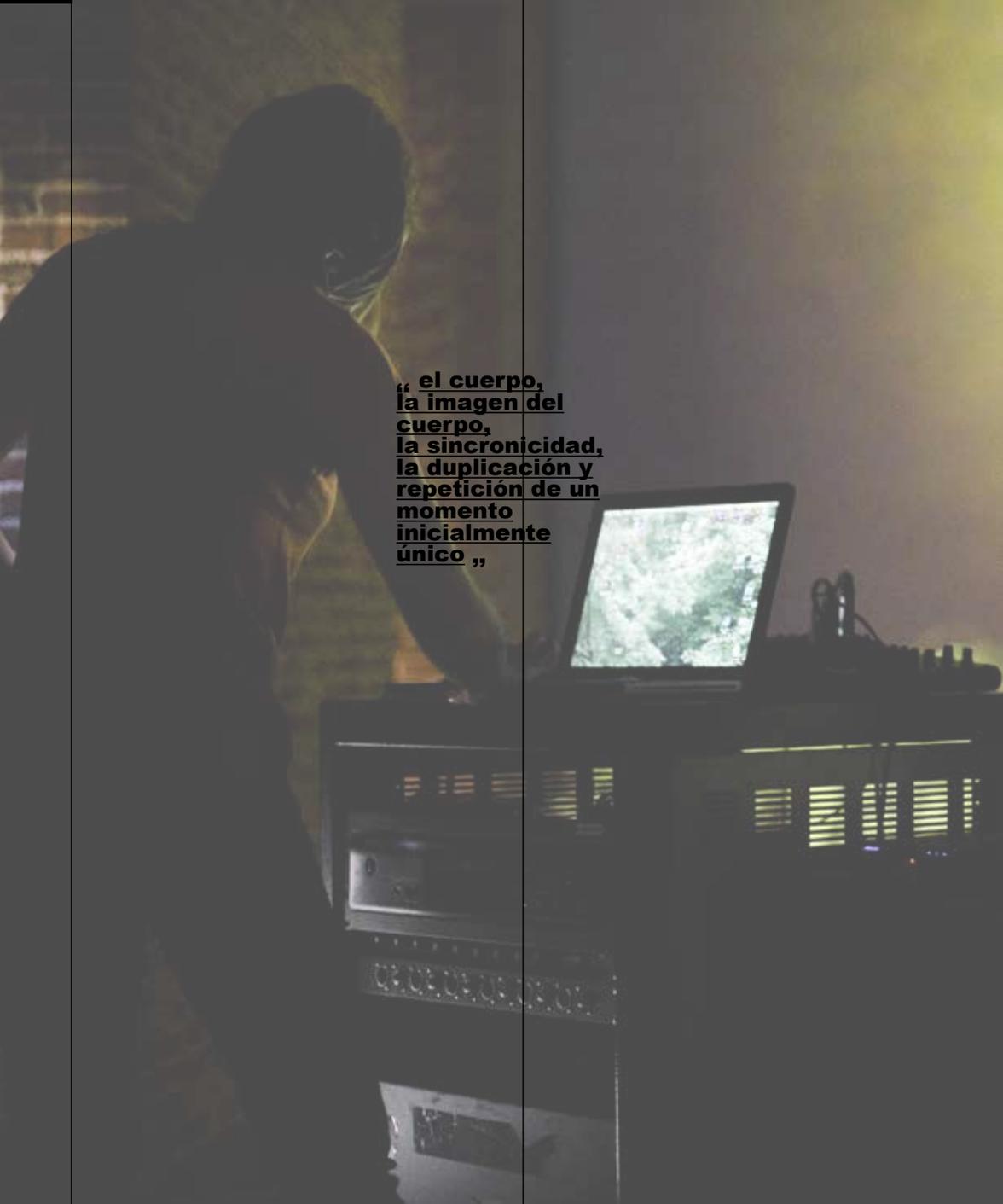
Como aspectos positivos destacaríamos esa insistencia en la necesidad de resaltar la creación colectiva como algo cualitativamente diferente a la creación conjunta como pura suma de individualidades; como peligro la mera disolución en lo indiferenciado, la pérdida total del significado diluido en el signifiante, el abandono del cuerpo al puro movimiento blando sin intencionalidad alguna ni sentido. En todo caso, una vía de investigación fundamental que esperamos que MANADA pueda seguir recorriendo en estos y otros escenarios ■



# CARTOGRAFÍAS DERIVADAS

*Helena Martos y Julia Martos,  
en el I Festival Internacional de Danza "Danzamos" de Conde Duque*

**el cuerpo,  
la imagen del  
cuerpo,  
la sincronidad,  
la duplicación y  
repetición de un  
momento  
inicialmente  
único „**



A photograph of a stage performance. In the foreground on the left, a laptop computer sits on a black stand, its screen displaying a blurred image of a dancer. The background is a large, brightly lit stage with a dancer in motion, their body and limbs blurred into a streak of light. The overall lighting is a warm, yellowish-green. A vertical black line runs down the center of the image, and a horizontal black line runs across the top.

**“ La imagen en movimiento encierra en sí la capacidad paradójica de mostrar la contradicción entre lo efímero del movimiento y la solidez exhaustiva de un registro que puede reproducir y congelar ese mismo movimiento de una manera casi analítica, deshumanizando el cuerpo de la bailarina ,”**

# CARTOGRAFÍAS DERIVADAS

Helena Martos y Julia Martos,  
en el I Festival Internacional de Danza "Danzamos" de Conde Duque  
crónica de Irene Fortea

*"Texto en imagen. Pero a la inversa, la pipa representada está dibujada con la misma mano y la misma pluma que las letras del texto: más que ilustrar y completar la escritura, la prolonga."*

De *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*,  
de Michel Foucault

**Así como** en el famoso cuadro de Magritte texto e imagen no suponían un complemento o explicación uno del otro, sino que configuraban un todo que cuestionaba las concepciones clásicas del dibujo como representación (y del propio isomorfismo del lenguaje), así Helena y Julia han querido trabajar con el cuerpo y el medio audiovisual, de tal manera que no supongan un complemento o aclaración uno del otro, que no escenifiquen una mera colaboración mutua, sino que constituyan un todo orgánico, una fusión de lenguajes y elementos a través de la cual cuerpo e imagen se interpenetren para mostrar conjuntamente algo que por separado no llegarían a poder decir, o, quizás, para mostrarnos un mapa novedoso de acercamiento a lo coreográfico y lo audiovisual.

El proyecto de Helena y Julia Martos ha sido financiado por Injuve en la modalidad de *Producción de obra* y es todavía un *work in progress*, por lo que las artistas decidieron, el día de la muestra en

**“ el cuerpo,  
la imagen del  
cuerpo,  
la sincronidad,  
la duplicación y  
repetición de un  
momento  
inicialmente  
único ”**



cuestión, hacer un recorrido por los mayores hallazgos alcanzados hasta la fecha. Y de verdad consiguieron cautivar al público con un acercamiento cuidadoso y paradójico a la realidad del cuerpo en su solidez y la imagen en su carácter aparentemente efímero. Durante la representación ambos elementos se fueron entrelazando y fusionando en una compleja unidad, en forma de bucle, lo que colocó a la audiencia en una situación de extrañamiento bastante peculiar. Primero asistimos a una coreografía de danza realizada por Helena, coreografía que es registrada en directo por Julia, en un segundo plano. Esta coreografía será descargada en el ordenador de Julia en el momento y pasará a ser proyectada en la pared del fondo, durante la cual Helena volverá a realizar la misma coreografía, en un juego de espejos y duplicaciones: el cuerpo, la imagen del cuerpo, la sincronidad, la duplicación y repetición de un momento inicialmente único. La pieza de la banda sonora de la película de *Solaris* (de Tarkovski), del músico Eduard Artémiev (un preludio de Bach bellamente convertido en música electrónica) sirve entonces de fondo musical. Y una estaría tentada a decir que de hecho Helena y Julia se han basado para





todo su trabajo en la famosa escena de levitación de *Solaris*, en la que precisamente, con dicha música de fondo, el director realiza una reflexión visual magistral en torno a los cuerpos y la imagen en movimiento, mostrando la ingravidez que adquiere todo lo sólido al ser filmado (expresado a través de la imagen de los cuerpos del protagonista y su mujer flotando en ingravidez en medio de la habitación) y la solidez en cambio de la imagen fija de un cuadro que se exhibe a continuación, como uno de los detalles de la biblioteca en la que se encuentra el matrimonio, representando un momento congelado en el tiempo, mostrado a través de un lento y acompasado *travelling* del famoso cuadro

**„ La imagen en movimiento encierra en sí la capacidad paradójica de mostrar la contradicción entre lo efímero del movimiento y la solidez exhaustiva de un registro que puede reproducir y congelar ese mismo movimiento de una manera casi analítica, deshumanizando el cuerpo de la bailarina „**

de Brueghel *Cazadores en la nieve*. La imagen en movimiento encierra en sí la capacidad paradójica de mostrar la contradicción entre lo efímero del movimiento y la solidez exhaustiva de un registro que puede reproducir y congelar ese mismo movimiento de una manera casi analítica, deshumanizando el cuerpo de la bailarina; no sólo por el poder de la repetición, sino también por el del desmembramiento. Así Julia, con la meticulosidad de un científico, descompone la secuencia de su compañera que danza, subdividiendo el espacio proyectado en cuadrantes de movimientos en bucle, como si tratara de diseccionar la vitalidad de ese cuerpo en movimiento, mientras Helena alcanza

la parálisis frente a la exposición a tanto análisis, representado por un foco de luz frente al cual queda petrificada y del que se protege a un tiempo.

Todo esto sólo recoge algunas impresiones de este *work in progress* con el que Helena y Julia Martos nos deleitaron, dejándonos un poso de extrañeza e intriga que será difícil de mitigar.

Confiamos en que este trabajo profundice en esta línea y podamos volver a disfrutar de él en otro momento, con la obra ya acabada y pulida. De momento, el adelanto nos dejó con buen sabor de boca y ganas de más .



# ROMEO

(O JULIETA DORMIDA)

Juan José Morales "Tate",  
espacio Labruc



**“ En la trama del amor mundanal siempre se cruzan las historias de nuestros ancestros, y ese amor queda teñido también de frustraciones y odios velados desde nuestras propias sombras y contradicciones „**

**“ ¿Qué ocurre  
cuando nuestro  
drama personal  
se entrelaza  
con los dramas  
colectivos, se  
ajusta al modelo  
de drama común,  
se convierte él  
mismo en  
arquetipo del  
drama? „**



# ROMEO (O JULIETA DORMIDA)

Juan José Morales "Taté",  
espacio Labruc  
crónica de Irene Fortea

*"Y esto sigue siendo la vida! ¡Si la condenación es eterna!  
Un hombre que se quiere mutilar está bien condenado, ¿no  
es así? Yo me creo en el infierno, luego estoy en él. Esto es  
el catecismo realizado. Soy esclavo de mi bautismo. Padres,  
habéis hecho mi desgracia y la vuestra. ¡Pobre inocente! El  
infierno no puede atacar a los paganos.*

*¡Esto sigue siendo la vida! Más tarde, las delicias de la con-  
denación serán más profundas. Un crimen, pronto, y que  
caiga yo en la nada, según la ley humana.*

*¡Pero calla, cállate! ... Aquí están la vergüenza, el reproche:  
Satan que dice que el fuego es innoble, que mi cólera es espant-  
osamente estúpida. ¡Basta! ... "*

De *Una temporada en el infierno*,  
de Arthur Rimbaud

Juan José Morales hace una labor de arqueología autobiográfica en este interesante trabajo que Injuve financió dentro de la categoría de *Producción de obra*. En él se pasa revista al mito del amor romántico desde una perspectiva contemporánea. *Romeo (o Julieta dormida)* trata de hacer luz sobre la compleja trama de reciprocidades que nos constituyen, y reflexión sobre la identidad de los personajes en las relaciones afectivas. Cómo nos construimos a través de la mirada del otro, cómo el otro es imaginado y definido por la propia mirada, cómo llegamos a ser lo que somos por el modo que tenemos de mirarlo y cómo pasamos a ser, casi imperceptiblemente, ese otro que miramos y admiramos. Por eso el sugestivo texto de esta obra nos lanza hermosas frases en las que la identidad es cuestionada, investigada, en la que se bucea en su misterio: "Romeo es el recuerdo que Romeo tiene de Julieta", "Ella existe sin estar", "Lo que busco más allá de ti es a ti"... En la trama del amor mundanal siempre se cruzan las historias de nuestros ancestros, y ese amor queda teñido también de frustraciones y odios velados desde nuestras propias sombras y contradicciones. Más aún cuando el modelo de amor que hemos recibido casa mal con nuestra propia experiencia, pues, ¿cómo puede Romeo amar a Romeo si sólo le explicaron el amor como relación romántica y heterosexual? ¿Cómo puede Julieta amar a Julieta? ¿Cómo es el amor si hablamos de Romea o de Julieto? Y así como en el clásico de Shakespeare amor y muerte se entrecruzan, así en la historia de nuestra Romea el VIH hace su aparición en forma de vergüenza y culpa, en forma de amenaza de muerte, en forma de castigo hacia una clase de amor que nuestros ancestros no supieron concebir y en la que no supieron educarnos. ¿Y cómo no íbamos a estar ciegos y cojos en este moverse

**„ En la trama del amor mundanal siempre se cruzan las historias de nuestros ancestros, y ese amor queda teñido también de frustraciones y odios velados desde nuestras propias sombras y contradicciones „**



en un amor no imaginado? Los personajes se mueven por ello torpemente, de forma brusca y violenta, volcando toda la rabia de lo ignorado sobre la relación. Y digo los personajes porque aunque la obra la interpreta exclusivamente Juan José Morales, sobre el escenario es acompañado constantemente de su Julieta en forma

de maniquí que adquiere tal presencia sobre la escena que se convierte en el interlocutor constante de los devaneos de Romeo (Romea) acerca de su destino. La muñeca ha sido el sobresaliente resultado de la colaboración del escultor Aurélien Lortet en la obra, al que Juan

José pudo invitar a colaborar en la escenografía tras tener la oportunidad de conocer. De un diseño magistral, la muñeca permitía no sólo su traslado en el escenario, sino múltiples posiciones, entre ellas las de mantenerse en pie, además de un sugestivo poder simbólico a través de sus diversas cavidades, entre

las que destacaba un pequeño teclado a la altura del ombligo, que el protagonista abría y accionaba en momentos de intimidad y confesión de pareja. El resultado planteaba una profunda reflexión sobre la otredad,

sobre la imagen que nos queda de la persona amada en el recuerdo, imagen que no es ya sino muerte, ideal que ya no manifiesta los impulsos de lo vivo, al modo en que por ejemplo los viejos muertos de Tadeusz Kantor se relacionaban con aquellos niños que otrora fueron, representados por muñecos sin vida que cargaban sobre sus espaldas en su famosa *La clase muerta*.

La historia que Juan José Morales nos cuenta no deja de ser, como él mismo reconoció en el coloquio, un lugar común. Pero - ¿Qué ocurre si la historia de cada uno no deja de ser a su vez un lugar común? - Nos pregunta en el encuentro posterior a la obra. ¿Qué ocurre cuando nuestro drama personal se entrelaza con los dramas colectivos, se ajusta al modelo de drama común, se convierte él mismo en arquetipo del drama? „

Entonces habrá que transitar esos lugares comunes hasta que dejemos de pensar que efectivamente los conocemos, y podamos observarlos de nuevo, tras las máscaras de la tragedia, desde el efectivo misterio que nos plantean. Volver a interrogarlos sin pensar que sabemos ya de lo que tratan. Y esta es la intención de Juan José, observar de cerca su propio drama en cuanto que drama común de la humanidad, e intentar decir de él aquello que sólo él mismo podría decir desde el lugar que ocupa en él. Así, se confesaba ante el público en el coloquio manifestando que “quería hacer



**„ ¿Qué ocurre cuando nuestro drama personal se entrelaza con los dramas colectivos, se ajusta al modelo de drama común, se convierte él mismo en arquetipo del drama? „**

algo que sólo pudiera hacer yo”. Loable intento y notable resultado.

Inspirándose en Angélica Liddell, Juan José defiende con fiereza su texto que, aún quedándole rodaje y aspectos que perfeccionar, se sostiene perfectamente bajo una interpretación cuidada y desnuda. El resultado es un espectáculo muy personal, una confesión íntima y audaz sobre una enfermedad silenciada, y también la reflexión profunda de quien habiendo probado de una pasión devoradora en un territorio desconocido, y para el que nadie le preparó, sobrevivió para contarlo .



# MESA REDONDA

con profesionales de las artes escénicas

espacio Labruc

testimonio de Irene Fortea

**A continuación** de la representación de la obra tuvimos la oportunidad de asistir a una mesa redonda con Juan José Morales y algunos profesionales de las artes escénicas: Rafa Ibáñez (performer y director de la compañía Jagat Mata), Susana Lumbreras (profesora de la RESAD y de la ECAM), Antonio Ramírez (director de Stabivo y dramaturgo de la compañía Sharon Fridman) y yo misma, Irene Fortea (profesora de filosofía y crítica de teatro en la web Masteatro).

En la mesa redonda el artista se abrió al público explicando los orígenes autobiográficos de la obra y cómo llegó un punto en que tratar sobre el amor romántico desde la perspectiva de la homosexualidad, recreándose en su propia historia, se había convertido en una

necesidad. La elección del *Romeo y Julieta* de Shakespeare nos explicó que se debía a la íntima ligazón en dicha obra entre el amor y la muerte, y cómo estos elementos quedaban vinculados también en un amor homosexual en el que hace su aparición la temida enfermedad del VIH. El autor, a través de sus propios sentimientos de culpa, explora la confusa emocionalidad de alguien bloqueado por una noticia de este calado. Susana Lumbreras subrayó la valentía de dicho trabajo, y el modo en el que acababa tocando multitud de temas universales a través del hilo conductor de una única historia; Antonio Ramírez insistió en la efectividad de la construcción del personaje en base a patrones de comportamiento que le transitan, tales como la culpa, el miedo a la muerte, la dependencia... Irene Fortea resaltó la sugestiva presencia del maniquí, que acababa resultando durante la obra un sujeto activo más en la trama a pesar de su quietud: la muñeca parecía cobrar vida y encararse con el protagonista, le recordaba su pasión, sus errores, su dependencia, pero resultaba finalmente un enigma, como enigma es siempre la persona que hay detrás de aquellos que amamos, en su otredad. Rafa Ibáñez resaltó de nuevo la valentía y la calidad interpretativa del protagonista, que aún no estando en su mejor día, fruto de los nervios del estreno, dio lo mejor de sí y manifestó una gama bien amplia de registros para transmitir el desamparo y la soledad de quien debe enfrentarse solo con sus fantasmas. Le animó a seguir trabajando y profundizando en la expresión corporal de esa gama tan diferente de emociones y pasiones que el protagonista experimenta en escena, dado lo diverso y complejo de la cuestión. Y, en general, todos los integrantes de la mesa coincidimos en destacar la fuerza poética del texto y la calidad de la dramaturgia.

**“ la necesidad de hacer algo que sólo él pudiera plantear, desde su perspectiva única e intransferible, acerca de una historia que, de lo común que era, se tornaba universal ”,**

El coloquio también pivotó en torno a la reflexión que mencionábamos en la reseña de su obra sobre la necesidad de hacer algo que sólo él pudiera plantear, desde su perspectiva única e intransferible, acerca de una historia que, de lo común que era, se tornaba universal. Juan José insistió en la idea de la identidad como una de sus obsesiones personales y artísticas, y el modo en que se construye, el modo en que nos definimos a través del vínculo con los demás, el modo en que nos colocamos máscaras o nos ajustamos a modelos de comportamiento (aunque estos se encuentren alejados de nuestra situación y nuestra realidad íntima) para poder manejarnos y adaptarnos en un entorno muchas veces experimentado como hostil.

Juan José pudo, en un ambiente distendido, explayarse sobre los orígenes y la necesidad íntima de esta obra, y finalizamos el coloquio con algunas intervenciones del público, que continuaron elogiando el trabajo del artista y felicitándole por su valentía. Una hora después de su comienzo, la mesa redonda tocaba a su fin, y salíamos todos un poco más concienciados sobre la dificultad de afrontar ciertas experiencias y ciertos diagnósticos médicos, así como sobre la necesidad de apoyar socialmente a las personas que transitan estas dificultades en lugar de juzgarlas o marginarlas. Más allá de las evidentes cualidades artísticas del trabajo, fue de agradecer esta labor de concienciación y visibilización del problema del VIH y la marginalización que sufren las personas en nuestra sociedad al recibir el diagnóstico, un problema que tendemos a pensar erróneamente que es cosa del pasado pero que testimonios de personas con la valentía de Juan José Morales nos lo vuelven a traer, dolorosamente, a la palestra ■



# TALLER

CONSCIENCIA Y ACCIÓN EN ESCENA

*impartido por Antonio Ramírez,  
espacio Labruc*



**“ experimentar  
y analizar qué  
funciona y qué  
falla cuando  
conectamos con  
el campo de la  
creatividad (o  
del amor, o de  
la voluntad...) y  
cuando tratamos  
de transmitirlo a  
los demás ”,**



# TALLER

CONSCIENCIA Y ACCIÓN EN ESCENA

impartido por Antonio Ramírez,

espacio Labruc

testimonio de Irene Fortea

**El siguiente día**, sábado 24 de octubre, continuaron las actividades organizadas a colación de la muestra del resultado de las Ayudas Injuve para la Creación Joven, en la forma de un taller gratuito que impartió el dramaturgo, psicólogo y director de escena Antonio Ramírez Stabivo. El taller transcurrió entre las 10 y las 13 horas en la sala Labruc con nueve participantes. Antonio Ramírez comenzó el taller realizando una rueda de relajación y encuentro, y exponiendo brevemente algunos de los pilares teóricos sobre los que se sustenta su trabajo. En este sentido pudimos informarnos de que dirige un colectivo de investigación teatral denominado STABIVO artes transescénicas, que se sustenta, de un lado, en nuevas concepciones de la psicología que se apoyan en la teoría del caos, que conciben a los sujetos como sistemas autorregulados cuya complejidad se acrecienta a través de procesos bifurcativos que les permiten adaptarse mejor al entorno (concibiendo la "crisis vital" en un sentido positivo en este caso, e insistiendo en la imprevisibilidad del proceso, lo que salvaguarda la libertad individual frente a concepciones deterministas de la psique), de otro, sobre un trabajo serio sobre la toma de consciencia del aquí y ahora, para el que se sirve de la herramienta de la respiración ventral (llamada Hara en la tradición japonesa, cuya concepción trajo Durkheim a Europa), que permite a los actores desarrollar su presencia y las herramientas que su intuición les facilita, y por último, se sustenta a su vez sobre algunas herramientas tomadas de Richard Moss que permiten experimentar y analizar qué funciona y qué falla cuando conectamos con el campo de la creatividad (o del amor, o de la voluntad...) y cuando tratamos de transmitirlo a los demás. Con todas estas múltiples referencias el taller pasó sin embargo a ser netamente práctico: primero realizamos una serie de trabajos para crear cohesión y comodidad en el grupo, tras los cuales se pasó a realizar la actividad central del taller que consistió en un entretenido e instructivo ejercicio de dramaturgia en el que media clase pasaba a crear colectivamente una escena mientras la otra media la representaba, a través de instrucciones particulares de cada director de escena a un actor particular que escogía, siendo la escena global la que se generaba de las múltiples interrelaciones de las instrucciones dadas. El ejercicio se hizo dos veces de tal forma que todos los participantes pudieron ser actores y dramaturgos, y el resultado fueron un par de escenas teatrales francamente diferentes ambas, muy divertidas cada una en su estilo, y en las que pudimos com-

probar la complejidad de las relaciones en escena una vez planteado un comando básico a cada uno de los actores y cómo podía fluir la escena a través de la intuición, tanto de los actores como de los aprendices de dramaturgos. Nos reímos, nos sorprendimos, y todos aprendimos un poco más de las variadas herramientas que se pueden desplegar actualmente a la hora de plantear un trabajo escénico y actoral.

La última actividad del taller fue la propuesta de realizar lo que se denomina una *deriva*. Las derivas son caminatas en las que, desde un estado de atención flotante y relajación, se plantea un caminar sin ningún destino previsto atendiendo exclusivamente al momento presente. El único comando que nos fue dado

**“ experimentar y analizar qué funciona y que falla cuando conectamos con el campo de la creatividad (o del amor, o de la voluntad...) y cuando tratamos de transmitirlo a los demás ”,**

fue el de tratar de establecer contacto visual con los viandantes. Así pues los nueve participantes salimos a caminar por el transitado barrio de Malasaña, experimentando la multiplicidad de emociones encontradas que una experiencia tan aparentemente anodina como caminar puede conllevar cuando se hace desde el estado de alerta y el estar presente de una buena respiración ventral. Así pues en la integración posterior de la experiencia salieron a colación varios comentarios en torno al sentimiento de frustración que podía conllevar el comprender la distracción de los viandantes, con los que tan difícil era establecer verdadero contacto, las propias tendencias a la evasión al dirigir la vista hacia el suelo o hacia el cielo, o la experiencia de un todo social holístico más allá de la voluntad individual de las partes, y pudimos apreciar la riqueza del momento presente cuando dejamos de prestar atención a nuestros propios pensamientos y nos asomamos, por un momento en nuestras atareadas vidas, a lo que tenemos enfrente.

El taller pareció dejar un poso de tranquilidad en sus participantes, que salimos a disfrutar del sábado con la sensación de haber adquirido una nueva manera de mirar la realidad, una manera que puede ser muy certeramente aplicada al ámbito de la dramaturgia y la interpretación ■



# THE LAST BUREAUCRATIC ADVENTURE

Marisol López Rubio,  
espacio Labruc

“Tan sólo tarareará distraída, meditabunda, como si estuviera desplegando para sí misma retazos de un mundo subjetivo propio”





yo

Z RUBIO

disparo

AAH!

gilidad

ligereza

presteza

acti-  
vidad

movi-  
miento

ajetes



“ Tienes una  
palabra que no  
coincide con la  
mía para nom-  
brar todo lo que  
he nombrado  
yo ”

trajín

ra  
nbrar

cada  
una

de las que he  
cosas nombrado

yo.

agitación

para su mente?

vivereza

ardor

LABRUC

empieza  
tu

empieza  
tu

pasión

# THE LAST BUREAUCRATIC ADVENTURE

Marisol López Rubio,  
espacio Labruc  
crónica de Irene Fortea

*“Este libro nació de un texto de Borges. De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento —al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía—, trastornando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo Otro. Este texto cita “cierta enciclopedia china” donde está escrito que “los animales se dividen en a) pertenecientes al Emperador, b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones, e) sirenas, f) fabulosos, g] perros sueltos, h] incluidos en esta clasificación, i] que se agitan como locos, j] innumerables, k] dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l] etcétera, m] que acaban de romper el jarrón, n] que de lejos parecen moscas”. En el asombro de esta taxonomía, lo que se ve de golpe, lo que, por medio del apólogo, se nos muestra como encanto exótico de otro pensamiento, es el límite del nuestro: la imposibilidad de pensar esto.”*

Del prólogo de *Las palabras y las cosas*,  
de Michel Foucault

**Otro de los proyectos** financiados por Injuve como *Producción de obra* nos acerca a esta original y lúdica pieza de Marisol López Rubio. El público entra en

**“ Tan sólo tararearé distraída, meditabunda, como si estuviera desplegando para sí misma retazos de un mundo subjetivo propio ”,**

lo que parece ser una oficina presidida por una gran mesa de escritorio llena de objetos dispares: cintas de cassette, un radio cassette, posits de diversos colores, unas tijeras, un colgante con forma de pez, varios cuadernos, unas cartas del tarot atadas con un cordón, un libro del I Ching, una quesera, flexos apuntando en una u otra dirección, pequeñas letras de colores mezcladas sobre la mesa, un cómic clásico de terror, un diccionario de sinónimos, un diario... un universo variopinto (¿O tal vez deberíamos decir “multiverso”?) que se despliega ante nuestros ojos y que nos hace sospechar de un cierto orden que, sin embargo, resulta indescifrable para el mero observador. Nos aglutinamos en torno a la mesa, algunos sentados, otros de pie, y de pronto se hace la oscuridad total. Planea en el aire cierta curiosidad mezclada con una pizca de temor y, sobre todo una sensación de que vamos a ser partícipes de un acontecimiento lúdico bastante peculiar. Se hace la luz, Marisol López Rubio aparece sentada enfrente del escritorio, y su personaje —que no llegará a ser personaje, sino más bien titiritera en la sombra, maestra de ceremonias de la escena— comienza a contarnos una historia singular sin articular palabra alguna. De hecho, no hablará durante toda la





ejecución. Tan sólo tarareará distraída, meditabunda, como si estuviera desplegando para sí misma retazos de un mundo subjetivo propio, cuyas relaciones internas se deberán más a las particularidades de una vida individual que a categorías que pudiéramos universalizar y hacer comunes.

Marisol nos contará entonces diversas historias que pertenecerán a ese mundo interior lleno de referencias a la infancia, a una cierta cultura kitsch de los cómics y películas clásicas de terror y ciencia ficción, donde habrá fantasmas y brujas que leen el futuro, asesinatos y accidentes, pequeñas mentiras infantiles y sustos de los que nos reiremos después. Nos hará partícipes de este mundo interior de sobresaltos y sonrisas a través del recurso performativo de los posits escritos con pequeños mensajes que conforman oraciones e historias completas, y que irá pegando a lo largo y ancho del escritorio en un caótico orden a través del cual contar sus historias. Pero no sólo cuenta, sino también clasifica y ordena el mundo, haciéndolo suyo, y compartiéndolo con el público que puede comprobar la extrañeza de asomarse a una subjetividad distinta.

Dos frases principales nos parecen guiar esta pieza, que ella misma co-

**“ Tienes una palabra que no coincide con la mía para nombrar todo lo que he nombrado yo ”**

loca en un lugar central del escritorio; una primera es planteada al inicio y reza así “Sigo intentando resolver cómo dejar de hacer y recibir daño con las palabras”, la segunda, planteada hacia el final de la pieza y colocada sobre los posits de la anterior: “Tienes una palabra que no coincide con la mía para nombrar todo lo que he nombrado yo”. Tres son los recursos fundamentales, a su vez, a los que acude para el planteamiento: los cuadernos posits de diferentes colores, el diccionario de sinónimos y el diario íntimo. El resultado es una pieza no por lúdica menos profunda, en la que se reflexiona sobre la performatividad del lenguaje (en cómo al nombrar y al hablar estamos ya “haciendo cosas con las palabras”, definiendo un espacio de lo posible y marcando una subjetividad propia), y cómo esta palabra no siempre funciona como puente, sino también a veces como abismo o barrera que nos separa. De ahí la necesidad de desplegar el mundo propio y escuchar el del otro si es que queremos llegar a entendernos. De ahí, también, la necesidad de aceptar dicho despliegue desde una suspensión del juicio, a pesar de lo inverosímil que pueda a veces resultarnos, para poder alcanzar la comprensión del otro y llegar al entendimiento mutuo.

Este trabajo hace gala de una sutileza femenina y un amor al cuidado de lo pequeño que merece la pena resaltarse, se realiza también un homenaje a la infancia y sus múltiples referencias, y se pone de manifiesto la cercanía con la que circula a veces el placer del miedo. La música que acompaña los diferentes momentos de la pieza es básica para generar esa sensación de reminiscencia del pasado infantil de la generación que creció entre los ochenta y los noventa. El resultado final es una pieza original, tan lúdica en su planteamiento como serie en su ejecución, que recomendaríamos a todo tipo de público, incluidos niños, gracias a los diferentes niveles de acercamiento y recepción que nos permite como espectadores ■



# ENCUENTRO

con el público

espacio Labruc

testimonio de Irene Fortea

**En el encuentro** con el público que se celebró a continuación la artista parecía estar como en casa. Mientras su pareja con el bebé presenciaban el coloquio, ella contestaba amablemente las preguntas y sugerencias del público mientras de reojo atendía a lo que hacía el hijo. Entre los espectadores parecía haber artistas amigos a su vez de la protagonista, que le supieron hacer sugerencias y propuestas muy interesantes acerca de su trabajo; muchas en torno a cómo mejorar la performatividad o darle mayor coherencia a su trabajo, otras resaltaban aspectos que les habían intrigado más o elementos que a su juicio habían resultado menos efectivos. Seguramente Marisol López pudo llevarse unas cuantas reflexiones bien interesantes sobre el modo de mejorar su obra ya de por sí sobresaliente.

En el encuentro la artista pudo también explayarse en el modo en que el proyecto había ido surgiendo a lo largo del tiempo, y cómo había decidido integrarlo todo en una misma obra, después de haberlo planteado inicialmente en la forma de una trilogía. A pesar de su completitud, la artista insistía en que la consideraba todavía una obra no acabada, que requería de mayor perfeccionamiento y que para ello necesitaba exhibirla en varias ocasiones para ir viendo claramente qué necesitaba añadir o quitar. No es de extrañar su dificultad a este respecto teniendo en cuenta que era una obra llena de pequeños detalles y multitud de historias, así como de una complejidad alta en el modo de narrarlas, al utilizar muy diversos dispositivos. Al respecto del diario, por ejemplo, nos insistió en la idea original que la movió a utilizar este elemento, y que consistió en tratar de mostrar cómo una mentira en ese diario podría colaborar a construir la narración de una vida (insistiendo de este modo en la ideación de nuestras identidades al hilo de la construcción de historias vitales). Idea que afirmó seguirle cautivando y que querría poder llegar a desarrollar más en un futuro.

Entre las aportaciones del público se destacaron las risas quedas que se habían dado a lo largo de la obra, y comentamos todos fascinados cómo aunque querríamos reír, el ambiente a oscuras y la sensación de estar invadiendo la intimidad de alguien provocaba que riéramos calladamente, como para no molestar. Marisol también nos relató algunas anécdotas divertidas sobre cómo intentaba ensayar en su propia casa la ejecución (harto complicada de planificar), y sobre las dificultades que tenía al respecto de los posits, sobre

los que decía, irónicamente, que había probado todas las marcas existentes hasta hallar la que mejor cumplía con su cometido.

En general, el público se mostró fascinado por la obra a la par de reflexivo y participativo, sugiriendo posibles modificaciones y mejoras de algunos aspectos, y Marisol recibió todas las sugerencias con atención y paciencia. El coloquio se desarrolló en un ambiente familiar y distendido y nos sirvió a todos para darnos cuenta de hasta qué punto la obra que presentaba la artista era novedosa y singular en su planteamiento ■

**“ consistió en tratar de mostrar cómo una mentira en ese diario podría colaborar a construir la narración de una vida ”**



# TALLER

RECORRIDOS VISIBLES E INVISIBLES DE LA VOZ

*impartido por Fátima Cué,  
espacio Labruc*

**“ nos iba ayu-  
dando a cada  
una de nosotras  
a encontrar me-  
jor esa voz, esa  
resonancia pro-  
pia y particular,  
esa vibración  
que despierta el  
alma y la toma  
de consciencia „**





# TALLER

RECORRIDOS VISIBLES E INVISIBLES DE LA VOZ

impartido por Fátima Cué,

espacio Labruc

testimonio de Irene Forteza

El domingo 25 por la mañana se organizaba un nuevo taller en el mismo horario, de 10 a 13 horas. Esta vez era un trabajo sobre la importancia de la voz en la interpretación y lo impartía la actriz y performer Fátima Cué, miembro del colectivo artístico Stabivo artes transescénicas, cuyo eje de trabajo se encuentra ligado al devenir de la consciencia a través del hecho interpretativo. En este mismo sentido el trabajo de Fátima pivotó en torno a la búsqueda de la voz, una voz propia y singular, una voz que proviene del cuerpo del actor, de sus partes pero también de él como totalidad. Al taller acudimos cinco personas, una pena que un domingo por la mañana no hubiera más personas dispuestas al trabajo, porque resultó ser de gran interés y profundidad. En todo caso faltaron algunas de las inscritas en las semanas previas, lo que por otro lado propició que el ambiente de trabajo fuera más íntimo y personal. Y la verdad es que merece la pena destacar este aspecto de intimidad, porque realmente los hallazgos iban más allá de lo que pudiera interesar a un actor o actriz, apelando a la persona en su conjunto y suponiendo una indagación psicológica en toda regla.

Comenzó el taller con un calentamiento previo que permitió que los participantes bajáramos de nuestras preocupaciones mentales habituales y adoptáramos una actitud de disposición al trabajo físico, en este sentido una serie de juegos e indicaciones nos hicieron correr y movernos a lo largo de la sala. Cuando ya habíamos entrado en tarea, empezó el trabajo como tal: Fátima introdujo brevemente la teoría de los resonadores de Grotowski y nos propuso a lo largo del taller trabajar con algunos de ellos. Se trataba pues de buscar la voz adecuada que producía la vibración en nuestro cuerpo de los resonadores correspondientes, distinguiendo entre aquellos visibles (cuya vibración podíamos experimentar claramente) y aquellos invisibles que se hallan más profundamente en el cuerpo (así por ejemplo en las vísceras). Cada lugar contenía un resonador visible y otro invisible, y a la hora de trabajarlos, con la respiración, los ojos cerrados, una debía centrarse en generar un sonido vocal apropiado con el lugar del cuerpo que se estaba trabajando, y el cuerpo adquiriría progresivamente la posición adecuada para ello. Así pues el taller fue introduciéndose en lugares más profundos de autoanálisis y autoconocimiento, de tal modo que llegó un momento que las cinco participantes (pues resultamos ser todas mujeres) trabajábamos con los ojos cerrados desde estados no ordinarios de cons-

**“ nos iba ayudando a cada una de nosotras a encontrar mejor esa voz, esa resonancia propia y particular, esa vibración que despierta el alma y la toma de consciencia ”**

ciencia. Fátima supo llevar este trabajo, casi podríamos decir de acompañamiento, con delicadeza y lucidez, de tal modo que nos iba ayudando a cada una de nosotras a encontrar mejor esa voz, esa resonancia propia y particular, esa vibración que despierta el alma y la toma de consciencia. Y a medida que íbamos bajando unos y otros resonadores las voces cobraban protagonismo, y percibíamos como de ese trabajo de extracción, más que de adición, iban emergiendo no ya voces, sino personajes completos, seres complejos dentro de cada una de nosotras, autónomos, con su propia sensibilidad y carácter. Un descubrimiento sorprendente del que tomamos consciencia progresivamente. Cada una de nosotras portábamos un mundo de seres que estaban prestos a emerger si les dejábamos “hablar con su voz propia”. Una labor interesantísima de cara al trabajo de creación de un personaje para una actriz o actor que quieran ensanchar su capacidad interpretativa, pero no menos interesante como herramienta de autoconocimiento y expresión para aquellas de nosotras que nos dedicamos a otras tareas.

En otra de las actividades se nos animaba a convertirnos en el primer objeto que captara nuestra vista en la sala; objetos tan sencillos como una zapatilla, la pared... y a expresar corporalmente y a través de la voz su esencia. Luego debíamos relacionarnos entre nosotras como si fuéramos estos objetos. Entonces comprendíamos que no sólo nosotras, sino que la realidad misma está llena de seres que aspiran a emerger y manifestarse, a los que sólo hay que observar con la suficiente empatía como para poder convertirnos en canales de transmisión de esa manera particular de estar en el mundo. El resultado era cómico y lúdico, a la vez que sorprendente y rico. Era volver a mirar la realidad con los ojos encantados del niño, o quizá del hombre tribal no “civilizado” que aún es capaz, como en aquella hermosa película (Dersu Uzala, Kurosawa 1975), de hablar con sus hermanos “aire”, “agua”...

El taller finalizó con una breve rueda y puesta en común de lo acontecido y aprendido, en la que manifestamos nuestra sorpresa por la miríada de seres que poblaron aquella sala durante estas tres horas, seres que nos habían atravesado a través de la resonancia de nuestra voz, multiplicidades que nos eran propias y al mismo tiempo no pertenecían a nuestra consciencia. Nos quedamos todas con ganas de más y así se lo hicimos saber a Fátima Cué, animándola a crear un taller con mayor continuidad en la que se pudiera seguir ex-

plorando con mayor profundidad en la expresión de la voz y el cuerpo más allá de nuestros habituales corsés y autolimitaciones, en un ejercicio de extracción que, inspirado en el Teatro Pobre de Grotowski como está, produce paradójicamente una riqueza imprevisible de resultados ■



# ARTAUD Y OTROS ANIMALES

Loida A. Gómez Rubio,  
espacio Labruc



**“ comer lo hacen  
todos los animales,  
pero poner la mesa  
es sólo cosa de  
humanos... ”**

**“ una obra de rituales  
y silencios, de bailes  
liberadores y corsés  
sociales, de palabras y  
palabras que amenazan  
con inundar de informa-  
ción al espectador ,”**



# ARTAUD Y OTROS ANIMALES

Loida A. Gómez Rubio,  
espacio Labruc  
crónica de Irene Fortea



*"Allí donde otros exponen su obra yo sólo pretendo mostrar mi espíritu. Vivir no es otra cosa que arder en preguntas. No concibo la obra al margen de la vida."*

De *El ombligo de los mundos*,  
de Antonin Artaud

**El domingo** pudimos asistir a la última de las presentaciones teatrales que recibieron la ayuda en la categoría de *Producción de obra* de Injuve el pasado año. En esta pieza la artista Loida A. Gómez Rubio quería mostrarnos y reflexionar acerca del ritual; porque comer lo hacen todos los animales, pero poner la mesa es sólo cosa de humanos... Pero ese ritual no está descontextualizado de la propia vida, así como la obra no puede ser otra cosa que una exposición del propio espíritu, siguiendo el planteamiento de Artaud. ¿Y quiénes mejor para dibujarnos que nuestros seres más queridos? ¿Cómo perfilar mejor nuestras aristas más que a través del vínculo y la red de relaciones que establecemos con nuestros semejantes, nuestra familia y amigos? ¿No son estas relaciones las que nos configuran y definen en lo que somos? ¿O hay algo más?... En este espectro de preguntas se movió la obra de Loida, que hizo

gala de una excéntrica y tragicómica puesta en escena y planteamiento: una mesa camilla llena de fotografías de la familia junto a una de Artaud, como un miembro más de la misma, y algunos objetos y enseres familiares. Un plato, un vaso y unos cubiertos con los que poner y recoger la mesa, tres sillas ordenadas en fila a la izquierda de la mesa y un traje de danzas regionales que la artista se fue poniendo de múltiples y creativas maneras a lo largo de la pieza. Nuevamente el ritual del vestirse, frente al mero abrigarse. Vestirse del modo y la manera adecuados, con los detalles y los complementos precisos, para acompañar los bailes más dispares, manifestando el ímpetu de estar viva por sobre las presiones e impresiones, informaciones e intercambios familiares, representados a través de un contestador que hacía las veces de voz de la colectividad. Unas voces que resultaban cómicas las más de las veces, pueriles otras, siempre cotidianas, a veces insistentes e incluso asfixiantes. El contestador y las voces

**„ comer lo hacen todos los animales, pero poner la mesa es sólo cosa de humanos... „**

grabadas eran recibidas por la artista desde el mutismo; un silencio que resultaba a veces inquietante, otras simplemente quizá un mecanismo de defensa frente a tanta información, tanta exterioridad escenificada en esas voces insistentes que invaden la subjetividad

de la persona cuando trata quizá de concentrarse, de crear, de profundizar en su espíritu, de elaborar una obra cuya dirección creativa es de dentro hacia afuera,



mientras el mundo que la rodea insiste en sobre-estimularla con mensajes de fuera hacia adentro, llenándola de espíritus ajenos que “llevamos todos en nuestros bolsillos” en la forma de móviles. Siempre conectados hacia fuera... ¿Siempre desconectados hacia adentro?

Por otro lado el retrato familiar no dejó de ser simpático: cada persona llamaba con sus propias neuras u obsesiones, sus preocupaciones, sus últimas anécdotas... dibujando un entorno social popular y mundano en el que la protagonista quedaba retratada sin nece-

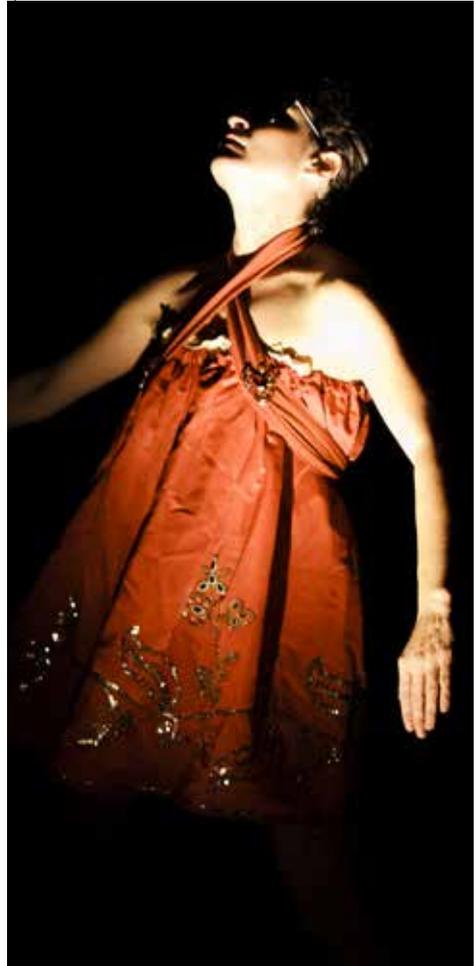


sidad de referencias explícitas ni directas, y sin necesidad de escucharla hablar, ni siquiera de sí misma. El título de la obra no dejaba de ser en este sentido perfectamente apropiado al evocar a aquel otro famoso e hilarante retrato familiar que nos regaló Gerald Durrell en *Mi familia y otros animales*. Y, como él, Loida hizo gala de un humor ácido que se escondía a veces bajo la solemnidad y el hieratismo de su puesta en escena.

Al final, el público acabamos fascinados por ese ser que realizaba ritual tras ritual, baile tras baile, mientras escuchaba impávido esos mensajes, y empezamos a desear que pronunciara alguna palabra. Que expresara su esencia en un lenguaje menos críptico. El momento llegó hacia el final de la obra, en el que la actriz se acercó a la mesa camilla, y alcanzando un micrófono y una carta, leyó en voz alta una misiva (al modo en que al mismo Artaud le gustaba escribir) dirigida al poeta. En ella se descubría una voz más frágil de lo que podíamos pensar, que intentaba plasmar poéticamente su intención de manifestar su espíritu, de “volar” más allá de intromisiones digita-

les de lo social en nuestras vidas, que intentaba “ser” más allá de las definiciones e imposiciones sociales que nos circundan y limitan. Y, en este sentido, Loida se mantuvo fiel a la intención artaudiana que ella misma introdujo en la obra, irónicamente, a través de un mensaje en el contestador de una amiga, y con la que comenzábamos la presente reseña.

El resultado es una obra de rituales y silencios, de bailes liberadores y corsés sociales, de palabras que amenazan con inundar de información al espectador, y que la actriz esquiva magistralmente con la ironía objetiva del baile y el vuelo como metáfora y expresión de afirmación de la propia voluntad ■



**“ una obra de rituales y silencios, de bailes liberadores y corsés sociales, de palabras y palabras que amenazan con inundar de información al espectador ,,**

# MESA REDONDA

con profesionales de las artes escénicas

espacio Labruc

testimonio de Irene Fortea

En la última mesa redonda del festival, que ya cerraba la exhibición de proyectos financiados por Injuve y se celebró a continuación de *ARTAUD* y otros animales, participamos nuevamente los mismos profesionales de las artes escénicas de la anterior mesa, a saber: Rafa Ibáñez (performer y director de la compañía Jagat Mata), Susana Lumbreras (profesora de la RESAD y de la ECAM), Antonio Ramírez (director de Stabivo y dramaturgo de la compañía Sharon Fridman) y yo misma, Irene Fortea (profesora de filosofía y crítica de teatro en la web Masteatro).

Loida A. Gómez tuvo oportunidad de explicar el origen de su obra y la búsqueda de un efecto particular en el público: la perplejidad. Y efectivamente lo logró, pues más de uno comentaba en las intervenciones posteriores de la audiencia que, al salir, se habían preguntado, literalmente “¿Pero qué leches he visto?”. Algo debieron de ver interesante en todo caso a pesar de su incomprensión inicial si se quedaron luego a la mesa redonda y escucharon lo que Loida tenía que decirnos. En todo caso el efecto buscado se había logrado, efectivamente, cosa que no hizo sino acrecentar la valía de la artista.

Los integrantes de la mesa redonda, por otro lado, resaltamos la frescura de la obra, y Susana Lumbreras hizo una mención especial, como profesora de caracterización e indumentaria de la RESAD, al ingenio desplegado por Loida al convertir un traje regional en sucesivos trajes adecuados a bailes tan diversos como una jota, pero también un *reggaetón*, una danza de *butoh* (al hilo de una canción del famoso disco de *Omega* de Morente) o un aria de ópera cantada por la Callas. La artista insistió en su intención de mostrar el ritual, tal y como se lleva a cabo por ejemplo a la hora de vestirse (de ahí la transformación paulatina del traje) o del comer (de ahí que repitiera insistentemente la escena de poner, sentarse y quitar la mesa, sin que hubiera un alimento que llevarse a la boca, pues lo importante era destacar el componente ritualizado de dicho hábito), y al respecto de los bailes sugirió que le interesaba transitar por los diferentes estados físicos y emocionales que músicas tan diversas le proporcionaban. Loida también señaló ella misma aspectos que creía eran mejorables en la representación, insistiendo en la necesidad de mayor pulcritud en la ejecución y, a nivel coreográfico, la necesidad de aprender a tocar las postizas (variante murciana de las castañuelas) para poder bailar la jota en toda su plenitud.

A lo largo de las sucesivas intervenciones, tanto de los miembros de la mesa como del público y los propios organizadores de la sala, se vio cómo la recepción de la obra había sido muy diversa para diferentes personas; mientras que algunos destacábamos el aspecto más cómico de la representación (en lo tocante por ejemplo a la comicidad de ciertas intervenciones telefónicas en el contestador de los diferentes amigos y familiares o bien los bailes como muestra de cierta ironía objetiva), otros se habían quedado más con emociones más densas (emociones de asfixia que podían derivarse del mutismo de la actriz junto con la verborrea de ese contestador infernal que no paraba de inundar de información banal a la protagonista y al público, un mutismo agobiante que generaba una sensación de encierro y necesidad de liberación). Al final llegamos entre todos a cierta conclusión compartida, en la que destacamos una combinación tragicómica certera en el planteamiento y ejecución de la obra, que le dotaba de una profundidad peculiar que impactaba al público de una manera especial. La autora tomaba cierta actitud de ligereza y sorpresa ante lo reflexionado en el encuentro, si bien este posicionamiento parecía provenir más de una actitud vital general que de una falta de intencionalidad real en la artista, pues

**“ tal y como las aves habían sido creadas el quinto día en la narración de la creación de la Biblia, y por ello nos llevaban ventaja, también el Espíritu nos llevaba ventaja ,”**

la carta que había leído al final de su obra le delataba; en ella sugería simbólicamente que, tal y como las aves habían sido creadas el quinto día en la narración de la creación de la Biblia, y por ello nos llevaban ventaja, también el Espíritu nos llevaba ventaja (puede leerse, frente a lo racional o meramente expositivo). ¿Y cómo se manifestaba el espíritu en la obra en cuestión? Ni más ni menos que a través del baile, un “vuelo” que paradójicamente nos enlazaba, este último día del encuentro, con la primera de las obras coreográficas exhibidas en el festival (*El vuelo*, de Irene Cantero) cerrando así un círculo perfecto de connotaciones que parecían confluir a través de ciertas reiteraciones: el lenguaje como el lugar de la incomunicación, irónicamente, el baile como metáfora del “vuelo del espíritu”, lo espiritual como aquel aspecto liberador en el ser humano de las imposiciones sociales, como aquello que nos abre a una comunicación efectiva y, todo ello, sin embargo, expresado desde la más pura terrenalidad. Pues, como decía Loida también, en su carta a Artaud: “la realidad es el cepillo de dientes que te espera en casa”.

Señalamos en cierto momento lo innecesario de la carta, que de alguna manera trataba de explicar con

palabras lo que ya la obra con hechos había mostrado y que corría el riesgo de interpretarse como una mera justificación de lo realizado, aspecto innecesario en una ejecución que lo que pretende precisamente es dar que pensar al espectador. En este sentido Loida confirmó haber recibido semejante sugerencia de una artista performática a la que mostraba mucho respeto como creadora, Idoia Zabaleta, pero manifestó a su vez la necesidad que había sentido de seguir incluyendo dicha carta en la obra, por resultar algo muy propio y personal. En este sentido debatimos junto al público posibles maneras de incluirla que no fueran tan explícitas como leerla en alto, aunque algunas personas afirmaron haber agradecido que después de tanto mutismo, se pudiera escuchar la voz de la actriz, como si se hubiera creado una necesidad en el público de que la protagonista se expresara por sobre todas esas voces insistentes llegadas desde una máquina y desde la distancia, tratando de definirla exclusivamente por las relaciones mantenidas con los demás.

*Por lo demás el encuentro fue progresivamente acercándose a su fin, y abandonamos todos la sala con la sensación de haber podido atender en este mes escaso a lo mejor de la creación artística juvenil, una creación que dialoga y crea ya sin rubor en el campo de lo interdisciplinar, que se asoma a los abismos de los seres humanos desde una meridiana intención de sobrepasar los límites autoimpuestos por tradiciones culturales y costumbres heredadas y que pretende aportar algo propio y original a esa "ciencia" imposible de lo particular que debería representar el arte en nuestros tiempos. Que la intuición y el talento les siga acompañando, el año que viene más ■*







**AYUDAS INJUVE PARA LA CREACIÓN JOVEN 2014 . ARTES ESCÉNICAS**

**PROGRAMA COMISARIADO POR ANTONIO RAMÍREZ  
OCTUBRE 2015 . FESTIVAL DANZAMOS Y SALA LABRUC . MADRID**

*Rubén Urosa Sánchez - Director General del Instituto de la Juventud.*

*Tania Minguela Álvaro - Directora de la División de Programas.*

*Marta de Prada López- Jefa del Área de Iniciativas.*

*Mónica Vergés Alonso - Jefa de Servicio del Área de Iniciativas.*

**INSTITUTO DE LA JUVENTUD  
JOSÉ ORTEGA Y GASSET 71, 28006 MADRID**

**TEL. 91 782 77 74**

**salaamadis@injuve.es**

**www.injuve.es/creaciónjoven**

*Textos: Antonio Ramírez e Irene Fortea*

*Imágenes: Juan David Cortés*

*Imágenes de "Manada": Xaime Fandino*

*Diseño: Alejandria Cinque // sexydesign*

*Impreso por XXXXXX en XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX.*

*Nipo papel: 684-16-008-0*

*Nipo línea: 684-16-007-5*

*Depósito Legal: M-31346-2016*





