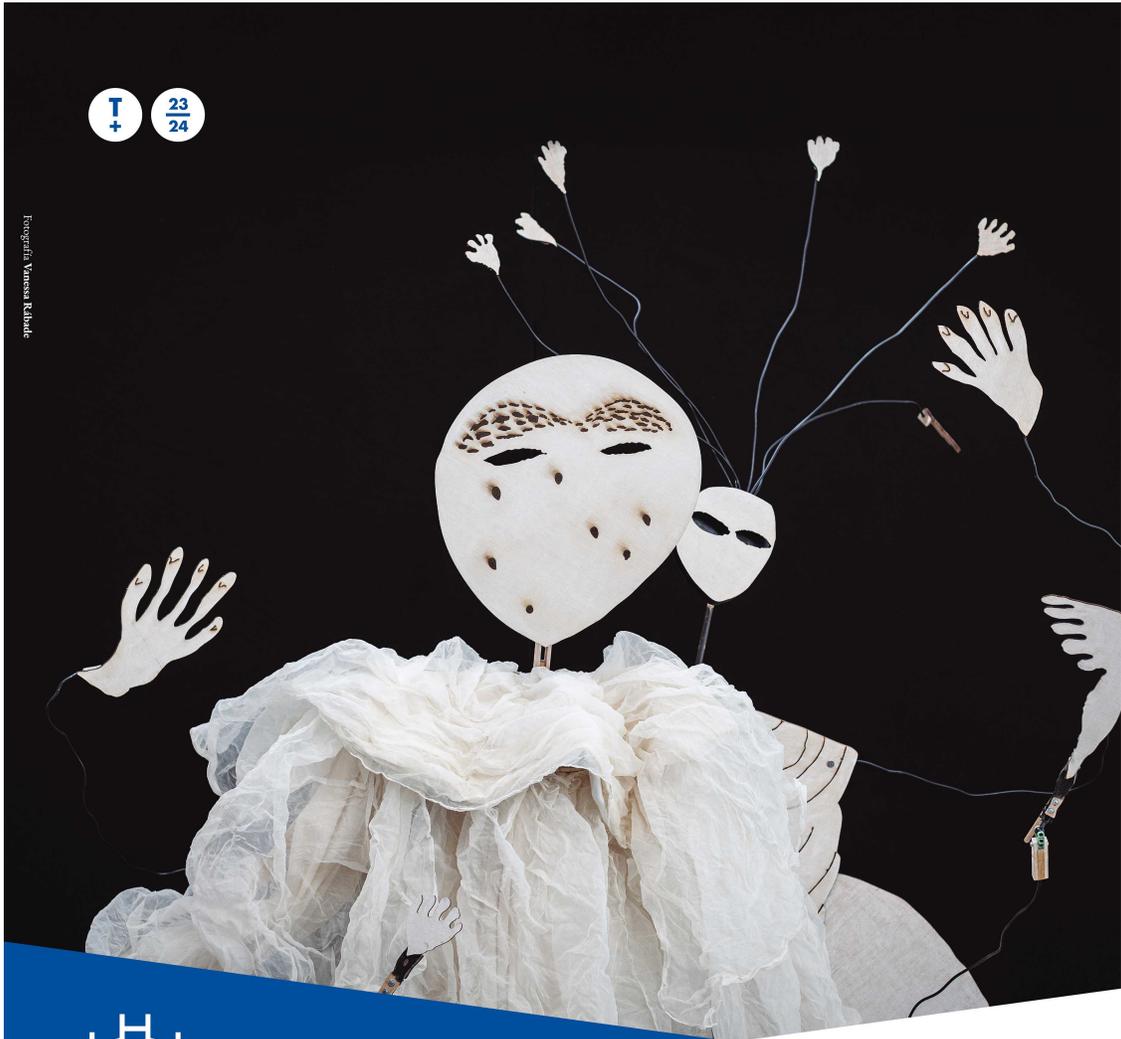


T
+

23
24

Fotografía: Vanessa Roldán



NAVES ESPAÑOL
En Matadero

23 mayo ~ 2 junio
Sala Fernando Arrabal

Poeta en Nueva York

A partir de la obra de **Federico García Lorca**
Dirección **Carlos Marquerie**
Dramaturgia **Pedro G. Romero** y **Carlos Marquerie**
Dirección musical **Niño de Elche**
Coreografía **Elena Córdoba**

Con **Niño de Elche**, **Elena Córdoba**,
Manuel Egozkue, **Clara Pampyn**,
Jesús Rubio Gamo y **Enrique del Castillo**
Una coproducción de **Teatro Español** y
Teatro Kamikaze con la colaboración de la
Fundación Federico García Lorca

teatroespanol.es

 | MADRID



NAVES ESPAÑOL
En Matadero

Dossier de prensa
TEMPORADA 2023 | 2024

POETA EN NUEVA YORK

TEATRO / TÍTERES

Dramaturgia **Pedro G. Romero** y **Carlos Marquerie** a partir de la obra de **F. G. Lorca**

Dirección: **Carlos Marquerie**

Del 23 de mayo al 2 de junio de 2024

Naves del Español. Sala Fernando Arrabal

CON

Niño de Elche
Elena Córdoba

Manuel Egozcue
Clara Pampy

Jesús Rubio Gamo
Enrique del Castillo

EQUIPO ARTÍSTICO

Dirección musical, arreglos y
composición música original

Diseño de espacio escénico

Diseño de iluminación

Ayudante de iluminación

Diseño de vestuario

Confección de vestuario

Diseño de sonido

Coreografía

Composición de las piezas sonoras
del Umbráfono

Desarrollo marionetas

Proyecciones y Ayudante de Dirección

Producción ejecutiva (Teatro Kamikaze)

Dirección de producción (Teatro Kamikaze)

Niño de Elche

Max Glaenzel

Carlos Marquerie

Cristina Bolívar

Cecilia Molano

Isabel López Gómez

Emilio Valtueña

Elena Córdoba

Enrique del Castillo

Carlos Marquerie, David Benito y Raquel

Cervilla

David Benito

Pablo Ramos Escola

Jordi Buxó y Aitor Tejada

Agradecimientos

Laura García Lorca y **Andrés Soria** por su
generosidad y hospitalidad y **Sélam Ortega** por
su paciencia y comprensión

Una coproducción de **Teatro Español** y **Teatro Kamikaze** con la colaboración de la
Fundación Federico García Lorca

POETA EN NUEVA YORK

Dossier de prensa | www.teatroespanol.es | 91 452 04 45



SOBRE EL ESPECTÁCULO

Siendo joven, di mil vueltas a *Poeta en Nueva York*, intentaba imaginar cómo llevarlo al teatro, pero fracasé. Había una fascinación por ese texto y faltaba quizá madurez y seguro conocimiento.

En 2020, mientras construía las marionetas de *Descendimiento*, mi anterior obra, escuché con insistencia el *Omega* de Morente, y pensé en el camino que hace *Poeta en Nueva York*, y en particular *El vals vienés*, desde su escritura pasando por Leonard Cohen y Morente hasta llegar a la maravillosa versión de Silvia Pérez Cruz, que tantas veces la había escuchado cantar, y me di cuenta cómo ese recorrido habitaba en el poema. Cuando leo hoy *El vals vienés* vienen a mi cabeza todas esas versiones, incluso en ocasiones pueden ofuscar lo que me proponen las palabras en ese instante. Esta es una idea que me entusiasma, cómo nuestras visiones se incorporan a aquello que vemos y forman parte de lo mirado, ya sea un paisaje, un cuadro o un libro. Volvió a aparecer ese mismo antiguo libro en mi mesilla de noche, ahora con las hojas ocres y ese olor a papel viejo, y vi que en la actualidad leía de otra manera el libro de Lorca, encadenaba los versos de manera diferente, produciendo otras resonancias y otras lecturas. Este nuevo acercamiento a *Poeta en Nueva York* proponía también otra manera de imaginar sus paisajes. Después de más de 40 años veía cómo aproximarme a *Poeta en Nueva York*. En el verano de 2021 comencé a trabajar en él.

Trasladar *Poeta en Nueva York* a la escena me gusta más como concepto de partida que adaptar o reescribir. Pensemos en una suerte de ilustración que genera una red en la que se relacionan las palabras de Lorca con materiales plásticos y sonoros, con los títeres, con los cuerpos de los bailarines y actores, con el contexto histórico en el que fueron escritos los poemas, pero también con el actual, y con la soledad, melancolía, dolor, festejo y solidaridad con que vivió el poeta en Nueva York.

Poeta en Nueva York es un libro que nace en años convulsos, en los que la sociedad sufre un gran cambio. El crack del 29 y su consecuencia, la Gran Depresión, la gran crisis económica que permitió el ascenso de las dictaduras europeas, la II Guerra Mundial y su precuela, la Guerra Civil española... *Poeta en Nueva York* fue testigo de esos grandes cambios. La historia del siglo XX se mezcla con la del propio libro. Hoy, cuando lo abrimos, con él abrimos también su historia y nuestra historia. *Poeta en Nueva York* es más que una colección de poemas, hay acción bajo sus versos. Trasladar *Poeta en Nueva York* a la escena es restituir la performatividad que encierran sus páginas y con ellas su historia y sus huecos.

Siempre he tenido la sensación de que cuando cogía el libro, por más que lo relejera, había algo entre sus páginas que se me escurría entre los dedos, algo que formaba parte del



libro, pero a lo que no se tiene acceso al leerlo. Este extraño vacío era intrínseco al libro, era lo que he llamado “los huecos de *Poeta en Nueva York*”, algo sustancial a él, pero inefable, algo sobre lo que no debemos arrojar luz; la oscuridad cuando la iluminas desaparece. Ante la oscuridad solo podemos perseverar en la mirada, sin más, sin buscar ni añorar la luz. Lo mismo sucede con *Poeta en Nueva York*, hay que abandonarse a sus luces y a sus oscuridades.

Carlos Marquerie

EL POETA EN NUEVA YORK DE CARLOS MARQUERIE

«Paradoja es como los tontos llaman a la verdad».

José Bergamín

Hacer una versión de *Poeta en Nueva York* con marionetas. Carlos Marquerie trabaja con marionetas y, a priori, podía entenderse que esta era una aplicación dramática más. Pero empezamos a trabajar, a entender la poesía de Federico García Lorca, a entenderla profundamente y se nos apareció como sustancial, jonda, un viaje al original modo de hacer del poeta de Granada.

Es sabido el trabajo de Lorca con el teatro de títeres. Por un lado, es una expresión popular a la que somete a estudio arqueológico; por otro, una genealogía consciente, su respuesta a la deshumanización del arte, en palabras de Ortega y Gasset, al fenómeno de la época tecnológica en la que se encuentran el hombre y la máquina. Entonces, *Poeta en Nueva York* se nos reveló como el momento clave de ese encuentro. Por un lado, desdeñamos para siempre esa separación entre el poeta vanguardista y el populista, una separación que la miopía de la crítica ha mantenido por demasiado tiempo. No es casualidad que Lorca utilice por primera vez la idea de «duende», no en el contexto del flamenco, sino aquí, en su primera lectura pública de los versos que acabarían configurando *Poeta en Nueva York*.

El otro elemento que descubrimos, por más evidente que fuera a nuestros ojos, es que *Poeta en Nueva York* es un conjunto de poemas excepcional, pero no un libro. Lorca se resistía a terminarlo –fue José Bergamín quien le dio su primera forma como libro de versos en castellano– y eso ocurrió muchas otras veces con sus libros. Genaro Talens nos recordó hace años que la cualidad dramática de Lorca no estaba solo en su vocación de autor teatral, para Lorca la poesía era sobre todo verbal, oral, gestual, lo que hoy llamamos performatividad. Eran famosos los recitales de Lorca: recitaba, cantaba, agitaba los brazos.



Carlos Marquerie, con Elena Córdoba y Niño de Elche, con los músicos, actores y bailarinas que le acompañan, han ido tentando –como tacto y tentativa–, literalmente, tocando con las manos cada uno de los versos, hasta descubrir cuáles estaban hechos con madera y cuáles con hierro. Por supuesto, está la voz, hacer sonar la voz en cuerpos humanos como si fueses de madera y carne, de hueso y alambre, como las marionetas.

¿Cómo es posible encarar a Lorca sin recurrir a ningún tópico de los vistos hasta ahora? Parece imposible, pues, entre otras cosas, Lorca trabajó con el tópico hasta deslocalizarlo, hasta devolverlo a su lugar de origen transformado en hombre, en mujer nueva. Aquí se ha seguido con el propio trabajo de Lorca, en su línea, con su aliento.

Resulta que *Poeta en Nueva York* trata sobre nuestra historia. Nunca se ha hablado de poesía épica, pero, así es, se trata de poesía social que habla de cómo el capitalismo nos aplasta, de la asunción del fascismo, de que las vidas de los negros y negras importan, de la emancipación homosexual, de la revolución del feminismo, de la importancia de entender qué significa la dignidad de la pobreza. *Poeta en Nueva York* habla de nuestro tiempo.

Marionetas y performatividad, estos son los mimbres con que Carlos Marquerie ha ido construyendo esta obra. Lo que comenzó siendo una pieza de género, del teatro de marionetas, se ha convertido en una obra necesaria, imprescindible. Este es el verdadero Lorca. Un viaje teatral que recupera la voz original de García Lorca. No hay manera mejor de afrontar el *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca.

Pedro G. Romero



ENTREVISTA A CARLOS MARQUERIE

PREGUNTA: ¿Qué importancia tiene Lorca en tu vida y en tu trayectoria profesional?

CARLOS MARQUERIE: Hasta ahora nunca había trabajado sobre Lorca. Cuando era joven lo intenté. Tenía el deseo de hacer algo con *Poeta en Nueva York*, lo leí y estudié, pero realmente no supe qué hacer con aquello. Me generaba una atracción tremenda el poema, me gustaba mucho, pero no supe cómo meterle mano. Hace tres años, cuando estaba preparando *Descendimiento*, empecé a escuchar mucha música y empecé a oír el *Omega* de Enrique Morente. Ahí me vino esa idea de que realmente, desde que alguien escribe el poema –en este caso Lorca en 1929– hasta hoy, han pasado un montón de historias, circunstancias, ideas, lecturas, que de alguna forma se quedan dentro del propio poema. Me di cuenta de que mi lectura de los poemas de Lorca, al cabo de los años, después de toda la experiencia que había acumulado, tanto con Silvia Pérez Cruz y su *Pequeño vals vienés* como con otros, realmente habían cambiado mi forma de encadenar y de leer. A partir de ahí empecé a contemplar la posibilidad de trabajarlo. Lorca no era un desconocido para mí, pero yo tampoco era un apasionado ni un conocedor. Han sido años de sumergirme absolutamente en él. Llevo tres años sin leer otra cosa que no sea Lorca, estudios sobre Lorca, correspondencias... Hasta el punto de que ahora para dormir leo recetas de cocina.

P: ¿Qué despertaron en ti *Omega*, Enrique Morente, Leonard Cohen y Silvia Pérez Cruz?

CM: Sobre todo, una forma de leer, de observar cómo se encadenan los versos. Cuando era joven, para mí era mucho más abstracto. Ahora tengo una manera de leer que se acerca mucho más a la estructura semántica del poema y el universo es fascinante. Hay días que me digo que por qué me habré metido yo en esta cosa que es incomprendible. Pero hay otros que cojo un poema y digo, claro, está todo aquí. Pedro G. Romero, que es la persona con la que estoy trabajando en la dramaturgia, dice que realmente los poemas de Lorca están llenos de performatividad. Él escribe el poema y hasta los diez años no empieza a entender cómo publicar ese texto. En *Poeta en Nueva York* es la primera vez que Lorca habla del duende con referencia a esa actitud que hay que tener para escuchar los poemas. Es decir, no hay que acometerlo desde el intelecto, hay que acometerlo desde un estado de sensibilidad común con aquel que está diciendo el poema. Ese es un punto importante para entender cómo estamos trabajando en este espectáculo.

P: ¿Por qué apostar por los títeres en esta ocasión?

CM: Mi historia con los títeres es de amor y muerte. Yo empecé haciendo títeres porque quería trabajar con Francisco Peralta, mi maestro, que era titiritero y escultor. Los títeres fueron el principio de mi vida. Luego los fui dejando por los actores. Realmente ha habido muchos años en que he olvidado los títeres, a pesar de que me atraían mucho, pero era incapaz de saber cómo trabajar con ellos. Desde hace años los voy incorporando cada vez más a mis obras y hay algo que he descubierto que me gusta. Una obra se compone de aquello que te brinda la obra y que vas a hacer y de algo que son tus deseos. Y yo tengo deseos de estar encerrado en el taller para construir los títeres, pensarlos y, con ellos,



pensar la escena. Hay un momento, ya al empezar a trabajar con Pedro G. Romero, que él apunta que esa dicotomía entre el Lorca popular y el Lorca intelectual o vanguardista no tiene mucho sentido. Realmente Lorca acometía la escritura como él buenamente sabía sin decir ahora voy a ser vanguardista y ahora voy a ser intelectual. Y en ese sentido, los títeres aglutinan todo un sentido de la vanguardia que había en ese momento, porque Falla pensaba en títeres, Buñuel pensó en títeres, Gordon Craig propuso la idea de supermarioneta... De alguna manera, el títere enlaza con ese sentido popular tradicional y con el sentido de vanguardia. Aquí es donde tenemos una baza de trabajo importante.

P: Actores, bailarines, músicos y títeres. ¿Cómo dialoga la plástica del espectáculo con los poemas de Lorca?

CM: En ello estamos. A mí me interesa muchísimo la relación entre lo que se ve y lo que se escucha. Podemos pensar en una especie de sinfonía donde las imágenes y las acciones, los movimientos y las palabras van fluyendo. Hay momentos que son unísonos y otros que, de repente, cada uno va por su lado. Pero siempre con una relación que surge de algún verso que nos llama la atención, que nos genera una inquietud.

P: Para Lorca, *Poeta de Nueva York* era un conjunto de poemas y no estaba concebido como un libro al uso. ¿Cómo se traduce eso a las reglas habituales de un espectáculo?

CM: Yo soy disléxico y, como tal, tengo ciertos problemas con las narraciones. Soy incapaz de narrar una cosa. Es decir, cada vez que escribo un texto, tengo que revisarlo mil veces. Mi teatro siempre ha sido fragmentado. Nunca ha habido una narración lineal. Creo que, muchas veces, las narraciones lineales son algo que pueden pertenecer al pasado. En este sentido, en nuestro espectáculo puede que haya muchas historias que se van cruzando, desde la historia de la edición del libro –desde que en 1929 Lorca empieza a escribir– hasta que se publica en 1940. Lorca no está presente. El yo de los poemas se convierte en un yo colectivo y ese yo va pasando de unos actores a otros. Sí hay un títere que está basado en un autorretrato de Lorca y está presente. Hay muchas otras líneas que se van entrecruzando a lo largo de la obra, pero no hay una única línea.



ENTREVISTA A NIÑO DE ELCHE

PREGUNTA: ¿Por qué la música tiene una presencia tan relevante en la obra de Federico García Lorca?

NIÑO DE ELCHE: Lorca era músico y eso atravesaba su poesía a la hora de escribir. Más que en la musicalidad de sus sílabas, de sus versos, eso se nota mucho en la rítmica interna de su poesía. Lorca tenía una sensibilidad muy especial para lo musical.

P: ¿Qué vamos a encontrar, musicalmente hablando, en este *Poeta en Nueva York*?

NDE: Hemos intentado no musicalizar los poemas de Lorca. Pensábamos que una de las novedades que podíamos ofrecer no era tanto musicalizar poemas de Federico, que se ha hecho muchísimo y muy bien, sino generar un campo sonoro, diferentes espacios sonoros que ayudan a entender de forma más clara y evidente, o más surrealista, el trabajo de *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca. A la hora de musicalizar, te quedas con una serie de pautas conocidas y a nosotros nos interesaba mucho lo genérico en el sentido musical y sonoro que plantea *Poeta en Nueva York* más que algunos poemas en concreto.

P: Figuras como director musical, arreglista y compositor de música original. ¿Cómo has equilibrado esas tres facetas?

NDE: Hay diferentes formas de abordar ese campo sonoro que comentaba. Una es la arqueológica y la historicista, pero cuando hablamos de historia y arqueología, nuestra visión, junto a Pedro G. Romero, quien nos ha iluminado muchísimo sobre esta cuestión, es entenderlas desde una perspectiva muy clara y despegada del sentido académico. No hemos intentado hacer un ejercicio histórico, buscando la verdad o un espacio realista, sino encontrar cruces de diferentes escritores, sonidos, músicas, historias y realidades que pueden conjuntar con todo lo que evoca *Poeta en Nueva York*.

P: ¿Qué relevancia tiene *Poeta en Nueva York* en nuestro presente?

NDE: *Poeta en Nueva York* tiene una relevancia cultural grandísima y, al mismo tiempo, tiene una gran irrelevancia en lo popular, aunque sea muy conocido. Porque es de las típicas obras que nos suenan mucho, pero que seguramente casi nadie ha leído.

P: *Poeta en Nueva York* habla de los problemas del capitalismo voraz, del auge de los totalitarismos, las minorías, el racismo en EEUU, la poesía social, la emancipación homosexual, entre otros temas. ¿Cómo nos interpelan esas temáticas hoy?

NDE: Nos interpelan porque son temáticas centrales de las problemáticas políticas, sociales y económicas del siglo XX. Aún estamos a principios del siglo XXI y hay muchas de ellas que no nos hemos sabido despegar. *Poeta en Nueva York* nos habla del amor, la muerte, la pasión, el pueblo, lo terrenal, lo espiritual... Y eso, pasen los siglos que pasen, nos seguirá interpelando.



P: En *Poeta en Nueva York* Lorca utiliza por primera vez el concepto de duende. ¿Qué significado le otorgas tú al término?

NDE: Ese es un temazo que a mí me ocupa y me ocupará en los siguientes años. Pero por las diferentes cosas que he leído, el duende yo siempre lo he relacionado con lo místico, lo esotérico, lo diabólico, la sorpresa, lo desconocido y lo inexplicable.

P: ¿Es posible abordar a Lorca sin incurrir en los tópicos?

NDE: Hay que ser consciente de esos tópicos y huir de ellos. Es difícil remitirte a un poeta tan cantado, tan recitado, tan referenciado y no caer en algún tópico. Y muchas veces hacer ese ejercicio incluso es sano. Pero creo que hay que despegarse, por un lado, de los tópicos y apegarse lo máximo a su poesía, estudiarla sílaba a sílaba. Ser lo más radical posible en ese sentido. Aunque pensemos que Lorca ha sido muy musicalizado y recitado, ha sido siempre tratado con pátinas muy ideológicas, también en el sentido estético.

P: ¿Cómo convive toda la historia musical que conocemos y que envuelve *Poeta de Nueva York* con este espectáculo que estáis gestando?

NDE: En mi caso, nunca me ha interesado cantar a Lorca. Primero porque se ha hecho muy bien, sobre todo Enrique Morente; y segundo porque he entendido que los intereses que podía suscitar Lorca en mi persona podían ir por otros derroteros, más allá de la musicalización de sus poemas. Con otros poetas no me ha pasado, pero con Lorca sí. Lorca siempre es un espíritu, un fantasma que está pululando alrededor de mi vida, como le pasó a Marquerie. Este es un ejercicio de acercamiento a una obra magna que me ayuda a entender de mejor forma al poeta y al poemario.

P: ¿Cómo dialoga el diseño sonoro con los actores, los bailarines y los títeres?

NDE: Es un diálogo surrealista, eso hay que tenerlo claro. No intentamos ilustrar ni llevar a cabo una lectura narrativa. El poemario de Lorca es un poemario surrealista llevado a extremos insospechados, que era la tendencia de la época. A nivel sonoro no hay una continuidad que queramos desarrollar. Trabajamos desde el *collage*, no intentamos generar una línea argumental sonora que pueda trazar un solo sonido, sino que hay diferentes perfumes sonoros a lo largo de la pieza como los hay en el poemario. Transitamos por el mundo de los volúmenes, porque yo he entendido siempre que la música, sobre todo una gran parte compositiva de la música, es el volumen, cosa que muchas veces no se tiene en cuenta, y creo que *Poeta en Nueva York* es propicio para desarrollar eso. Y trabajamos con los extremos de las actitudes vocales o musicales sonoras, que tienen que ver con el susurro, un pequeño aire, hasta la música industrial más extrema. Las marionetas de Lorca, su concepción performativa, nos animaba también a trabajar con lo maquínico, que es una preocupación también dentro del poemario y de la época. A mí siempre me ha interesado la máquina como cuerpo y como elemento futurista, pero también como peligro, unas cuestiones que Lorca plantea en su obra. Todo ello ha sido inspiración para el mundo sonoro y musical de la pieza.



SOBRE LOS ARTISTAS

Carlos Marquerie

Director

Autor y director de escena, artista plástico e iluminador. Se forma con el escultor y marionetista Francisco Peralta, al que considera su maestro. Continúa su formación de manera autodidacta.

Entre sus últimos trabajos como director de escena y autor, en 2021 dirige en el Teatro de La Abadía *Descendimiento*, basado en el libro de poemas de Ada Salas con música de Niño de Elche. En 2014 estrena *Entre las luces y las sombras. Libertad*, presentado en La Casa Encendida, dentro del programa *Intermitencias del asombro / Escenarios del asombro. La metamorfosis de Loie Fuller*. Y en 2013 estrena *28 buitres vuelan sobre mi cabeza*, basado en su diario personal y en la observación de la naturaleza.

Dentro del mundo del flamenco, en 2022 realiza la puesta en escena, iluminación y espacio visual de *Seises* de Israel Galván. En 2018 codirige junto a Rocío Molina y Silvia Pérez Cruz *Grito pelao*, ocupándose al mismo tiempo de la dramaturgia, espacio escénico e iluminación y que se estrenó en la 72 edición de le Festival d'Avignon. En 2017 ilumina y colabora en la dirección artística de *Fiesta* de Israel Galván que fue presentada en el Palacio de los Papas en la 71 edición de le Festival d'Avignon. En 2016, con Rocío Molina, estrena en el Theatre National de Chaillot de París la obra *Caída del cielo* firmando la codirección artística, dramaturgia, espacio escénico e iluminación.

Y como iluminador, ha producido en teatros y festivales como la Dutsche Oper Berlin, Theatre del Odeon de París, Theatre National de Bretagne, Festival d'Avignon, Schaubühne am Lehniner Platz, Teatre Lliure de Barcelona, Teatre Nacional de Catalunya, CDN y el Teatro Español de Madrid, entre otros. Aparte de la iluminación de sus obras también ha colaborado, entre otros artistas, con Elena Córdoba, Rodrigo García, Antonio Fernández Lera, Angélica Liddell, Rocío Molina, Roger Bernat, Amancio Prada, Paz Rojo, Alex Rigola, Israel Galván, Carlota Subiros, Silvia Pérez Cruz, Niño de Elche, Silvia Munt, Jorge Drexler, Poliana Lima, Rafael Sánchez y Pablo Messiez.



Niño de Elche

Músico/Actor

Niño de Elche es un artista indisciplinar y exflamenco que ha sabido aunar en sus diferentes propuestas artísticas géneros como el flamenco, la libre improvisación, el krautrock o las músicas electrónicas, electroacústicas o contemporáneas junto con la poesía, la performance, la danza o el teatro.

Además de sus 13 trabajos discográficos cuenta con cuatro libros publicados. Ha colaborado con artistas como Angélica Liddell, Israel Galván, Rosalía, Ernesto Artillo, Carlos Marquerie, María Muñoz, Rocío Molina, Raúl Refree o C. Tangana, entre otros. Fue uno de los artistas españoles invitados en Documenta 14 bajo la propuesta *La farsa monea* junto a los artistas Pedro G. Romero e Israel Galván. Protagonizó la película *Niños somos todos* del director Sergi, y los cineastas Marc Sempere y Leire Apellániz realizaron *Canto cósmico*, película a partir de su vida y obra. Para la Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía desarrolló la obra *Auto Sacramental Invisible, una representación sonora a partir de Val del Omar*.

Elena Córdoba

Actriz

Elena Córdoba trabaja en Madrid desde el año 1990. Su obra se construye a partir de la observación detallada del cuerpo, eje y materia de su trabajo. Acompaña su creación artística de una constante actividad como pedagoga enfocada a diferentes formas de comprender y practicar la danza.

En 2008 inicia *Anatomía poética*, ciclo de creación sobre el interior del cuerpo humano, que comprende obras y estudios de distintos formatos y que aún se extiende en el tiempo.

Ha trabajado como coreógrafa con Pablo Messiez, Antonio Fernández Lera, Rodrigo García, Carlos Marquerie y John Romao. Ha creado distintas piezas para la imagen con Sylvia Calle, Chus Domínguez y Rodrigo García. Su obra se completa con la publicación de relatos, diarios de trabajo y ensayos breves.



Clara Pampyn

Actriz

Bailarina y coreógrafa. Como creadora funda en 2016, junto a Alberto Alonso, el colectivo Laimperfecta, con el que han creado varias piezas. Las últimas han sido: *Twist* (Teatros del Canal, 2018) y *Fuga* (Escena Patrimonio 2021).

Actualmente trabaja en su proyecto de investigación, mediación y creación llamado *Las bailarinas no tocan el cielo*, siendo seleccionada como residente en La Casa Encendida (Madrid), Residencias Paraíso (Galicia) y la Poderosa (Barcelona). También trabaja como coreógrafa para la cantante Silvana Estrada, con la que trabaja en la coreografía de varios vídeos musicales y crea un concierto escénico, *Marchita*, estrenado en enero de 2023 en el Prototype Festival de Nueva York.

Como asistente de coreografía trabaja para Jesús Rubio Gamo en *Danzas del sur de Europa* y para Alberto Alonso en *Sudar folklore*, en *Sobrelajuventud* y en *262mil pasos de baile*.

Como docente imparte clases para la Formación profesional en danza contemporánea en el Estudio de Danza Carmen Senra y Bambú Danza, en Madrid. Como intérprete trabaja para Elena Córdoba en *Y pareceremos árboles* (2022) y en *Criaturas del desorden* (2021), para Jesús Rubio Gamo en *Acciones Sencillas* (2021), *Gran bolero* (2019), *Bolero* (2017) y en *Danzas del sur de Europa* (2018), para Lucía Marote en *El ojo del huracán* (2021) y *Ella* (2019), para Poliana Lima en *Las cosas se mueven pero no dicen nada* (2020), entre otras. Es candidata a los Premios Max como Mejor intérprete femenina de danza en 2019 por *Gran bolero* y en 2022 por *Acciones sencillas*.

Jesús Rubio Gamo

Actor

Es un bailarín y coreógrafo independiente que lleva produciendo sus propias creaciones desde 2008. Ha estudiado ballet clásico, danza contemporánea, teatro y literatura en instituciones como la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD), el Real Conservatorio Profesional de Danza Mariemma (RCPDM) o la Universidad Complutense de Madrid. Máster en Coreografía en la London Contemporary Dance School (The Place) y ha cursado los estudios de Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual por la UAH en colaboración con el Museo Nacional de Arte Reina Sofía. En 2020 Radio Nacional de España le otorga el Premio Ojo Crítico en la modalidad de danza.

Entre sus piezas, destaca *Gran bolero*, una coreografía para doce bailarines coproducida por Los Teatros del Canal y el Mercat de les Flors. Obtuvo el Premio Max al mejor espectáculo de danza en la edición de 2020.



Manuel Egozkue

Actor

En teatro ha participado en: *Future Lovers* con la compañía La Tristura; *Egozkue y Paz* con la compañía Pletórico; *Hay un agujero de gusano dentro de ti*, con dirección de Tomás Cabané y *Algunos días*, dirigida por Cristina Rojas.

Y en cine ha participado en el largometraje *Sobre todo de noche*, de Víctor Iriarte. Y cortometrajes como *Arquitectura emocional*, *Fomo*, *Ráfagas de vida salvaje*, *Paraíso 63*, *La bici* y *Sobre todo de noche*.

Enrique del Castillo

Actor/Músico

Enrique del Castillo realiza sus estudios de música en el conservatorio Ramón Garay durante diez años y continúa estudiando Arte en las universidades de Granada, Barcelona y Halle-Saale. Desde 2007 aúna ambas disciplinas y empieza a interesarse por la música experimental, firmando proyectos como *Las barbas indómitas* y *Oniropompo*. En 2016 recibió el primer premio del concurso Música Preventiva y en 2020, el primer premio internacional de arte sonoro PowSOLO. Ha recibido becas para el desarrollo de proyectos de sonido experimental en Bilbaoarte en 2018 y en el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía C3A en 2019. Participó en la exposición *El jardín de las delicias*, que se presentó en Matadero Madrid con la escultura cinética sonora *Umbráfono II*. Asimismo, ha participado en certámenes como la exposición *Musée Transitorie* de Ginebra o en el centro Santa Mónica de Barcelona. También ha presentado sus performances en galas de cine como el Festival de Jóvenes Creadores de Granada, el festival de cine Catacumba de Valencia o el Festival de cine Fancine de Málaga. Ha llevado a cabo trabajos en colaboración con cineastas de cine experimental y cine expandido como Miguel A. Puertas entre 2011 y 2019, desarrollando piezas de cine expandido y cine experimental desde 2010 (*Noctiluca*, *Onirokino*).