

Estreno
8 DE ABRIL DE 2021

Una producción del
TEATRO DE LA ABADÍA



DESCENDIMIENTO

Ada Salas

Niño de Elche

Carlos Marquerie



Imagen. *Descendimiento* Rogier Van der Weyden
Foto de portada: Angela Bonadies

Palabras previas Carlos Aladro	5
Introducción Carlos Marquerie	6
Una mirada sobre (mí) <i>Descendimiento</i> Ada Salas	7
Apuntes para una dramaturgia de <i>Descendimiento</i> Carlos Marquerie	10
Dramaturgias del cuerpo Elena Córdoba	13
El aparato escénico Carlos Marquerie	16
Equipo artístico	18
Semblanzas biográficas	20
Teatro de La Abadía	23

Descendimiento va a ser uno de los primeros proyectos de nueva creación de La Abadía, que vamos a abordar dentro de la renovada línea de programación artística inspirada desde el relevo en la dirección de esta casa de teatro.

Es, por tanto, una declaración de intenciones, una suerte de manifiesto. Abrimos La Abadía a otros lenguajes, a otras miradas; y lo hacemos de la mano de un creador consumado. Con un texto de alta configuración poética, hacemos referencia a una gran obra de arte legada por el tiempo. Es decir, miramos al pasado, desde el presente, y nos proyectamos al futuro con un espíritu de creación libre, para confrontar al espectador con formas de hacer que cuestionan abiertamente sus formas de ver. Nos hablamos desde la madurez, como si fuéramos noveles, en la búsqueda de la belleza, del placer artístico desde lugares inciertos.

Realizamos este viaje de la mano de Carlos Marquerie, un referente para todos los que nos dedicamos a las artes escénicas vivas, una persona con la que nos unen diversos vínculos y trayectos, que ha sido señalado por El País como “uno de los corredores de fondo, en longitud y profundidad de nuestro teatro de vanguardia” y “uno de los maestros vivos de la luz escénica del teatro español”.

Cuando asumí la dirección de La Abadía, tenía claro que había llegado el momento de abrir este teatro a otros lenguajes y formatos, y desde el afán de transformar este “templo” era casi evidente entrar en conversación con Marquerie. Con su poder de imaginación y su serenidad habitual, me planteó la idea de hacer un uso diferente de nuestra Sala Juan de la Cruz, aprovechando la singularidad del espacio, en una conversación a la que se ha sumado un extraordinario equipo artístico, constelando un proyecto atractivo y oportuno, para esta renovada etapa de La Abadía, y para un público ávido por dejarse sorprender.

Carlos Aladro
Director del Teatro de La Abadía

El 21 de marzo del 2019 escuché a Ada Salas leer-decir la primera parte de su *Descendimiento* en el Museo del Prado, y tras la lectura fuimos a ver ese otro *Descendimiento*: el de Van der Weyden. Al salir del museo me di cuenta de que quería trabajar sobre ese texto, pensar en la posibilidad de llevarlo a la escena. No montarlo, ni tampoco ponerlo en escena; solo llevarlo, cuidarlo en su camino hacia la escena, trasportarlo hasta ella. No hacerlo teatro, teatralizarlo. Tampoco explicarlo, ni buscar en él una narración lineal determinada. Solo, y no es poco, darle sentido en la escena. Sentido, como dice Ada Salas al comienzo del texto que ha escrito para este proyecto: “Un sentido que no tiene nada que ver con la racionalidad, sino con ser: decirlo es hacerlo ser, eso es todo.”

Carlos Marquerie

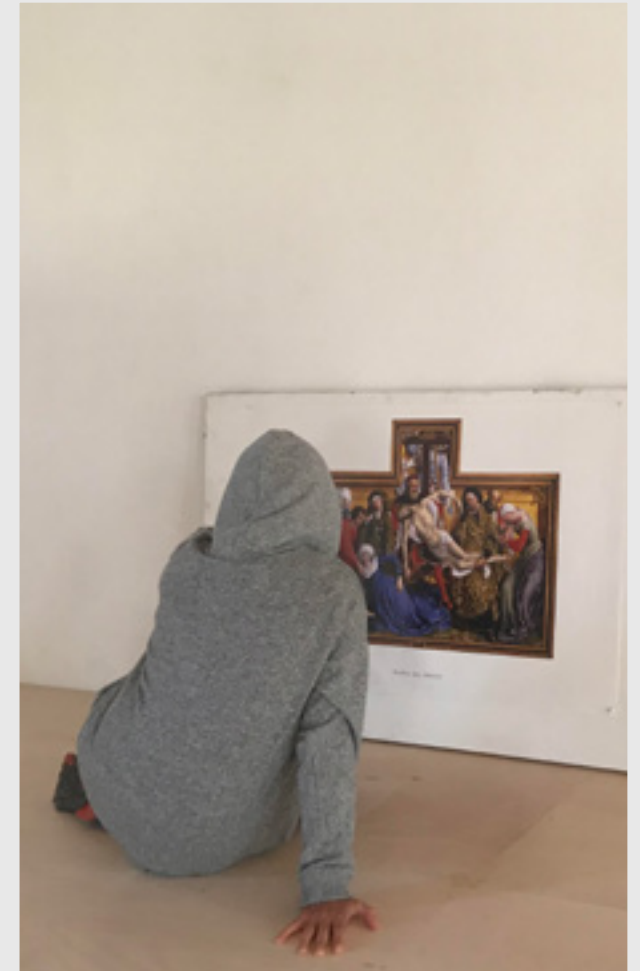


Una mirada a (mi) Descendimiento

Vivimos en la ficción de un discurso que necesitamos ordenado, secuencial, con sentido. Pero a veces esa ficción se derrumba o se rompe. Nos quedamos mudos. Y sordos. No entendemos, no podemos hablar. Estamos solos.

Si entonces, cuando el discurso inteligible se suspende, no salimos corriendo o, si pasado un tiempo que nos permita re-integrarnos, volver a la corriente del vivir, nos permitimos no negar “aquello que pasó”, no zurcir el desgarró, sino regresar “allí” para escuchar lo que esa caída en el vacío tenía que decirnos, entonces, quizá, podamos ver, oír cosas. Podemos, tal vez, encontrar las palabras para decir “aquello”. Y, tal vez, solo tal vez, decir-lo logre dar un sentido a aquel sufrimiento. Un sentido que no tiene nada que ver con la racionalidad, sino con ser: decirlo es hacerlo ser, eso es todo. Y digo sufrimiento porque sufrimiento es, de un modo u otro, lo que nos saca del decurso, del discurso, lo que nos deja fuera.

Descendimiento empezó en la nebulosa de unos poemas que, lo supe enseguida, querían entrar allí, volver allí; habían decidido dar nombre al sinsentido, hacerlo ser. Querían volver a caminar sobre aquellos cristales. Querían saber qué. No por qué, sino qué. Querían volver la cabeza con la intuición de que mirar atrás podía deshacer la estatua de sal en la que nos convierte la negación de lo vivido. Querían, quizá, poder dar sepultura a un cadáver que había quedado abandonado a merced del “olvido”. Y, Antígona sabía –como lo sabían los personajes que acompañan a Jesús en el cuadro–, debía ser sepultado (con amor) para que entrara en el tiempo: en el pasado.



Residencia en Los Barros.
Foto: Sarah Reis

En un momento dado supe que esa serie de poemas, si llegaba a ser algo parecido a un libro, se titularía así: *Descendimiento*. No sabía por qué. Luego, a posteriori, ese título y tantas otras cosas del libro han cobrado un sentido que, no lo niego, bien puede ser espurio, puesto que obedece a mi necesidad de explicar-me lo que no puede explicarse: por qué escribí esos poemas, por qué se adueñó de mí la necesidad (esa, la que cobra cuerpo en esos textos) de dar nombre y forma a aquel paisaje, de recorrer un territorio quemado que había transitado zarandeada y ciega, y que ahora (entonces) quería recorrer guiada por la lucidez de “lo otro”: la fuerza del lenguaje.

El título, que habla de un descenso (un descenso que es también una inmersión en el pozo, una “entrada en lo de dentro”, una bajada ad inferos), trajo consigo al cuadro de Van der Weyden. Vinieron de la mano. Un cuadro que, como tantos miles de personas, había amado y admirado desde que lo vi por primera vez.

A partir del momento en que la palabra *Descendimiento* ocupó mi cabeza, la contemplación del cuadro no dejó de acompañar y espolear la escritura de los poemas, hasta el punto en que los “discursos” (el mío, si es que lo había –si es que hay un discurso “del que escribe” en lo que escribe– y el del cuadro –el de sus personajes, sus colores, su composición, su alma–) empezaron a entrecruzarse, a con-fundirse. A veces se miraban de frente, se daban la réplica; a veces el cuadro tomaba por completo las riendas. Mis poemas me llevaron a ese cuadro del siglo XV porque lo necesitaban: El *Descendimiento* fue una llave (una clave) para entrar allí. El cuadro fue mi Virgilio. Era fuerte, y sabio y verdadero el imán de su belleza. Y guiaba mi lengua y mi mano y sabía qué decir y, claro, cómo decirlo. A pesar de mis dudas.

La banda sonora del viaje fueron los oratorios barrocos: Bach, Händel. Música, y palabra, y cuadro, no sé en qué orden: a la vez.

No tengo mucho más que decir.

Lo que me sucedió durante la escritura del libro está, “más allá de la memoria y del olvido”. Sé que se me hizo un don: que Van der Weyden, Bach, me hicieron un don. Que escribir *Descendimiento* fue también una suerte de agradecimiento. Por haber podido experimentar (o sea, vivir) esto que escribió María Zambrano: “contemplar debe ser saber mirar con toda el alma, con toda la inteligencia y hasta con todo el cuerpo, lo cual es ‘participar’, participar de la esencia contemplada en la imagen, hacerla vida. Y entonces ya se está más allá de la memoria y del olvido, porque cosa así, cuando se consiga no podrá olvidarse, pues nos ha transformado, hecho otro del que éramos”¹.

Ada Salas

1 María Zambrano, *Delirio y destino*. Barcelona, Círculo de Lectores, 1989



Apuntes para una dramaturgia de *Descendimiento*

Pensemos en la dramaturgia no como una línea con origen y destino, sino como una urdimbre de hilos que soporta la obra, la pone en movimiento y la transforma según se le van cruzando tiempos, palabras, imágenes o actos para construir una constelación y componer una red compleja.

El libro de Ada Salas está dividido en dos partes bien diferenciadas. La primera es una serie de poemas sin solución de continuidad, íntimamente relacionados entre sí, pero cada uno es, al mismo tiempo, una obra independiente. En la segunda parte los poemas se encadenan y responden a una estructura musical: oratorio.

La pintura de Van der Weyden recorre el libro desde el segundo poema hasta el final. Las figuras del cuadro tienen una presencia más difusa en la primera parte, y aparecen de forma mucho más explícita en el oratorio. Paulatinamente, según avanzamos en el libro, los personajes bíblicos de la escena pictórica se apoderan de la palabra; pasan a hablar directamente al lector/espectador.

La música tendrá un papel dramático esencial. De la misma manera que las voces de las figuras del cuadro se van filtrando en los poemas hasta llegar al Oratorio, proponemos una progresión de la música: en la primera parte será incidental para desembocar en la segunda como eje de la estructura y, por tanto, soporte de la dramaturgia.

Ada Salas comienza el libro con esta cita de Fiódor M. Dostoievski:

“Lo que yo describo es viejo, son hechos pasados, que sucedieron hace mucho tiempo”.

Con esta cita Ada nos convoca a la lectura de un hecho pasado, ocurrido antes de la redacción del texto.

El hecho de que sea un motivo bíblico, y de que las vestiduras de los personajes del cuadro nos transporten a una baja Edad Media cercana al Renacimiento, sitúa *Descendimiento* en una especie de acronía que permite un cruce y diálogo de tiempos: el presente de la “escritura” del libro, el presente de la “representación”; y varios pasados: el del “zarpazo” emocional desde cuya evocación o “puesta en pie” surge el libro, el del pasado atemporal del cuadro, el del momento del relato bíblico posterior a la muerte en la cruz de Jesucristo.

El paso del “pasado distanciado” al presente vivo permitirá un salto constante de lo definido a lo indefinido, de lo individual a lo universal, que implicará que el espectador a veces perciba un relato que, en cierto modo, les pasó a otros hace mucho tiempo (unos “otros” que no dejan de ser arquetipos, universales, por lo tanto), y otras algo que le toca de cerca: en su propia carne, en su tiempo.

El descenso.

¿Cómo hablar de la representación en un escenario, de lo incierto y desconocido? La materia de la escena se constituye en la sala de ensayos, y solo allí podemos encontrar las respuestas. Aquí en el proyecto: solo intenciones, deseos y rutas.

El descenso, al menos este, es un viaje voluntario de regreso a los territorios que nos llevó la caída, en soledad, enfrentados a la pérdida de anclaje con la vida, en el que de alguna manera se nos anticipa la muerte. Y luego está la posibilidad del ascenso, de la resurrección, del regreso a la vida tras el viaje por el inframundo.

Plantaremos el viaje de una mujer, que se desdoblará en otras figuras, hacia esos territorios hostiles y oscuros.

Van der Weyden será compañero de viaje.

En el cuadro vemos que está representado el descendimiento de Cristo y al mismo tiempo el hundimiento de las demás figuras, en particular el de la Virgen, alma de la pintura, están en ese lugar sin suelo, inestable, en el límite de su equilibrio. Pensemos también en ese viaje de lo individual a lo coral.

Durante los meses de la cuarentena trabajaba en el futuro espacio escénico de nuestro *Descendimiento*. Comencé a dibujar a mano, en un gran papel, un plano a escala 1/400 de la Sala Juan de la Cruz. En seguida me vi en la necesidad de disponer al público para poder colocar los diferentes espacios. Me vi dibujando el espacio vacío de los espectadores ausentes. Ese dibujo se convirtió en representación de la realidad: el teatro vacío lleno de deseos. Ese plano se convirtió a lo largo de un mes de trabajo en un diario, donde se iban sumando capas, palabras, trazos y gestos. Me hizo consciente de cómo la pandemia se estaba filtrando en nuestro proyecto. Y apareció ese descenso colectivo que el mundo ha vivido y sigue viviendo cuando escribo estas palabras.

Podría decirse que los poemas surgen de un diálogo íntimo. Ada habla en ocasiones de ese desdoblamiento del yo, entre el yo que escribe y el que luego lee lo escrito como parte de la construcción del poema. Se nos pueden ocurrir otros desdoblamientos, y de hecho hemos pensado en ellos: el yo que mira el cuadro y a la vez se ve dentro de él, el yo que cae y el que observa la caída, el yo que sufre y el yo que intenta dar voz a ese sufrimiento. Vamos a trabajar sobre estos y otros posibles desdoblamientos y/o sustituciones.

Si normalmente entendíamos la idea de ilustración como una estampa, grabado o dibujo que adorna o documenta un libro (citando a la RAE). Hoy, abriendo estos conceptos, podríamos pensar que la ilustración podría ser todo aparato plástico que acompaña, completa y se relaciona de maneras diversas e insospechadas con la palabra. Si somos capaces de pensar de esta manera, olvidando la reproducción de lo leído o escuchado en lo visto, pensaremos en la ilustración como un camino muy válido para nuestros objetivos.



Dibujos de Carlos Marquerie

Dramaturgias del cuerpo en *Descendimiento*

En este texto enumero algunas de las inquietudes que aparecen antes de iniciar el trabajo de *Descendimiento*. *Descendimiento* el poema, el cuadro, la obra escénica proponen una relación peculiar entre sensualidad, narración y trascendencia, entre la palabra, el sonido y la imagen. Imaginamos un trabajo que tenga una base profunda en la manera en la que los cuerpos sienten y perciben. Una dramaturgia de la sensibilidad, más que de la acción. Aquí enumeramos algunas de las líneas que nos planteamos abordar.

Una vertical infinita, una gravedad sin límites.

El espacio de descendimiento traza una vertical infinita que se prolonga más allá de donde llega la mirada. En *Descendimiento* existe un mundo subterráneo, más abajo del suelo y un espacio ilimitado encima de las cabezas, esta construcción hiperbólica nos invita a imaginar leyes extrañas con las que los cuerpos deberán convivir, moverse, tocar, respirar.

Ada nos recuerda en uno de los poemas de la primera parte del libro que somos espacio, este principio recorrerá la aproximación al cuerpo en esta obra. Los cuerpos que habitan este paisaje estarán afectados íntimamente por sus fuerzas y tensiones que emanan de este espacio, pero, a su vez, los cuerpos le darán una escala y un sentido a esta inmensidad.

En este espacio las posibilidades de elevación y descenso son ilimitadas, las fuerzas y pesos se amplifican, los tiempos descompuestos, el cuerpo será consciente de ello. el diálogo entre la tierra (espacio) y el cuerpo estará en el origen de la dramaturgia del cuerpo.

En otro poema Ada nos habla con el verbo sobrepesarse, un verbo que transforma la relación entre el cuerpo y el espacio que habita. Al sobrepesarnos colocamos el control de nuestro cuerpo fuera de nuestra voluntad, en un desbordamiento en el que nuestras fuerzas y las de la tierra podrían confundirse. Me gustaría que este verbo sobrepesarse, preciso y precioso, se volviera movimiento en esta obra, me gustaría que a través de ese sobrepesarse estableciéramos un diálogo entre el cuerpo y la tierra.

Como en cualquier descenso el cuerpo se inclina sintiendo los puntos en los que la tierra lo imanta, en descendimiento esa fuerza es especialmente visible y sensible. Imagino una coreografía construida en el viaje entre estos puntos. Trabajar con esos puntos de atracción como espacios de un movimiento por conocer, espacios que no llevarán necesariamente a la caída.

Cuerpos desbordantes, cuerpos desbordados

En contra de los preceptos del momento en que nos toca vivir, ningún cuerpo cabe en sus bordes. *Descendimiento* habla de un derramamiento del cuerpo, del instante en el que la contención es imposible. Me gustaría que los cuerpos en *Descendimiento*, disolvieran sus perfiles y se prolongarían más allá de sus bordes.

El trabajo sobre el aliento, lagrimas, saliva, el sudor, lo líquido del cuerpo será primordial. A través de la escucha de estos espacios fluidos y turbulentos quizá podamos emborronar los límites de nuestro cuerpo individual. Si conseguimos un cuerpo desbordado podremos anular el dualismo dentro /fuera, mi cuerpo/tu cuerpo. En este cuerpo desbordado podríamos sumarnos al coro.

Ensayo sobre la inclinación

A veces pienso que la estabilidad del cuerpo es una construcción, los pies que nos sujetan al suelo son una superficie mínima, nuestro equilibrio se construye a fuerza de desequilibrios constantes. En *Descendimiento* me gustaría abordar un estado en el que el cuerpo nunca llegue a estabilizarse, en el que la única quietud absoluta sea la del cuerpo caído, yacente.

El trabajo del cuerpo en descendimiento se basaría en la inclinación, un estado de inquietud natural del cuerpo, un estado natural del pensamiento y de la sensibilidad. Inclinación hacia alguien, inclinación hacia la tierra, inclinación como un estado compartido, que a fuerza de ser compartido consigue equilibrios imposibles. Imaginamos un espacio pequeño, dorado, en el que los cuerpos se sujetan juntos en una máxima inestabilidad. Imaginamos que al faltar uno de ellos nadie podría mantenerse en pie. El equilibrio en *Descendimiento* sería una labor colectiva.

Noli me tangere

“No me toques” o más bien, “no te acerques”, fueron las primeras palabras de Jesús después del descenso, del descendimiento, se las dijo a María Magdalena al resucitar de entre los muertos.

No me toques, no te acerques, pero mira, mírame, has de reconocermé de otra forma, con otros órganos. No todo ha de pasar por el tacto, por el auxilio de un cuerpo a otro.

Nos gustaría que ese “no te acerques” que ahora sentimos como una inhibición, como una orden que nos aísla a los unos de los otros, pudiera transformarse en un tejido sensorial, en una nueva relación entre nuestros cuerpos en la que el tacto no fuera la única forma de proximidad.

Tendríamos el deseo de crear una distancia sensible que entrelace los cuerpos más allá del contacto, que los haga partícipes de un espacio compartido. Este texto de Marina Garcés lo expone de una manera que nosotros nunca llegaríamos a describir: “Más allá de la dualidad unión/separación, los cuerpos se continúan. No sólo porque se reproducen, sino porque son finitos. Donde no llega mi mano, llega la del otro. Lo que no veo a mi espalda alguien lo percibe desde otro ángulo... La finitud como condición no de la separación sino de la continuación es la base para otra concepción del nosotros, basada en la alianza y en la singularidad de los cuerpos singulares, sus lenguajes y sus mentes”¹.

Elena Córdoba



Residencia en Los Barros.
Foto: Cecilia Molano

1 Marina Garcés, *Un mundo común*. Barcelona, Ediciones Bellaterra, 2013

El aparato escénico

Elementos plásticos, visuales y pictóricos de *Descendimiento*

Habrà un espacio delimitado, el lugar donde ocurre. No lo llamaría escenografía, ni siquiera pretenderá ser la representación de algo en concreto, será más bien una página en blanco. Pensemos en un dispositivo que en sí es ya narración, materia en transformación que modifica la dramaturgia.

Dudo sobre cómo nombrar todo esto, sobre la necesidad de buscar nuevas palabras para contar lo que compone el espacio: lo que es físico y tiene peso, lo que se ve, y lo que permanece oculto y que es también materia escénica. Por esto he optado por esta expresión: “aparato escénico”, que de alguna manera nos habla de las cosas materiales, de ese engranaje que debe funcionar, y al mismo tiempo nos permite evocar la diferencia y abrir las dimensiones del espacio concreto del teatro.

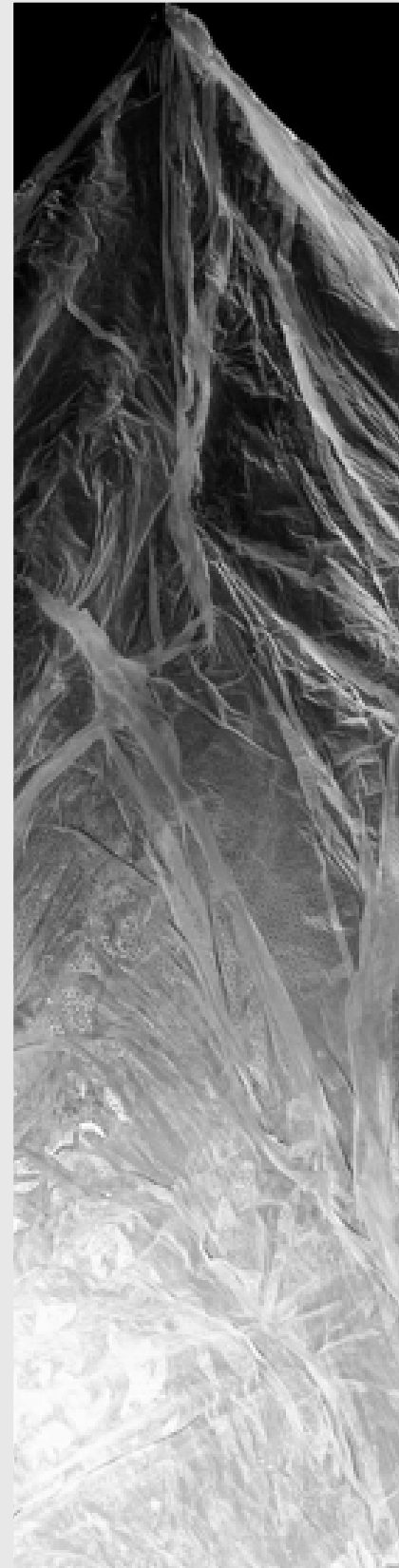
La verticalidad

Desde que empecé a pensar en este camino hacia la escena de los poemas de *Descendimiento*, me apareció la Sala Juan de la Cruz del Teatro de La Abadía como el espacio idóneo.

Imaginé a todo el público bajo la cúpula, alrededor de un espacio central, así podríamos olvidar el sistema de composición basado en el único punto de vista hegemónico, fruto de la perspectiva y del teatro a la italiana.

Descendimiento habla de un movimiento en vertical, de un descenso, de un camino hacia lo que está abajo; y al mismo tiempo nos evoca la altura, la posibilidad del ascenso.

Descendimiento · Carlos Marquerie



Residencia técnica en La Abadía
Foto: Emilio Tomé

La cúpula de La Abadía tiene 22m. de altura.

Queremos hacer que el espectador tenga la percepción de esa altura, de ese espacio inmenso que se abre hacia arriba.

Queremos ocupar ese espacio interno de la cúpula sobre la cabeza de los espectadores, hacerle compartir espacio con los actores en el mismo plano y que intuya al mismo tiempo la posibilidad de la prolongación de ese espacio bajo el suelo.

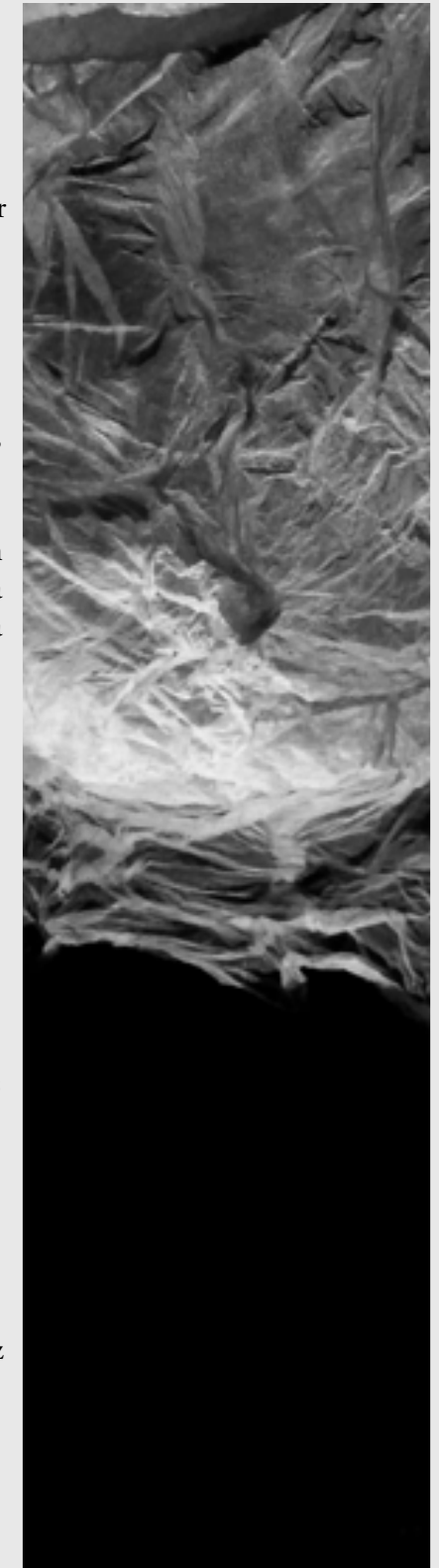
El teatro siempre se ha compuesto desde la horizontalidad, con un suelo firme, con la narración, la acción y el decorado anclados fuertemente en él, y se lee de manera lineal, incluso, de izquierda a derecha. Personalmente siempre he buscado tanto en los relatos como en la manera de utilizar el espacio la no linealidad, la fragmentación, la superposición y la suspensión. Pensemos en este *Descendimiento* en una composición vertical de la escena.

La horizontalidad

La cúpula tiene como base un dodecágono irregular (diríamos “estirado” en dos de sus laterales). El tambor y la linterna de la cúpula (hoy pasarelas técnicas) también tienen la misma forma. El público se colocaría siguiendo esta geometría, y toda la composición del espacio escénico serían dodecágonos concéntricos. El central y más pequeño sería dorado en correspondencia con el cajón dorado donde se alojan las figuras del cuadro de Van der Weyden.

El resto del espacio será blanco, o de un gris muy suave, con la posibilidad de que sea pantalla de proyección y capaz de reflejar todos los matices de luz y color.

Descendimiento · Carlos Marquerie



Residencia técnica en La Abadía
Foto: Emilio Tomé

Proyecciones

Habrán dos proyecciones: una cenital para proyectar sobre el suelo, y una segunda, contrapicada para hacerlo sobre la cúpula.

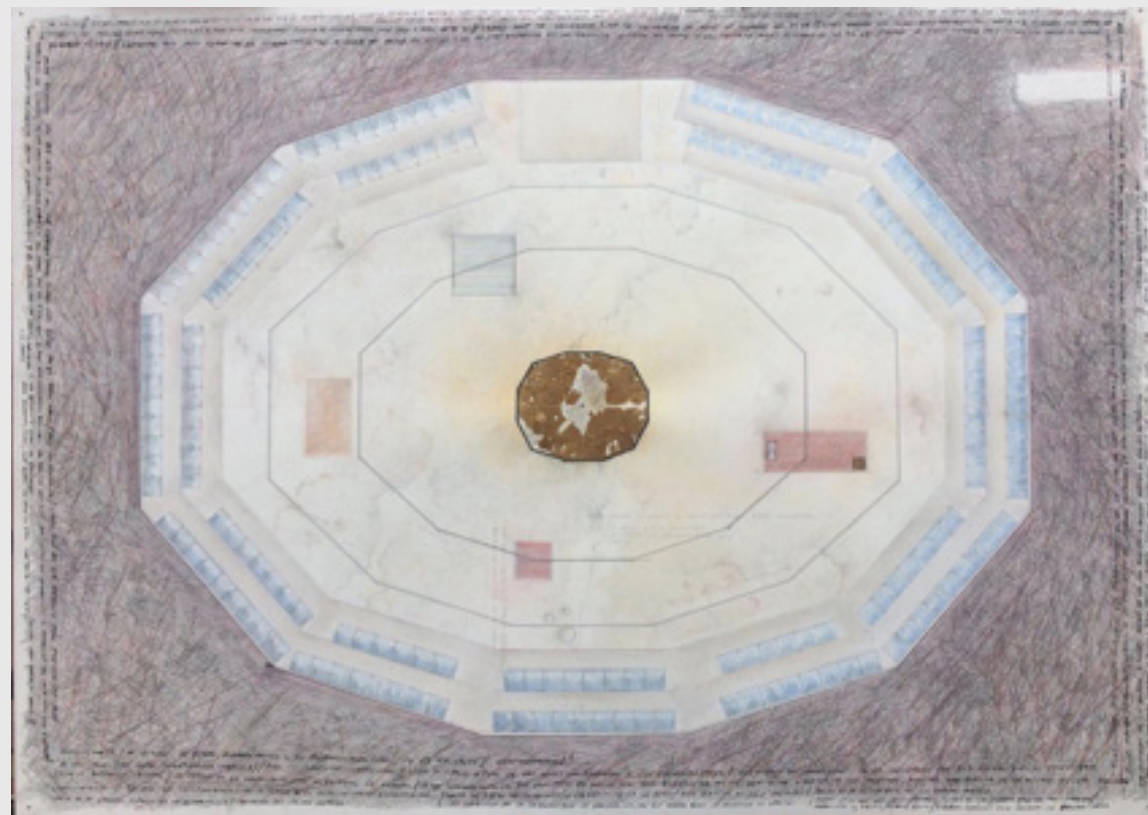
Las proyecciones podrán ser desde pinturas realistas o abstractas, masas de luz o líneas, hasta vídeos de elementos naturales (mares, desiertos, cielos, tormentas).

Marionetas, figuras y objetos animados

En la residencia técnica, realizada en el mes de julio en la Sala Juan de la Cruz en La Abadía, comenzamos a trabajar con telas, en concreto una organza de seda de 8x 6m. suspendida bajo la cúpula y movida por seis motores a modo de una gran marioneta.

Pensamos en que esta tela era un comienzo y en la actualidad estamos trabajando en la posibilidad de construir un retablo animado que de alguna manera evoque las figuras del cuadro de Van der Weyden. Pensamos en figuras y objetos animados de una manera abierta, escultura en movimiento y nunca en la imitación de las impresionantes y casi intocable figuras del cuadro.

Carlos Marquerie



Dibujo de Carlos Marquerie

Equipo artístico de *Descendimiento*

Texto
Ada Salas

Música
Niño de Elche

Dirección artística y dramaturgia
Carlos Marquerie

En escena
Clara Gallardo [Flautas
e instrumento varios]
Lola Jiménez [Actriz]
Carlos Marquerie [Manipulación de
objetos y marionetas]
Niño de Elche [Voz]
Fernanda Orazi [Actriz]
Joaquín Sánchez Gil [Clarinetes
e instrumentos varios]
Emilio Tomé [Actor]

Coreografía y movimiento
Elena Córdoba

Vestuario
Cecilia Molano

Espacio escénico e iluminación
Carlos Marquerie

Proyecciones y dirección técnica
David Benito

Marionetas y objetos escénicos
David Benito
Carlos Marquerie
Cecilia Molano

Colaboración en la dramaturgia
Elena Córdoba
Cecilia Molano
Niño de Elche
Ada Salas

Una producción de Teatro de La
Abadía

Equipo y trayectorias artísticas

Ada Salas

Poeta de origen extremeño, que recibió los premios Juan Manuel Rozas, Hiperión, Ciudad de Córdoba y, recientemente, la Medalla de Extremadura. Su poesía ha sido traducida al sueco y al italiano. De entre sus últimas publicaciones cabe destacar *Escribir y borrar* (antología esencial), *Limbo y otros poemas*, *Diez mandamientos*, *Ashestoashes*.



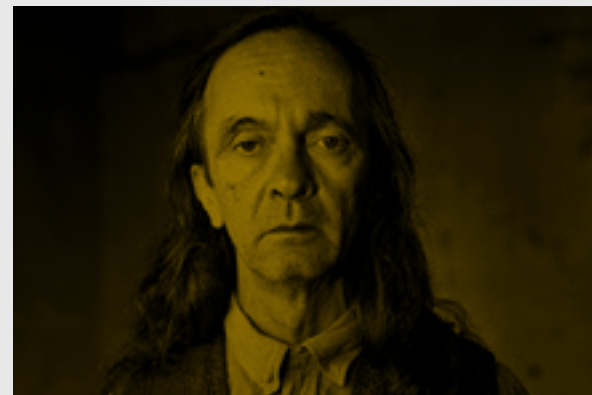
Carlos Marquerie Bueno

Hombre de teatro (dramaturgia, dirección de escena, iluminación, escenógrafo), además de pintor. Más allá de sus proyectos propios de índole diversa, colabora con personas como Rocío Molina, Silvia Pérez Cruz, Angélica Liddell, Elena Córdoba... En La Abadía diseñó la iluminación de *Tiempo de silencio* (dirección: Rafael Sánchez), *El público* (dir: Àlex Rigola) y el ciclo *Cómicos de la lengua* (dir: J.L. Gómez). Recibió el Premio Max por la iluminación de *Caída del cielo*.



Niño de Elche

Cantaor flamenco y poeta. A menudo busca una conexión con otros géneros musicales, como rap, jazz, electrónica... y otras disciplinas artísticas. Ha colaborado con artistas como Isaki Lacuesta, Israel Galván y Refree, y compuso la banda sonora de *Carmina y amén*, entre otros. Discos recientes: *Colombiano*, *Antología del cante flamenco heterodoxo*, *Calle de Arriba*, 73.



Elena Córdoba

Bailarina y coreógrafa. Sus trabajos se han podido ver en Madrid en Danza y el festival Grec. Al igual que Marquerie, en los años 90 estuvo vinculada al Teatro Pradillo. Trabajó con creadores como Olga Mesa, La Ribot, Rodrigo García, Rocío Molina. Realizó un proyecto junto a un cirujano, *Anatomía poética*, adentrándose en el interior del cuerpo humano, y uno de sus trabajos más recientes es *El nacimiento de la bailarina vieja*.

Equipo y trayectorias artísticas

Cecilia Molano

Trabaja en el diseño de vestuario, escenografía y en el ámbito del vídeo. En La Abadía creó las proyecciones para un concierto escénico de Amancio Prada y desde febrero de 2020 es responsable de toda la línea gráfica. De entre sus últimos trabajos escénicos mencionamos aquí *Luciérnagas*, proyecto personal a partir de textos de Pasolini y Zambrano, y la escenografía de *Renacimiento* con La Tristura.



David Benito

Diseñador de iluminación. Ha colaborado en lo técnico y lo artístico con las compañías La Tristura, Atra Bilis y Guindalera, y con Daniel Abreu, Paz Rojo, Rocío Molina, Pablo Remón, Carolina África. Fue co-director técnico del festival *El Lugar sin Límites* del Centro Dramático Nacional y actualmente compagina los trabajos de iluminación y artes visuales con la dirección técnica del Festival de Otoño y la docencia en el Grado de Diseño en la Universidad Complutense.

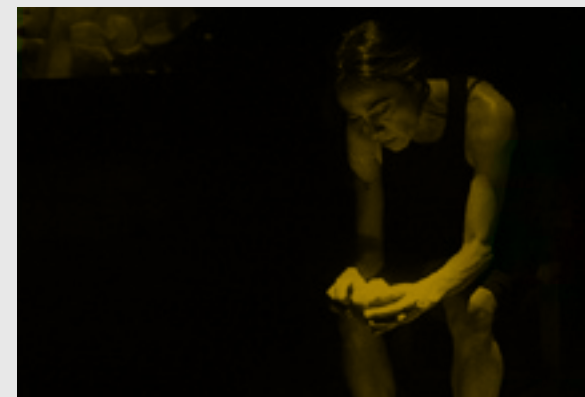
Clara Gallardo

Flautista, compositora y bailarina malagueña que se ha desarrollado en diversas disciplinas artísticas y estilos musicales. De sólida formación clásica, comenzó a expandirse también en otras direcciones estudiando posteriormente world music en Codarts, en Róterdam. Su vinculación a músicas latinoamericanas, mediterráneas y orientales le han llevado a actuar con muy diversos proyectos por gran parte de Europa, así como en México, EE. UU., Argentina, Marruecos, Brasil, China o India.



Lola Jiménez

Cofundadora de la compañía de danza Kokoro (Las Palmas). En Madrid siguió desarrollando su propio universo creativo (danza, vídeo, textos y dibujos), a la par que su trabajo como bailarina e intérprete con diferentes artistas de la escena: Mónica Valenciano, Olga Mesa, Lengua Blanca, Angélica Liddell, María Velasco, Marquerie, Córdoba... Últimas creaciones: *In anima vil*, *Soy una mosca que mira a través del agujero de una llave un lugar en llamas*, *Los durmientes*, *Qué importa que no sean estos ojos*, y la videocreación *Hubo gente antes y habrá gente después*.



Equipo y trayectorias artísticas.

Fernanda Orazi

Actriz que ha colaborado a menudo con Pablo Messiez (siendo el espectáculo más reciente *Los días felices*) y Pablo Remón (p.ej. en *Barbados, etcétera* y *Doña Rosita, anotada*). Asimismo trabajó con Pascal Rambert (*Ensayo*), Ernesto Caballero (*El rinoceronte*) y La Tristura (*Cine*), y como directora presentó piezas en Cuarta Pared y Teatro del Barrio.



Joaquín Sánchez Gil

Músico, especialista en instrumentos de vientos (clarinete, clarinete bajo, flauta travesera, armónica cromática, kaval búlgaro...). Maestro de Música por la Universidad de Granada y profesor del máster de Flamenco de la ESMUC desde 2014, colaborador La aventura del saber de TVE2 y co-fundador de Vibra-Tó. Acompaña en giras a artistas como Pasión Vega, Javier Ruibal, Rubem Dantas, entre otros.



Emilio Tomé

Actor en obras de Elena Córdoba, Carlos Marquerie, Carlos Fernández, Juan Domínguez y Pascal Rambert. Con La Abducción ha realizado *La abducción de Luis Guzmán*, *40 años de paz*, *Barbados, etcétera*, *El tratamiento* y *Los mariachis*, todas con Pablo Remón. Desarrolla su propio trabajo entre las artes vivas y el cine de no-ficción. Ha co-dirigido el festival de creación contemporánea *El lugar sin límites* en el CDN.



Contacto

Coordinador artístico
ronald.brouwer@teatroabadia.com
+ 34 91 448 11 81

Responsable de producción y giras
sarah.reis@teatroabadia.com
+ 34 91 448 11 81

Teatro de La Abadía

El Teatro de La Abadía se abrió en 1995 bajo la dirección de José Luis Gómez. Desde entonces ha realizado más de 60 producciones, con representaciones en numerosas ciudades de España y más de 40 en el extranjero. Ha recibido por estos espectáculos más de 60 premios, entre ellos 14 Premios Max, 8 Premios Ercilla, 2 Premios Nacionales de Literatura Dramática, 2 Premios Valle-Inclán, 3 Premios de la Asociación de Directores de España, y 3 Premios de la Unión de Actores y Actrices. En 2019 Carlos Aladro asumió la dirección del teatro, transformando la antigua “casa de actores” y de “la palabra” en una “casa de creadores”, a través del vínculo con una serie de creadores asociados. Mediante estos vínculos, que tienen un carácter flexible y transversal, La Abadía apoya su actividad e investigación artística, acompañándolos en sus procesos de producción y estableciendo redes de colaboración abiertas a otros agentes y entidades.

En 2020 La Abadía celebra su 25º aniversario.

