LOS REMEDIOS

ÍNDICE

1. ¿Qué es Los Remedios?

2. SINOPSIS

3. FICHA ARTÍSTICA

4. LOS REMEDIOS / una co-creación

4.1 Origen del proyecto

4.2 Laboratorios exlímite / un proceso de investiga ción-creación

4.3 Crear juntos, por Fernando Delgado-Hierro

4.4 Sobre el proceso de escritura, por Fernando Del gado-Hierro

4.5 Desde la dirección, por Juan Ceacero

4.6 Los Remedios: una mise en abyme del Origen, por Gérard Imbert

5 . SOBRE LA COMPAÑÍA EXLÍMITE

6. ELENCO

7. EQUIPO ARTÍSTICO

8. CONTACTO

¿Es el cuerpo una raíz? ¿Hay información en el cuerpo? ¿Está en mi cuerpo la raíz? ¿Está en mi cuerpo mi abuelo? ¿Está un antepasado lejanísimo? ¿Está aquí todo? ¿Está aquí todo lo que hay? ¿Todos los hombres, todas las mujeres? ¿Están aquí?

¿Y cómo se hace? ¿Cómo sale? ¿Cómo puedo verlo?

1.-¿QUÉ ES LOS REMEDIOS?

Los Remedios es la primera creación de la Compañía exlímite, dentro del proyecto exlímite que tiene su sede en Usera, c/ Primitiva Gañán, 5.

Es una co-creación escrita por Fernando Delgado-Hierro y dirigida por Juan Ceacero, una autoficción que indaga en los orígenes de dos amigos del barrio sevillano de los Remedios: cómo llegan a ser ellos mismos y cómo nace su vocación artística.

Más allá de los recuerdos y de la construcción de un relato propio que investiga en el imaginario personal, la pieza trata de establecer un puente entre memoria y presente, explorando las posibilidades que ofrece la escena. El escenario se convierte en un espejo fuera del tiempo y del espacio en el que poder mirarnos a nosotros mismos a través de la 'encarnación' o representación de un otro conocido, ensoñado, deformado por la imaginación.

Todo recuerdo, al ser rememorado, se convierte en un relato, un relato anclado en la experiencia pero que vuelve a ser reescrito y de alguna manera ficcionado. La coexistencia de aquella realidad con la ficción abre un terreno de exploración y juego del que surgen las preguntas que dinamizan la pieza.

2.-SINOPSIS

Los Remedios es un barrio de Sevilla construido en los años 50. En Los Remedios, **dos amigos de la infancia se juntan para tratar de entenderse a base de representarse: a ellos mismos, a las personas que marcaron su desarrollo, al contexto social que forjó su identidad.** Los Remedios es **un viaje a lo que queda en el propio cuerpo: los gestos, los tonos, las posturas.** Es una autoficción autodestructiva hecha por dos personas desarraigadas que remueven la tierra buscando algo a lo que agarrarse. Es una **genealogía teatral , que indaga en la necesidad de la representación y en su capacidad transformadora. Es una pieza sobre la amistad** como respuesta frente al desconcierto.

3.-FICHA ARTÍSTICA

ELENCO

Pablo Chaves

Fernando Delgado-Hierro

EQUIPO ARTÍSTICO

Dirección: **Juan Ceacero**

Texto: **Fernando Delgado-Hierro**

Ayudante de dirección: **Majo Moreno**

Vestuario y Escenografía: **Paola de Diego**

Iluminación: **Juan Ripoll**

Diseño Gráfico: **Celinda Ojeda**

Comunicación: **Cristina Anta**

Fotografías: **La Dalia Negra**

Producción : **Guillermo Carnero**

4.-LOS REMEDIOS / una co-creación.

4.1.-Origen del proyecto

¿Cómo he llegado a ser lo que soy?
¿Dónde está la raíz que configura mi identidad?
¿De dónde viene la necesidad de contar historias, de subirse a un escenario, de confrontarse con el origen, con la familia, con los recuerdos, con el barrio donde crecí?
¿Cómo surge una vocación teatral desde el origen social, cultural, desde lo existencial?
¿Dónde y cuándo nos encontramos?
¿Cómo nace una amistad desde la similitud y la diferencia?
¿En qué punto de nuestra vida nuestros caminos se entrelazaron y nos hicimos amigos?
¿Qué podemos hacer juntos?

Las preguntas y no las respuestas son el motor del proceso creativo. Queremos plantear y no responder. **Indagar en nosotros mismos para volvernos espejo y tratar de contemplar el reflejo sin juicio, sin prejuicios, de frente.**

4.2.- Laboratorios exlímite / un proceso de investigación-creación

La fase de creación de Los Remedios se ha hecho dentro de los **Laboratorios exlímite**. El objetivo de estos laboratorios es crear un marco de trabajo para extender y ampliar las posibilidades de la creación escénica. Para ello era necesario generar una hoja de ruta donde cada fase del proceso se completara antes de pasar a la siguiente, dando el tiempo y el espacio para que el material fuera revelándose ante nuestros ojos.

Fernando Delgado-Hierro y **Pablo Chaves** han hecho un ejercicio de apertura, valentía, honestidad y rigor admirables. Siendo sus propias vidas el material de partida, era necesario trabajar de manera abierta, sensible y en confianza. Los ensayos comenzaron con las preguntas que nos servían de 'ancla' para la investigación del material que teníamos entre manos. A eso se sumaron textos que se escribieron antes de comenzar e información que **Juan Ceacero** les fue pidiendo para establecer el marco de trabajo y poder construir lo que **Anne Bogart** llama el play world o el 'universo de la obra'.

A través de las **técnicas de composición** inspiradas en la compañía estadounidense **SITI Company,** fuimos construyendo fragmentos, escenas,momentos y material no textual que constituyeron un listado de más de cuarenta piezas.Tras esta etapa de trabajo sobre los fragmentos, llegó el momento de poner 'un orden' para construir la estructura de la pieza. Este proceso fue colaborativo y el equipo de dirección y los actores planteamos un orden para después pactar una estructura común.

En esta fase es donde el proceso pone a prueba la estructura y exige un desarrollo integral de los distintos aspectos de la creación donde el texto, los personajes, la dramaturgia y la puesta en escena se crean de manera aislada y, por lo tanto, a la vez. De este modo es posible **hacer partícipe y co-creador a todos los miembros que configuran el equipo** trabajando cada aspecto del trabajo con gran autonomía y en estrecha colaboración.

A mediados de marzo de 2019, presentamos en **Espacio exlímite** una muestra abierta del trabajo realizado en el laboratorio para contrastar con el público los resultados de la investigación y la estructura de la pieza. Mostrar el trabajo realizado a mitad de camino forma parte del espíritu de exlímite y la coherencia con los procesos de creación que lleva a cabo la compañía.

Desde los personajes, hasta las escenas, pasando por el vestuario, las proyecciones audiovisuales o la luz, cada aspecto del trabajo se ha creado con gran autonomía y al mismo tiempo en estrecha colaboración.

4.2.- Crear juntos, por Fernando Delgado-Hierro

A Orson Welles le preguntaron en una entrevista si alguna vez había contado con un amigo en vez de elegir a la persona más adecuada para el papel. *Frecuentemente,* decía él. *¿Y se ha arrepentido alguna vez?* le decía el periodista. *Frecuentemente contestaba. ¿Y volvería a hacerlo?* le insistían. *Sí,* afirmaba con rotundidad. *'Porque no considero que el arte sea lo más importante. Ya dije que prefiero cualquier otra forma de lealtad en la vida que el arte. Odio la concepción romántica de los artistas que están por encima de todo lo demás. Creo que es lo último que debería hacerse. Sin duda la amistad es más importante que mi arte. (…) No me considero a mí mismo fundamentalmente un profesional, soy básicamente un aventurero. Y esa gente que sí que es seria y profundamente profesional a expensas de cualquier otro valor en la vida quizá haga las aportaciones más grandes al arte. Yo no quisiera ser uno de ellos, porque no considero que el arte esté por encima de todo.'*

¿Por qué compartir una creación? ¿Por qué co-crear, co-laborar,trabajar juntos?

De entre todas las respuestas posibles, yo creo en la necesidad de **ponerse en cuestión a uno mismo.** Vivimos tiempos en los que la normalidad en la creación artística es la prevalencia de lo individual. Los nombres propios se imponen a lo colectivo. Es un rasgo social muy asentado: la desconfianza hacia lo común, hacia lo comunitario, hacia construir comunidad. No creo que me libre de esa deriva. Y precisamente porque reconozco en mí una individualidad creativa muy perseverante, porque sé que dentro de mí se esconde un pequeño tirano que desea ver realizadas las cosas a su manera, un autarca que fantasea con la autosuficiencia artística, precisamente por eso me diagnostico la necesidad del encuentro con el otro.

No es nada fácil encontrarse con el otro, dejarse cuestionar y cuestionar a su vez lo establecido, llegar a acuerdos, saber insistir y saber ceder. Para mí, aprender a co-laborar es aspirar a una inteligencia y a una voluntad comunes y eso supone asumir que las buenas ideas pueden aparecer de cualquier parte y que no le pertenecen a nadie. Estamos ahí para reconocerlas juntos, para con-vencernos, para ir empapándonos del placer de gestar esa otra cosa que no somos nosotros.

En el caso de Los Remedios todo esto ha sido especialmente delicado. El primer impulso para la creación de este espectáculo surgió en mí. Al comienzo, uno solo percibe un misterio, es algo así como una energía condensada, como una de esas nebulosas espaciales de los documentales. Y esa condensación misteriosa te empuja a desear desentrañarla. **Cuando alguien es el promotor de algo (el primer motor) y decide ponerse en contacto con otros para compartir la carga, debe asumir que desde el momento en que los demás tiran del hilo contigo, lo que se irá desvelando será más amplio que tu propia percepción, y lo que en un primer momento sentiste en ti, no puedes reclamarlo ya como tuyo, porque te trasciende.** Para ese delicado ejercicio necesitas a personas de muchísima confianza. En este caso, tratándose de una autoficción, aún más. Nobastaba solo con tener una fe ciega en su criterio como artistas, además era necesaria la amistad.

Yo, al igual que Welles, no puedo disociar eso de mi mirada, veo en mis amigos el talento más interesante que puedo encontrar a mi alrededor y las formas de lealtad que nacen de la amistad se me hacen imprescindibles para soportar y compensar ese desgaste inevitable que conlleva la creación. **Puede que hacer teatro sea, en el fondo, una excusa para juntarse con los amigos, y para tratar de comprendernos mejor, más profundamente, a través del otro.** O al menos ese es el teatro que a mí más me interesa.

El tema de la amistad está en el centro de esta pieza desde su concepción: dos amigos que se juntan para tratar de entenderse a base de representarse, que intentan crear juntos una pieza que responda a las preguntas acerca de su identidad, de sus raíces. Y tal vez en su concepción está el único consuelo: se tienen a ellos, después de todo.

4.4.- Sobre el proceso de escritura, por Fernando Delgado-Hierro

El proceso de escritura de Los Remedios ha sido heterodoxo, como la propia naturaleza del espectáculo. Crear desde la incertidumbre y el misterio requería permitirse que las cosas se fueran desvelando a su tiempo, de una manera orgánica. Es cierto que desde el comienzo tenía una intuición de la 'almendra' de la obra, de lo que sería su núcleo. Comencé escribiendo algunas escenas, antes de que empezara el proceso de ensayos, en las que se manifestaban ciertas inquietudes que después resultaron rectoras del conjunto del texto. También escribí un material más reflexivo, deslavazado y fragmentario, a medio camino entre el ensayo y el monólogo, en el que trataba de sacar a flote la tesis de lo que necesitaba comunicar. Evidentemente, todo esto resulta minúsculo cuando te sumerges en la creación propiamente dicha, cuando entras a la sala de ensayos.

Empezar la investigación fue, efectivamente, como una inundación en la que de repente cobras conciencia de la inmensidad, de lo infinito y rico que es colaborar, integrar la mirada y el interés de los otros. Lo que había escrito quedó flotando por ahí, y sirvió de boya en algún momento de pérdida, pero lo que se nos venía por delante exigía otra forma de compromiso más integral (de todo el cuerpo). **Aunque este sea un espectáculo muy textual, ha surgido fundamentalmente del cuerpo.** A veces de la sensación que quedaba en el cuerpo después del ensayo, y que al volver a casa se calmaba y se convertía en palabras que formaban un nuevo texto o una nueva escena. A veces de seleccionar y elaborar el propio material que surgía en el fragor de las improvisaciones. Y según se iban desvelando las piezas, se empezaba a intuir una narrativa.

Ese fue otro trabajo, un trabajo casi detectivesco, **como si el texto fuese una especie de asesino en serie que iba dejando sus pistas para conseguir atraparlo.** Una vez que se iban intuyendo las líneas narrativas del espectáculo, pudimos empezar a apuntar a las piezas que faltaban. En este caso, ocuparme de la tarea de la escritura suponía estar pendiente no solo de que se plasmaran mis inquietudes, sino también de que **Pablo Chaves** expresara las suyas, y de tratar de darle coherencia después a todo eso desde el texto.

En este proceso nos fue imprescindible la guía de **Juan Ceacero desde su gestión de la creación, siempre empujándonos a territorios desconocidos, siempre planteando las incógnitas adecuadas, sabiendo cuándo escuchar y cuándo intervenir.** Este diálogo le ha ido dando forma al material, y ha ido alentando mi propio impulso creativo, obligándome a responder a esas incógnitas con definiciones más precisas. Una vez tuvimos las piezas suficientes para constituir el corpus de la obra, hicimos el ejercicio colectivo de acordar un orden, una estructura intuitiva que nos sirviese para poner a prueba la armonía del conjunto. En general, el puzzle resultó fácil de armar, como si el material tuviese una lógica interna que se adecuaseorgánicamente a unos lugares u otros. Tan solo tuvimos que hacer algunas modificaciones posteriores

con respecto a ese boceto inicial. Una vez que se armó algo parecido a una obra, a un cuerpo textual definido, empecé a dirigir mi mirada hacia los detalles, hacia pulir ese engranaje, limando lo que sobraba y rellenando algún posible hueco.

También para este ejercicio fue fundamental la devolución del trabajo y de nuestras impresiones como colectivo. **Puedo decir que siento este texto muy propio y que a la vez es la conciliación de varias voluntades.** Que sería impensable sin la labor creativa de **Pablo** y sin su generosidad en términos emocionales, biográficos, intelectuales. También sin el criterio de **Juan** y la edición que su mirada ha ido ejerciendo sobre mi escritura. Tengo la sensación de haber sido una especie de transmisor, un traductor que ha padecido una fiebre, la incubación de algo que se ha ido haciendo a través de mí.

Desde luego, un **proceso de escritura así de misterioso e incierto, así de arriesgado, provoca un placer en forma de sorpresas que posiblemente no puedan suceder en una escritura más controlada.** Me quedo con ese lugar de incertidumbre que amplía las posibilidades, más allá de ese área cómoda en la que uno se desenvuelve, y que solo puede surgir de la interacción con el otro, de la empatía y la dedicación.

4.5.- Desde la dirección, por Juan Ceacero

Cada proceso en el que me embarco es un viaje. Un viaje hacia un lugar que aún no ha sido pensado ni imaginado; tal vez pueda parecerse a uno de esos sueños que uno apenas recuerda, pero que en esencia no existe.

Adentrarse en lo desconocido a través de los materiales de partida, lo que surgen a partir de éstos, la intuición de que es esto y no esto otro de donde hay que tirar implica **confianza y complicidad:** confianza en las preguntas que son el motor de la creación y complicidad con los personas con las que se colabora.

Pero ¿qué pasa cuando ese ejercicio de contar tiene el objetivo de buscar la raíz de nosotros mismos? ¿Hasta qué punto puedo ser objetivo y no reelaborar aquella experiencia? ¿Quiero ser objetivo? **No somos arqueólogos ni investigamos la escena de un crimen, no queremos hacer 'historia' o extraer cuadros psicológicos acerca de nosotros mismos.**

La autoficción es tarea de funambulistas Si la imaginación y la creatividad son inmanentes a la creación, nuestra labor es mezclar los hechos con la imaginación y la reescritura. Y tal vez el cóctel resultante —**el uso de la deformación, la exageración, la máscara— pueda devolvernos una 'verdad' más profunda acerca de nosotros mismos.**

Desde el punto de vista de mi trabajo como director el proceso de Los Remedios ha tenido dos fases claramente diferenciadas.

En la primera fase, a través de las técnicas de **composición y devising**, fui guiando a los actores para generar, clasificar y editar el material que iba surgiendo día a día en la sala de ensayos y el que les iba pidiendo que elaboraran por su cuenta. A través de este material en bruto, poco a poco fue apareciendo qué se estaba contando con mucha claridad, incluso antes de tener la estructura. Las preguntas que se

habían elegido como punto de partida comenzaban a trazar las líneas que iban a articular el espectáculo: la relación con el origen, la reflexión sobre el teatro y la relación de amistad de Fernando y Pablo.

En esta fase no solo se iba creando el contenido sino también los distintos códigos y lenguajes que conviven en la pieza. Fueron surgiendo distintos paradigmas interpretativos y rápidamente nos encontramos con **una mezcla heterogénea de lenguajes escénicos: desde planteamientos más 'realistas' pasando por la imitación, lo grotesco, la exageración, hasta llegar a códigos más propios del teatro contemporáneo o performativo donde el cuerpo del actor podía adquirir una expresividad más radical.** En la segunda fase, mi mirada externa intervino de manera mucho más clara. Una vez que la 'creación' del material había concluido y con un primer borrador de la estructura de la pieza, **el trabajo con el espacio, la interpretación y el cuerpo** comenzó de manera más determinante.

Siendo un proyecto tan personal, el actor-creador llega a un punto en el que tiene que soltar el 'control' sobre el material y ahí la visión desde ladirección es fundamental. En ese punto hice confluir el abanico de lenguajes que habían surgido en el proceso de creación y comenzamos sudesarrollo.

Después de años de trabajo como actor y de práctica en **distintos entrenamientos y disciplinas psicofísicas que permiten conectar el universo interior con la expresividad del cuerpo,** mi intención era potenciar el discurso de la obra más allá de lo textual, haciendo aparecer el texto del cuerpo, conectando lo implícito de la reflexión sobre el teatro en la propia pieza.

Para mí es fundamental **construir por capas y de manera horizontal,** no dejándome dominar por la soberanía de la palabra. El texto es una capa más y muchas veces siento que el trabajo de puesta en escena no es tanto poner en pie lo que ahí se dice sino **crear un universo** físico donde eso pueda ser dicho. Ahí siento la potencialidad de Los Remedios, **en lo no dicho, en lo que sucede entre los cuerpos, a través de ellos y en contacto con el presente de la escena.**

Para ello, la energía, el tono, la sensibilidad en los tránsitos de un momento a otro, el uso del cuerpo, el uso del espacio, la quietud, la mirada y la palabra configuran un collage que el actor transita o ejecuta y cuyo resultado produce la 'apariencia' de la escena que el espectador imagina.

La pieza es un tránsito coherente de una sensación a la siguiente, trenzada como **un collage fragmentado que configura un todo, un discurso, un viaje.** Y quizá sea ahí donde siento de manera clara el teatro que me gusta hacer, aquel que despliega un universo enriquecido por las posibilidades de los cuerpos y la escena, que el espectador debe reconstruir a través de las sensaciones y las palabras que va recibiendo.

4.6.- Los Remedios: *una mise en abyme* del Origen, por Gérard Imbert

La *mise en abyme* es un recurso procedente de la heráldica. Lo practicó la pintura flamenca, usando el espejo convexo (el cuadro dentro del cuadro), y Velázquez en *Las Meninas*, para jugar con la propia representación y romper con la convención objetiva: **la realidad no se puede desvincular de la mirada, del punto de vista subjetivo.** En 1893, André Gide acuñó el término como recurso literario. Más tarde, Julio Cortázar la aplicó en *Rayuela*, con su juego de cajas chinas. Hay algo de esto en *Los Remedios.*

Los Remedios es auto-ficción y, como tal, bebe de la historia -la personal, la familiar y la colectiva (el barrio)-, pero es también representación de la misma, introduce una distancia con respecto al pasado, lo pone en perspectiva, le permite re-vivir desde el presente, dándoles a los actores una total libertad para ser ellos mismos y también para ser otros. Pero no lo hace mediante una evocación realista sino utilizando **el código de la deformación, la exageración como recurso creativo, el humor** como revulsivo, en un recorrido que lo mismo puede ser lineal que recurrir al flash-back, **ser tanto narrativo como performativo**. Es esta **riqueza de lenguajes interpretativos y de códigos expresivos** la que permite ir más allá de una memoria exclusivamente personal, construir un relato peculiar, cercano a la ficción y al servicio de la interpretación del actor.

Todo parte de la infancia, de los personajes y de las experiencias vicarias, pero no es una rememoración -y mucho menos nostálgicasino una reconstrucción desde **el origen del actor:**

el porqué y, sobre todo, cómo uno ha llegado a ser actor, sin caer en la explicación racional ni en el ajuste de cuentas con el pasado. **La persona (en su dimensión autobiográfica) se transforma en el actor de su propia vida.**

Dentro de ese juego de mise en abyme del Origen (origen geográfico, de la persona y del actor), la infancia, la adolescencia no dejan de estar presentes, desfilan en la pantalla como en un viejo cine de barrio, pero es una sesión discontinua, interrumpida por los **permanentes saltos que se dan desde el yo de la persona al yo del actor.** Y si los actores se ponen en la piel de sus padres y abuelos, no es para mimetizarse con ellos sino para apoderarse de su papel, para hacerlo suyo y, de paso, exorcizar los demonios del pasado.

Por fin, Los Remedios nos habla de **cómo hacer teatro**, desde qué lugar y con qué medios, cómo construir a partir de un material tan efímero como la vida misma. En otra mise en abyme, habla a su manera del origen de toda creación.

Gérard Imbert es co-director de Espacio exlímite.

5.-Sobre la COMPAÑÍA exlímite

La COMPAÑÍA es la cristalización de un proyecto que viene gestándose desde hace muchos años y que vio definitivamente la luz en 2015 con su primer espectáculo. En noviembre de 2017, tras encontrar un espacio propio en el que desarrollar sus actividades, se refunda e integra con el proyecto **exlímite** para convertirse en su vehículo de producción artística.

La COMPAÑÍA surge de la necesidad de crear un grupo, un equipo, un colectivo de artistas de las diferentes disciplinas que implica el teatro, que puedan desarrollar un **teatro de creación colaborativo, de riesgo, comprometido y con una clara vocación contemporánea.**

El primer espectáculo de la compañía fue ***ILIRIA,*** una co-creación a partir de *Noche de Reyes* de W. Shakespeare escrito por **Denise Despeyroux.** El texto original del bardo fue sometido a un proceso de investigación y deconstrucción en el que se combinó con una visión contemporánea basada en las redes sociales, la sociedad y los amores líquidos de Zygmunt Bauman y las aportaciones del imaginario de cada uno de los intérpretes.

Esta mezcla dio lugar **a un espectáculo híbrido entre lo clásico y lo contemporáneo, entre lo performativo y el teatro dramático, donde la música, el movimiento y la palabra, convivían en un equilibrio arriesgado y tremendamente divertido.** Recibió una mención especial en el **Festival Almagro Off 2016** y fue candidato a los **Max** como mejor espectáculo revelación 2016.

La COMPAÑÍA es un experimento en si mismo acerca de lo que podemos hacer juntos, cómo escuchamos, qué pensamos y qué rol ocupamos dentro de un colectivo. El teatro siempre ha sido una **experiencia** a pequeña escala de comunidad y, en su sentido más profundo, un **espejo**, un espacio privilegiado que le habla y le plantea preguntas y reflexiones a la comunidad y sociedad en que se desarrolla.

De esta manera, en la COMPAÑÍA, **cada uno de nosotros es considerado como artista, como creador,** dentro de su ámbito y la creación gira en torno a la experiencia de cómo cada individuo puede constituir ese colectivo y proyectar su voz en un dispositivo artístico.

6.-ELENCO

Fernando Delgado-Hierro es un actor nacido en Sevilla en 1988. Licenciado en interpretación textual por la RESAD en 2013, ha completado su formación realizando cursos con el Open Group de Jerzy Grotowski, con la SITI Company de Anne Bogart, con tres años de entrenamiento en Suzuki y Viewpoints como miembro de Vértico, en LAMDA (London Academy of Music and Dramatic Arts), así como con maestros como: David Zinder, Jeremy James, Fernanda Orazi, Vicente Fuentes, Ana Vázquez de Castro, Sol Garre, Lucas Condró o Pablo Messiez. Ha participado como actor en diversos montajes, siendo los más recientes y destacados: 'He nacido para verte sonreír', 'Bodas de sangre' y 'La distancia', las tres dirigidas por Pablo Messiez, 'Scratch' de Javier Lara, dirigida por Carlos Aladro, Iñigo Rodríguez-Claro y Carlota Gaviño (Grumelot), 'Cuando caiga la nieve' de Javier Vicedo y dirección de Julio Provencio, 'Iliria' de Denise Despeyroux y dirección de Juan Ceacero, y 'Comedia fallida' de Carlos Be, también con dirección de Juan Ceacero. Además es creador de la serie web 'Diplarama', ha dirigido piezas como 'La casa', en colaboración con Paola de Diego, y ha realizado labores de ayudante de dirección para el Teatro de la Zarzuela en su última producción de 'La verbena de la Paloma'.

Pablo Chaves nace en Sevilla, donde hace teatro en la escuela de los Padres Blancos desde los diez años. Estudia Arquitectura y cuando finaliza se traslada a Madrid para licenciarse en interpretación textual por la RESAD en 2017. Ha trabajado en diferentes motajes, siendo en los Teatros Luchana, Nave 73, Teatro Quevedo, Espacio Exlímite y en diferentes festivales de España, Italia, Portugal y Marruecos. En este último recibe el premio a mejor actor por su papel de Orgón en Tartufo de Molière. Ha participado en diferentes largometrajes como Violeta no coge el ascensor, Selfie, en la serie web Diplarama y en diversas campañas de publicidad. Actualmente se encuentra inmerso en varios procesos de creación personal relacionados con la autoficción y la comedia, tanto en formato audiovisual como teatral.

7.-EQUIPO ARTÍSTICO

dirección / **Juan Ceacero**

Natural de Úbeda, Jaén. Estudia Comunicación Audiovisual en la Complutense (primer ciclo) y se licencia en Arte Dramático, Interpretación textual, por la RESAD (2005). Completa su formación; con la SITI Company en Skidmore Collegue (EE:UU), Phillip Zarrilli, David Zinder, Sophia Hill, Paola Rizzi, Fernando Piernas, Hernán Gené, Will Keen, Sol Garre, Jeremy James y Michael Stubblefield.

En teatro como actor destacan trabajos como "Bodas de sangre" de F. G. Lorca dirigida por Pablo Messiez, "Como está Madriz" de Miguel del Arco; "Tito Andrónico" W. Shakespeare dirigida por Andrés Lima; "Carne viva" y "Los dramáticos orígenes de las galaxias espirales" escritos y dirigidos por Denise Despeyroux; "Palabra de Perro" de Juan Mayorga y "El imaginario de Cervantes" dirigidos por Sonia Sebastián; "Julio César" de W. Shakespeare dirigido por Paco Azorín, "Un artista del hambre" de Franz Kafa dirigido por Luis D'Ors, "La increíble historia de la chica que llegó la última" de C. Guimarães dirigido por María Folguera; "Los conserjes de San Felipe" de J.L. Alonso de Santos dirigido por Hernán Gené; "De noche justo antes de los bosques" de Bernard-Marie Koltès dirigido por Óscar Miranda; "Mucho ruido y pocas nueces" W. Shakespeare. dirigido por Vanessa Martínez; además de trabajar en la Compañía Nacional de Teatro Clásico y en el CDN. En 2018-2019, actúa como único actor en 'La noche justo antes de los bosques' de Bernard-Marie Koltès, dirigida por Fernando Renjifo, amen de otras obras en las que participa. En el ámbito audiovisual ha participado en series como "Amar en tiempos revueltos" (TVE1), "El comisario" (Tele5), "Con dos tacones" (TVE1) y en cortometrajes como "El álbum blanco" y "Proceso de revelado".
En 2005 dirige su primera obra "La señorita Julia" de A. Strindberg (RESAD), en 2006 "Donde el viento hace buñuelos" de Arístedes Vargas (RESAD). En 2008 realiza la ayudantía de dirección de "Dile a mi hija que me fui de viaje" de Denise Chalem dirigida por Jesús Salgado y protagonizada por María José Goyanes y Marta Belaustegui. Entre 2012 realiza con exalumnos de LA USINA (retomando el montaje final de carrera) su tercera dirección: "Tin can people", de Edward Bond.
Además entre 2009 y 2014 funda, trabaja y participa en las compañías Workgroup Teatro, la Compañía de actores Michael Chéjov (a lar órdenes de Luis D'Ors), fuego ártico (a las órdenes de Jeremy James), donde asume roles de actor, ayudante, y entrenador. En 2011 funda junto con Michael Stubblefield y Sol Garre la Asociación Vértico dedicada al entrenamiento del actor, a la investigación y a la creación. En 2016 funda su propia compañía con la que realiza dos espectáculos: ILIRIA, co-creación escrita por Denise Despeyroux a partir de Noche de Reyes de W. Shakespeare y Moon River, co-creación escrita por Irma Correa y Huichi Chiu. En diciembre de 2017 es becado por Cuarta Pared para formar parte de los ETC donde dirige Comedia Fallida, espectáculo de creación escrito por Carlos Be.

ayudante de dirección / **Majo Moreno**

Nació en Úbeda (Jaén) en 1983. Diplomada en Artes Escénicas en la Escuela Superior de Artes y Espectáculos TAI en Madrid y licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid. Continuó su formación con Macarena Pombo, Leticia Santafé y Luis Gimeno y en 2010 se trasladó a Buenos Aires, donde estudió con Claudio Tolcachir, Ricardo Bartís o Guillermo Angelelli entre otros. Allí formó parte del colectivo AEBA (Actores Españoles en Buenos Aires) y formó parte de los montajes De Adanes y Evas, casi una historia de amor, dirigida por Facundo Reyes, Espiando el cumple, dirigida por Alejandra Rubio y se estrenó en la autoría y dirección con Panta Rhei. En 2005 co-fundó la Asociación cultural Taumaturgos con la que han creado muchas obras de teatro, como Caballito del diablo, de Fermín Cabal, dirigida por Pascual Álvarez y Fuiste a ver a la abuela? Desde 2017, la asociación se ha convertido en compañía Taumaturgas, con la que han creado Big Bang, dirigida por David Dorta o A nuestra imagen y semejanza, dirigida por Rakel Camacho. Ha trabajado también con otras compañías, como La Belloch Teatro en Verano en diciembre, Julián Pacomio en Hacedor dentro del festival Frinje o Estudio 2 Galiana en La casa de Bernarda Alba. Su pasión por el teatro la ha llevado a desempeñar otros trabajos, como la dramaturgia en Teatro a la carta, Peluquería La Bernarda, la dirección en Teatro a la carta, Citados, la producción con Taumaturgas, la videoescena colaborando con la Cuarta Pared en espectáculos como Robota o Líbrate de las cosas hermosas que te deseo, ambas de María Velasco. En audiovisual, ha participado en numerosos cortometrajes, como Dry Love, Tachán, de Juan Gama de Cossío o Sonia pierde los papeles de Ana del Val y en varias series de televisión como Hospital Central, Vu87 o Jostel.

escenografía y vestuario / **Paola de Diego**

Natural de Guadalajara (1989). Titulada en Modelismo de Indumentaria y graduada en Escenografía por la Resad. Diseña escenografía y vestuario desde 2012 para compañías como Lafinea Teatro, Teatro en Tránsito, Grumelot, Ensamble [los números imaginarios] y La Phármaco entre otras: con directores como Carlos Aladro, Íñigo Rodríguez-Claro, Rebeca Sanz, Juan Ceacero, Fernando SánchezCabezudo, Denise Despeyroux, Carlos Tuñón, Víctor Velasco, Luz Arcas... En algunos de los proyectos, además del diseño, lleva a cabo la realización del vestuario.

En los últimos años ha estrenado variadas producciones teatrales en el Teatro Valle-Inclán, Teatro María Guerrero, Teatro de la Abadía, Matadero de Madrid, Corral de comedias de Alcalá, Pavón-Kamikaze y algunos espacios del circuito off como Nave73 y Cuarta Pared.Actualmente cursa un máster de investigación y creación en Bellas Artes que compagina con su actividad laboral en proyectos a estrenar durante el 2019 en el Centro Dramático Nacional, Teatro Fernán Gómez, Pavón-Kamikaze y Teatros del Canal entre otros.

iluminación **/ Juan Ripoll**

Juan Ripoll (Madrid, 1969), se diploma como Técnico de iluminación de espectáculos en el Centro de Tecnología del Espectáculo de Madrid (1993) y como Técnico superior en iluminación, captación y tratamiento de la imagen en el IES Puerta Bonita de Madrid (2015) y también cursa estudios de interpretación con Antonio Malonda en Bululú 2120 y en la Escuela de Teatro La Lavandería de Madrid. Entre 1991 y 1997 realiza diferentes trabajos en TV y cine como ayudante de producción y dirección en diferentes empresas, TVE, Antena 3 TV, Sociedad General de cine u Orígen P.C. entre otras. Desde 1993, realiza al mismo tiempo trabajos como técnico y diseñador de iluminación para varias compañías, como Cuarta Pared, Meridional, Cachivache, Micomicón, o Amaya Curieses, entre otras, realizando giras nacionales e internacionales y participando también en numerosos festivales internacionales de prestigio como el Clásico de Almagro, Olmedo Clásico, Quijote de París, El Paso de Texas, Fitaz de La Paz, Córdoba de Argentina o Manizales de Colombia, entre otros.

En 2008 funda LAFINEA Teatro junto a Rebeca Sanz-Conde, ocupándose de los diseños de iluminación y sonido y la jefatura técnica de todos sus espectáculos, entre ellos La boba para los otros y discreta para sí (2014) o Muerte del apetito (2015). Entre sus últimos trabajos se encuentran la realización del diseño de iluminación y la jefatura técnica en gira de Taltantos (2012), producción del N.T. Lara, el diseño de iluminación de El Principito, de Coarte (2013), Cosas de Mujeres (2013) y El Burgués gentilhombre (2014), Cásina (2016) y A la manera de los griegos (2018), del Grupo Alhama de Teatro, el diseño de iluminación de Malditos 16 (2017), producción del C.D.N. También realiza como técnico de iluminación la gira de Pancreas, producción del C.D.N. y Concha Busto, Sensible de ROVIMA producciones teatrales y la jefatura técnica en gira de Cyrano, de ROVIMA producciones teatrales (2018). En 2012 recibe el Premio literario Fernández Lema.

producción **/ Guillermo Carnero**

Guillermo Carnero Roseil nace en Santa Cruz de Tenerife a finales de 1978. Se traslada a Madrid en 1996 para cursar los estudios de Comunicación Audiovisual en la Universidad Complutense de Madrid, licenciándose en 2001. Desde entonces se especializa en gestión cultural y producción de proyectos audiovisuales y teatrales. Actualmente trabaja en exlímite y es docente de la escuela TAI.

diseño gráfico / Celinda Ojeda

Celinda Ojeda González (Úbeda, 1983), se traslada a Valencia en 2001, donde se licencia en Bellas Artes en la Universidad Politécni- ca de esta ciudad. Pintora vocacional, parte de su trabajo se mueve hacia la ilustración y el fanzine, lo que le lleva a profundizar en el diseño grá co, realizando sobre todo trabajos de cartelería y ma- quetación.

Expone eventualmente desde 2005 en diversas ciudades españo- las, ha participado como artista en festivales de arte y autoedición desde el año 2009. Además de ralizar alguna incursión en el comi- sariado expositivo, ha trabajado como docente de dibujo y pintura, así como de diseño grá co para la Junta de Andalucía.

comunicación / Cristina Anta

Cristina Anta es gestora cultural especializada en públicos. Licen- ciada en Filología Hispánica y DEA por la USAL sobre teatro espa- ñol contemporáneo, es máster en Gestión Cultural por la UCM. Involucrada en proyectos que vinculan cultura y educación des- de hace doce años, Cristina ha sido responsable de la gestión de audiencias en El Pavón Teatro Kamikaze de Madrid, ayudante de coordinación general para el festival Veranos de la Villa del Ayun- tamiento de Madrid , así como community manager y ayudante de programación en la sala de teatro Espacio AlMargen de Salamanca.

Apasionada tuiteatrera, entre sus últimos trabajos como respon- sable de comunicación destacan Scratch, de Javier Lara (Grumelot Teatro); Catástrofe, de Antonio Rojano (compañía La Caja Flotan- te); y Mercaderes de Babel, dirigida por Carlos Aladro (Teatro en Tránsito).

CONTACTO:

Comunicación / Cristina Anta
+34 679832658
comunicacion@exlimite.com

Compañía exlimite