

Luz Arcas

Premio Nacional de Danza 2024



Teatro de la vergüenza

Manifiesto

Texto publicado en *Pensé que bailar me salvaría*,
editado por Contintametienes, 2022

El baile está en el cuerpo, es un estado que le pertenece al cuerpo y lo devuelve a una comunidad cultural, como los símbolos o la memoria.

La danza está fuera del cuerpo, es un lugar al que se aspira y que se alcanza después de un riguroso y refinado proyecto de domesticación.

El baile surge, aparece de forma inesperada, como un milagro doméstico. A la danza le entrego mi vida, mi tiempo, mis ambiciones serias. En el baile es el tiempo el que se me entrega.

Bailar y compartir ese milagro doméstico, pequeño, preciso, folclórico, como una lágrima que se rompe en el rostro. *Siempre la misma, siempre nueva.*

Bailar para salir de *mi cuerpo*, para que entren *los cuerpos*.

Bailar para pertenecer a algo que me excede, en el tiempo y en el espacio, que es más grande que yo, que me acoge y me salva del individualismo salvaje, del tribalismo incompasivo.

Bailar es estar en la intuición, nos recuerda que el mundo se está creando todavía.

Bailar para dejar de ser lo que me dicen (y suscribo con mi gestualidad diaria) que soy, para pegarle una patada a lo que se espera de mí, a lo que yo misma espero de mí. Para escapar de esa identidad construida con poses prestadas, protocolaria y eufórica.

Bailar para vencer perdiéndolo todo.

El cuerpo que busco no es verosímil, sino real. Se posiciona y tiembla, una vehemencia fugaz, como las flores de los cementerios, una superstición que se repite y muere, una verdad frágil que se aviva como se aviva el fuego que amenaza con volverse ceniza.

*

Teatro de la vergüenza	Manifiesto	Texto publicado en <i>Pensé que bailar me salvaría</i> , editado por Contintametienes, 2022
<i>La vergüenza es el sentimiento que salvará a la Humanidad.</i> No será el amor, sino la vergüenza.		
Un dolor que es antiguo y fértil: la carne, los cuerpos, una identidad ligada al misterio de la dignidad, rendida a la vergüenza.		
Después de rendirnos a la vergüenza quizá podamos construir.		
Busco en los cuerpos el baile, no la danza sino el baile, su folclore, su herida: cuando la dignidad humana nos convoca y se atreve a pisotear el suelo con la potencia de la vergüenza. La rabia más hermosa, la herida más abierta.	Una convención, o ceremonia de la carne, cuerpo y gesto, que se ríe de las autoridades, caótica y persistente. <i>Nada ha sucedido tantas veces en tantos cuerpos.</i> En la ceremonia de los cuerpos las ambiciones son metafísicas y vitales. Esa es su potencia, su derroche de vida y de muerte, de novedad y de hastío.	Mi cuerpo no escoge entre creer y sospechar: hermana fe y nihilismo y se repite <i>amar es tener el cielo y ver que el cielo no tiene nada.</i>
* Gestos que nos hacen <i>cuerpo</i>. El baile, su rabia, su herida.	Los cuerpos, como la memoria colectiva, están repletos de conflictos, de contradicciones. Es una parte fundamental de su poderío. Ocultar el conflicto de los cuerpos, como de la memoria, es idealizarlos, empobrecerlos, desvitalizarlos. Rendirse al conflicto de los cuerpos, a su belleza compleja. Siento esperanza en esa conmoción. *	La carne inventa su propia fe Los milagros están hechos de muchas cosas pero sobre todo, de la necesidad de que ocurran. La espectacularidad pobre de los cuerpos, sus trucos previsibles. Eso es lo único que quiero bailar. Signos débiles, las huellas, sus bailes. Pruebas difusas con la precisión del cielo. *
La convención renace espontánea en los gestos de las fiestas, en los ritos domésticos, en sus altares improvisados, hechos de trozos reales de vida. La convención rompe en cada cuerpo, como una lágrima rompe en un rostro, <i>siempre la misma y siempre nueva</i>, encarnando una anécdota y su verdad, tan pequeña como su propio rastro.	<i>La vergüenza es un sentimiento revolucionario</i> Mi cuerpo se confunde con los símbolos en un acto de amor y violencia: los ensucia y pisotea, los alza y los besa, mientras grita: ¡son nuestros, nos pertenecen! Lo vivo se burla de lo autoritario	¡Estáse ardiendo el mundo! *

Me salve, madre, la vergüenza
Que no el amor, el amor
Que no me salve

Que la vergüenza es mía
Y cuando bailo, madre
Parece nuestra

Madre,
Parece nuestra

Ciclo de los Milagros, 2020 - 2023

Toná

Trilla

Mariana

*

Ciclo de los Milagros

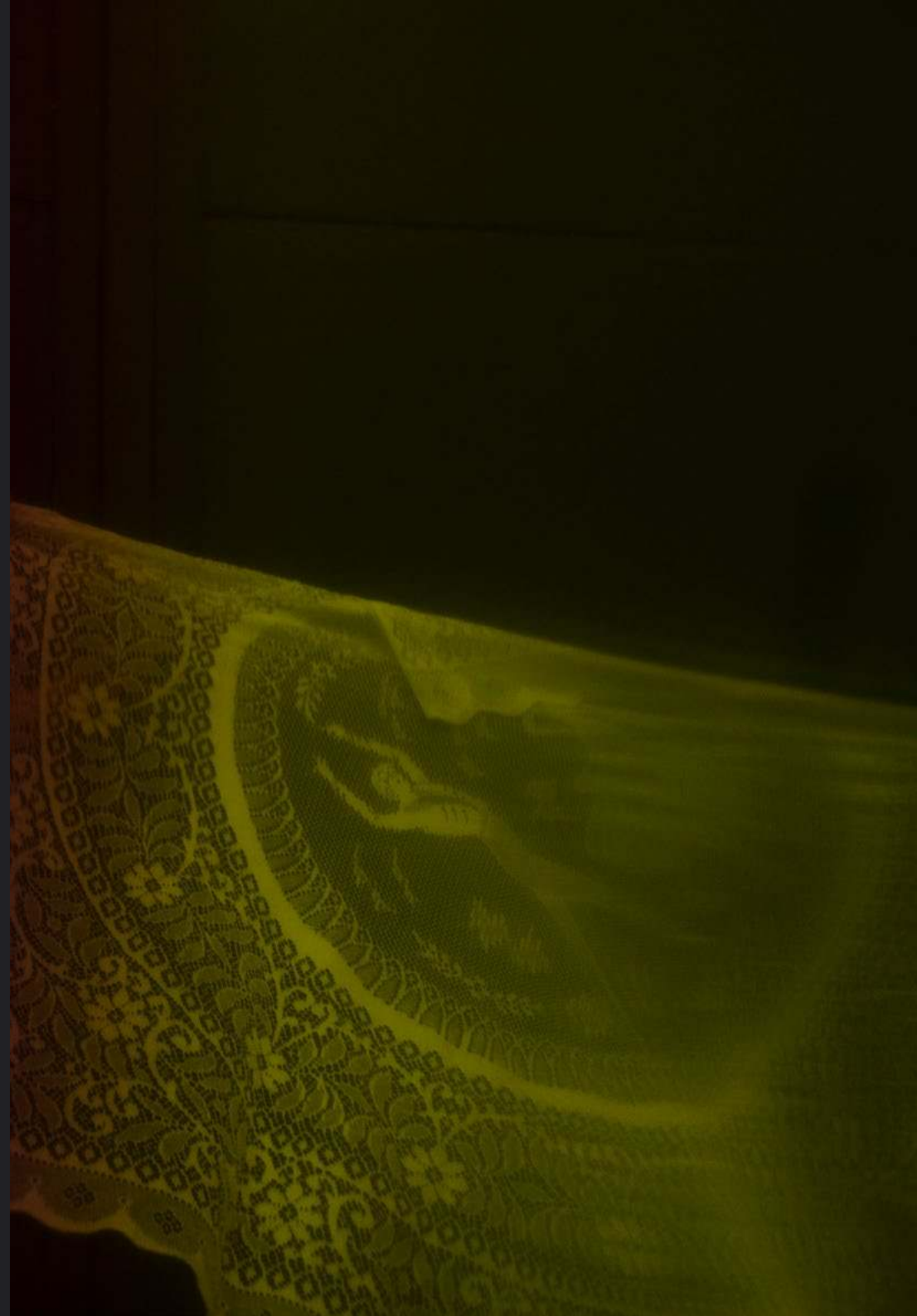
**Los milagros están hechos de muchas cosas
pero sobre todo, de la necesidad de que ocurran.**

Desde que bailo siento mi cuerpo conectado con una energía antigua, arcaica, primitiva, lejana, originaria y sin embargo excesivamente cercana, próxima y por ello traumática. El presente es todo lo no-vivido, tragado desde el origen sin poder nunca alcanzarlo. Asumir esa certeza me ha pesado y alimentado a partes iguales, un impulso del que he intentado escapar y al que finalmente me he rendido.

El Ciclo de los milagros recoge las tres piezas en las que me entrego, en soledad, a esa fuerza, problemática y redentora, salvaje y prehistórica, desubicada y nuclear con todo lo que tiene de contemporánea. Un ciclo milagroso, en el que todo lo muerto me acompaña, desde mi abuela a la idea de nación, y todo lo vivo se rebela, desde la fiesta al trabajo, o mi memoria como lactante, amante, mujer. Un ciclo en el que, sin duda, es lo más cerca del futuro que jamás he estado.

* * *

Toná Trilla Mariana





Toná

Coproducida por

Festival de Otoño de Madrid y La Fármaco

Toná nace de la necesidad de encarnar una identidad amplia, que no pretende definirse esencialmente, ligada orgánicamente a la memoria colectiva y los imaginarios populares, con toda su conflictividad. Una poesía que transmite la carne, el pulso vital, llenos de rabia y de alegría, también de prejuicios y supersticiones. Un dolor antiguo y fértil que nos construye lentamente, desde la infancia.

Una identidad tan luminosa como oscura, que no se resume en términos de productividad y consumo, un derroche físico que se niega a inscribirse en las inercias de la opinión y su euforia, la pose, el protocolo. Un cuerpo reconciliado con sus fuerzas vitales, entretejido de enfermedad, vejez, muerte, y que se relaciona descaradamente con los símbolos, para ensuciarlos, pisotearlos, renombrarlos, mientras grita: son nuestros, nos pertenecen.

Un cuerpo que no escoge entre creer o sospechar: hermana fe y nihilismo y se repite *amar es tener el cielo y ver que el cielo no tiene nada*.

Toná surgió en los viajes a Málaga para visitar a mi padre, bastante enfermo. En su casa, donde me crié, me reencontré con referencias, iconos, símbolos que tenía casi olvidados. Recordé anécdotas y miedos, reconectando con el folclore de mi infancia. Quería bailar un sentimiento que es propio de ese folclore: la muerte como celebración de la vida, la fiesta y la catarsis individual y colectiva.

La memoria colectiva y los imaginarios populares son cruciales porque nos acogen y nos salvan del individualismo invitándonos a elaborar un relato compartido. Como todo lo relacionado con el pueblo, esta memoria cultural está llena de problemas, sin duda, pero volver a ella, para ensuciarla, renombrarla, y así, vitalizarla, es un acto de libertad frente al totalitarismo cultural o cualquier intención neoliberal de imponer o capturar un sentido, que solo esa colectividad puede administrar performativamente. También es un acto de resistencia contra el intento de nuestro sistema de desterrar y negar la enfermedad, la vejez y la muerte, que nos hace débiles cultural y espiritualmente y por lo tanto, dominables.







En escena

Baile

Luz Arcas

Violín y electrónica

Luz Prado

Voz, palmas y percusiones

Lola Dolores

Equipo artístico y técnico

Dirección artística, dramaturgia,
espacio escénico y coreografía

Luz Arcas

Dirección musical y composición

Luz Prado

Asistencia escénica y coreográfica

Abraham Gragera

Acompañamiento dramatúrgico

Rafael SM Paniagua

Asistencia Artística

Nino Laisné

Vestuario

Carmen 17

Diseño y confección de bandera
y sombrero

Isa Soto

Diseño de iluminación

Jorge Colomer

Fotografía y vídeo

Virginia Rota

Espacio sonoro

Pablo Contreras

Dirección técnica

Cristina Bolívar

Técnicos en gira

José Espigares

Diseño gráfico

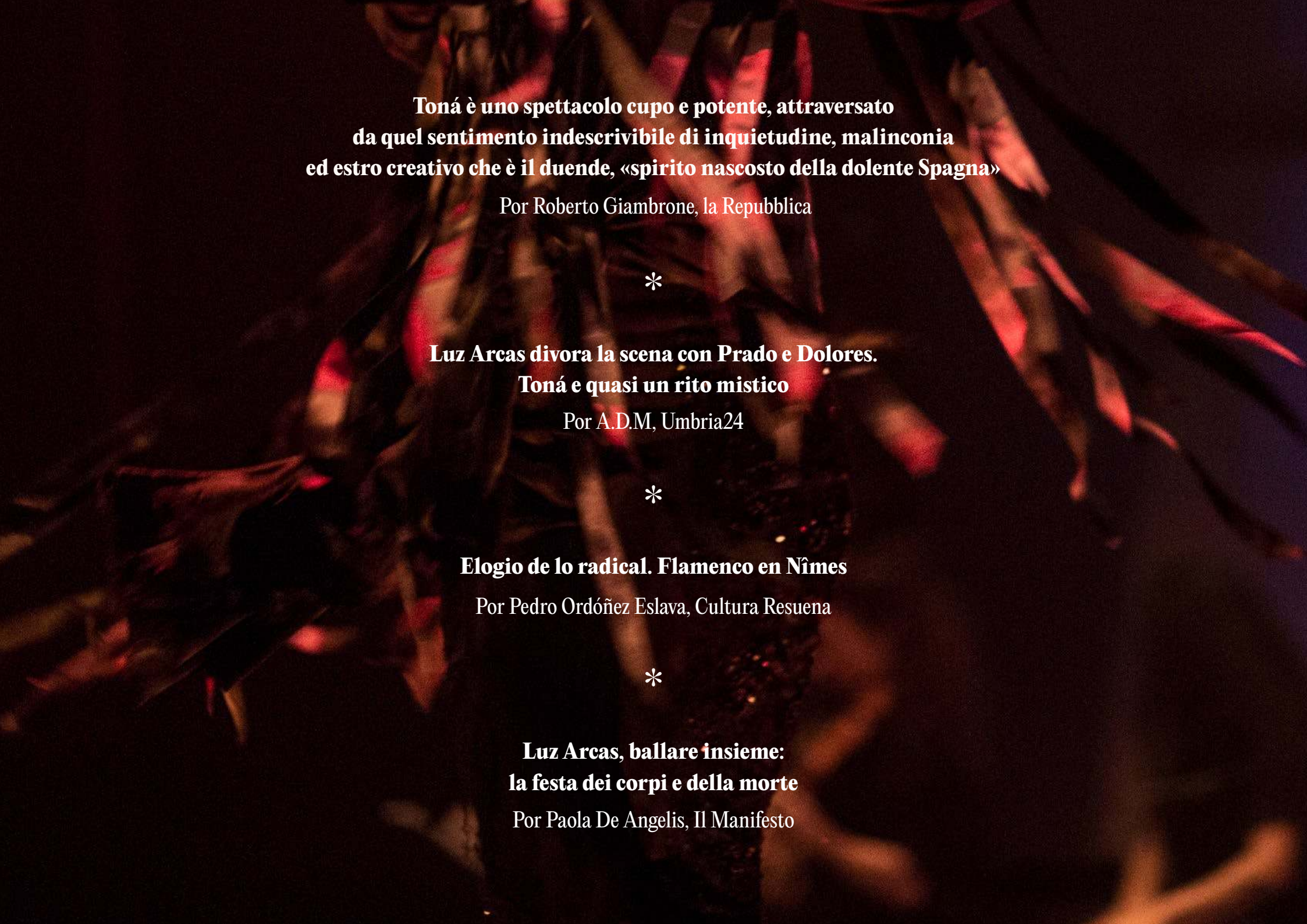
Pablo Contreras

Producción

María Peinado

Alex Foulkes

Fernando Jariego



**Toná è uno spettacolo cupo e potente, attraversato
da quel sentimento indescrivibile di inquietudine, malinconia
ed estro creativo che è il duende, «spirito nascosto della dolente Spagna»**

Por Roberto Giambrone, la Repubblica

*

**Luz Arcas divora la scena con Prado e Dolores.
Toná e quasi un rito mistico**

Por A.D.M, Umbria24

*

Elogio de lo radical. Flamenco en Nîmes

Por Pedro Ordóñez Eslava, Cultura Resuena

*

**Luz Arcas, ballare insieme:
la festa dei corpi e della morte**

Por Paola De Angelis, Il Manifesto



Trilla

Producida por

La Phármaco

Trilla surge del encuentro entre Le Parody y Luz Arcas, una indagación en los mundos que comparten: el folk y la electrónica, y la tradición como un espacio herido, deseoso de transformación, experimento, apertura.

La propuesta de **Trilla** es puramente intuitiva: un sucederse de imágenes, bailes y paisajes sonoros relacionados con lamentos (el agua como elemento clave del folclore universal, de las lágrimas al sudor, del erotismo al mal presagio, del nacimiento a la muerte), la guerra (la global y la privada que hace huella en cada cuerpo) y referencias marianas desde una perspectiva pagana.

Trilla surgió de un accidente: mientras trabajábamos en *Somos la guerra*, una pieza anterior de mayor formato, sentimos que se generaba una energía imparable, un tú a tú entre las dos (Le Parody y yo) que tenía jugarse en un otro tablero, más desnudo, despojado. Quedarnos a solas con los motores poéticos de la obra y profundizar en las grietas que se abrían y conectaban el folclore andaluz con el universal, la historia de los cuerpos con la del sonido.

Trilla es también un disco, que tampoco fue premeditado, sino que surgió de esa energía, otro accidente.

Trilla, sobre todo, es una ceremonia experimental que le ofrecemos a un simple pañuelo blanco, único elemento de la obra y punto de encuentro y fuga del cuerpo y sonido, el sudor y las lágrimas, la novia y la plañidera, el parto y la mortaja.







En escena

Baile
Música

Luz Arcas
Le Parody

Equipo artístico y técnico

Una creación de

Luz Arcas
Le Parody

Vestuario

Luz Arcas
Le Parody
Hilando Fino

Diseño iluminación

Jorge Colomer

Técnico de sonido

Pablo Contreras

Dirección técnica

Cristina Bolívar

Técnicos en gira

José Espigares
Pablo Contreras

Fotografía y vídeo

Virginia Rota

Diseño gráfico

María Peinado

Producción

Alex Foulkes
Fernando Jariego

La obra tiene una fuerza expresiva muy intensa. La comunión entre ambas creadoras es absoluta. Hermosa creación, que nos presenta un lenguaje creativo fresco y nuevo, lejos de los cánones pero más cerca de la piel y de los sentimientos de la mano de dos mujeres

Trilla, un memorable encuentro

Por Marta Carrasco, ABC





Mariana

Coproducida por

Bienal de Flamenco de Sevilla, Ma-scène Nationale Pays de Montbéliard, Teatros del Canal de Madrid y La Phármaco

Mariana es el nombre de la cabra que acompaña al gitano errante, la del show, la que baila y le da de comer. Mariana es la mula con la que el campesino trilla, la burra de carga del azacán y la borriquilla que transporta al dios. El animal hembra es el cuerpo del trabajo, da igual la era que atraviere. En la obra, el cante alienta y anima a la fuerza productiva y el cuerpo recrea de forma libre la potencia del animal que se deja arrastrar por el compás de los órganos, como en los cantes a palo seco. Lo mueve, no la arqueología de las esencias, sino el puro deseo de encontrar la forma, el orden, la elocuencia. El cuerpo jondo derrocha energía, vida y muerte y esa es su radical y arcaica modernidad. El cuerpo jondo rompe a bailar, como las lágrimas, el sudor o la carcajada: con poderío, con vergüenza, ahí donde el proceso es tan visible como el resultado. Los lenguajes son impuros, mestizos, como todo lo que está vivo. Un baile esculpido en piedra

y arcilla, esquemático, tosco y preciso como son los altares, los amuletos o las herramientas. Un baile tan abstracto y simbólico como utilitario y material.

El cuerpo jondo no tiene objetivo formal, no tiene objetivo.

El cuerpo jondo tiene un imaginario tosco, primitivo y problemático.

El cuerpo jondo está arraigado: sus raíces son móviles, están por todos lados.

Es impuro, mestizo, siente que su vida es pequeña y eso lo engrandece.

El cuerpo jondo no es apolíneo, propicia el ritual y la catarsis.

El cuerpo jondo es teatro.

El cuerpo jondo está tallado como una escultura primitiva, tiene una fe secreta en su propia potencia.

La posibilidad de la muerte es su máximo atributo, tiene miedo y lo sufre pero, sobre todo lo baila.







En escena

Baile
Voz
Percusiones y sintetizador
Corneta
Guitarra
Cante, palmas, zapateados

Luz Arcas
Bonela Hijo
Carlos González
Abraham Romero
Bonela Chico
Lola Dolores

Equipo artístico y técnico

Dirección artística, dramaturgia,
espacio escenénico y coreografía
Acompañamiento dramático
Asistencia artística y vestuario
Asistencia escénica y musical
Asesora de flamenco
Iluminación
Espacio sonoro
Dirección técnica
Técnicos en gira

Fotografía y vídeo

Diseño gráfico
Producción

Luz Arcas

Rafael SM Paniagua
Ernesto Artillo
Abraham Gragera
Charo Martín
Jorge Colomer
Pablo Contreras
Cristina Bolívar
José Espigares
Pablo Contreras
Virginia Rota
Alejandra Amere
María Peinado
Alex Foulkes
Fernando Jariego

**“Pero lo que hace realmente fértil e indispensable un espectáculo,
en el caso que nos ocupa, el de la danza, es cuando esa libertad, esa ausencia
de límites y ese brío escénico y existencial a dejarse ver en carne viva va
acompañado de un discurso real, pensado y certero”**

Por Mercedes L. Caballero, Red Escénica



**La mula, la cabra, la yegua:
el tributo de amor y violencia de la bailarina Luz Arcas**

Por Mercedes L. Caballero, El País



**Luz Arcas se acerca al flamenco desde el respeto de quien ama
y conoce el folclore de los pueblos**

Por Regina Sotorrío, Diario Sur



**Mariana es la decantación de un baile, la madurez de una bailarina,
Mariana es un puerto conquistado**

Por Pablo Caruana, elDiario.es



La domesticación

Escrito durante el proceso de creación de Bekristen

Texto publicado en

Pensé que bailar me salvaría,
editado por Contintametienes, 2022

Pensé que bailar me salvaría
de volverme del todo indiferente

Que bailando frenaría por unos instantes
la maquinaria de un sistema voraz
creado
para la destrucción de las cosas
y de los cuerpos
y para el reparto interesado de sus cenizas

Que bailar sería un acto bello
indomesticable
capaz de transformar a las personas

*

Pero todas las épocas son terribles
desde una perspectiva geopolítica

Y todas nos devuelven la imagen global
de una especie devastadora
destinada a dividir el mundo entre aliados
y enemigos

Una especie que arrasa los *otros* países
humilla los *otros* cuerpos
desprecia las *otras* ideologías
mientras crea entre los suyos espejismos
(o promesas) de unidad:

El privilegio de pertenecer al bando de los fuertes

El de tener derechos del consumidor y contraseña
de usuario

El de esquivar el dolor de la muerte y de
la enfermedad

para caer en el aburrimiento
y la autocontemplación

*

Todas las épocas son terribles
por más que el arte asuma
la tarea de perdonarnos

*

El mundo moderno empieza con la domesticación
de las plantas y de los animales
en el Neolítico

En el principio de la economía
que fue el principio de la especulación
cuando las fuerzas de la naturaleza
se vuelven propiedad privada y moneda de cambio

La domesticación	Texto publicado en	<i>Pensé que bailar me salvaría,</i> editado por Contintameties, 2022
Desde entonces la historia no ha sido más que un continuo sucederse de distintos proyectos de domesticación	*	Que nos cuidaríamos entre nosotros y abriríamos nuestras puertas para compartir el pan y el agua la basura
El gran viaje de vuelta al jardín donde fuimos inocentes	¿Pero qué nos programa para sentir que merecemos vivir por encima de las posibilidades del mundo?	Que nos descolgaríamos de la historia
*	*	Que le daríamos una patada a todo lo que se espera de nosotros y escupiríamos sobre la dictadura de la felicidad
En nuestra era el proyecto de la domesticación alcanza una perfección sin precedentes el sueño de cualquier dictadura:	Pensé que bailar me salvaría de comer sin hambre de beber sin sed	Que nos negaríamos a ser como los trozos de animales que esperan su turno en las fábricas
El culto diario y devoto	del culto al éxito a la juventud a la autorrealización	Que no seríamos más carne suspendida
La adhesión total	del narcisismo del sentimentalismo de la autobiografía	Que no tendríamos miedo ni nada que perder
La liturgia incuestionada	del turismo emocional del estilo internacional y de la asepsia	
*		
Nuestros dioses más invisibles que los de cualquier otra mitología se alimentan de nuestra fidelidad mientras nos convertimos en seres profundamente trágicos e incomprensiblemente infelices	Que el cuerpo sería la resistencia Que los gestos serían definitivos	

Bekristen, 2019 – 2023

Una obra de
Luz Arcas | La Phármaco

*

Con la colaboración de
Festival de Otoño de Madrid
Teatros del Canal de Madrid
Teatro Central de Sevilla
Graner | Fàbriques de Creació. Barcelona

**No hables nunca de lo que no te importe,
si no, oirás cosas que no te gusten.**

Las mil y una noches

Todo comienza en 2015 en Malabo, capital de Guinea Ecuatorial, excolonia española devastada por el imperialismo, donde acudí a desarrollar un proyecto de danza. Bekristen, que significa ‘cristianos’ en lengua fang, nace de una fuerte crisis espiritual, personal pero también de nuestro tiempo. El devenir humano entendido desde la perspectiva de la prosperidad tecno-económica, nos deja en medio de un paisaje extraño, intoxicados de consumo y deshechos, tiranizados por la dictadura de la felicidad y de la eterna juventud, donde la idea de prójimo se desvanece en la de usuario. En este mundo global hiperconectado ¿cómo amar hoy? ¿Qué hacer ante el dolor de los demás?

Como en los trípticos del Bosco, Brueghel, Van der Wayden o Bacon, intento pintar estadios, hitos o tránsitos del alma humana: *La domesticación*, *Somos la guerra*, *La buena obra* o, como diría Bataille: erotismo, trabajo y muerte.

La domesticación se estrenó en 2019, coproducida por Teatros del Canal de Madrid. *Somos la guerra* se estrenó en 2021, coproducida por el Centro de Cultura Contemporánea de Conde Duque. El tríptico completo, con los dos primeros capítulos revisitados y el tercero, *La buena obra*, inédito, se estrena en el Festival de Otoño de Madrid, en Teatros del Canal, y tiene el apoyo del Teatro Central de Sevilla y del Graner Centre de Creació de Barcelona.

La domesticación

Cuadro I

Al principio todo era exuberante: los cuerpos y su fuerza, la naturaleza y sus atributos, la tierra, la materia. Lo divino estaba aún en todas partes: la carne, los frutos, el sexo. Al principio, antes de los dioses y la palabra, todo era violento: los cuerpos y su fuerza, su potencia y su derroche. Los cuerpos exponen sus instintos (deseo, lengua materna) a las inercias

económicas que los terminarán borrando. La economía comienza en el neolítico con la domesticación de las plantas y los animales, incluido el ser humano. Desde entonces, la historia ha sido un continuo sucederse de diferentes proyectos de domesticación.

Baile

Danielle Mesquita

La Merce

Javiera Paz

Galina Rodríguez

Música

Sole Parody

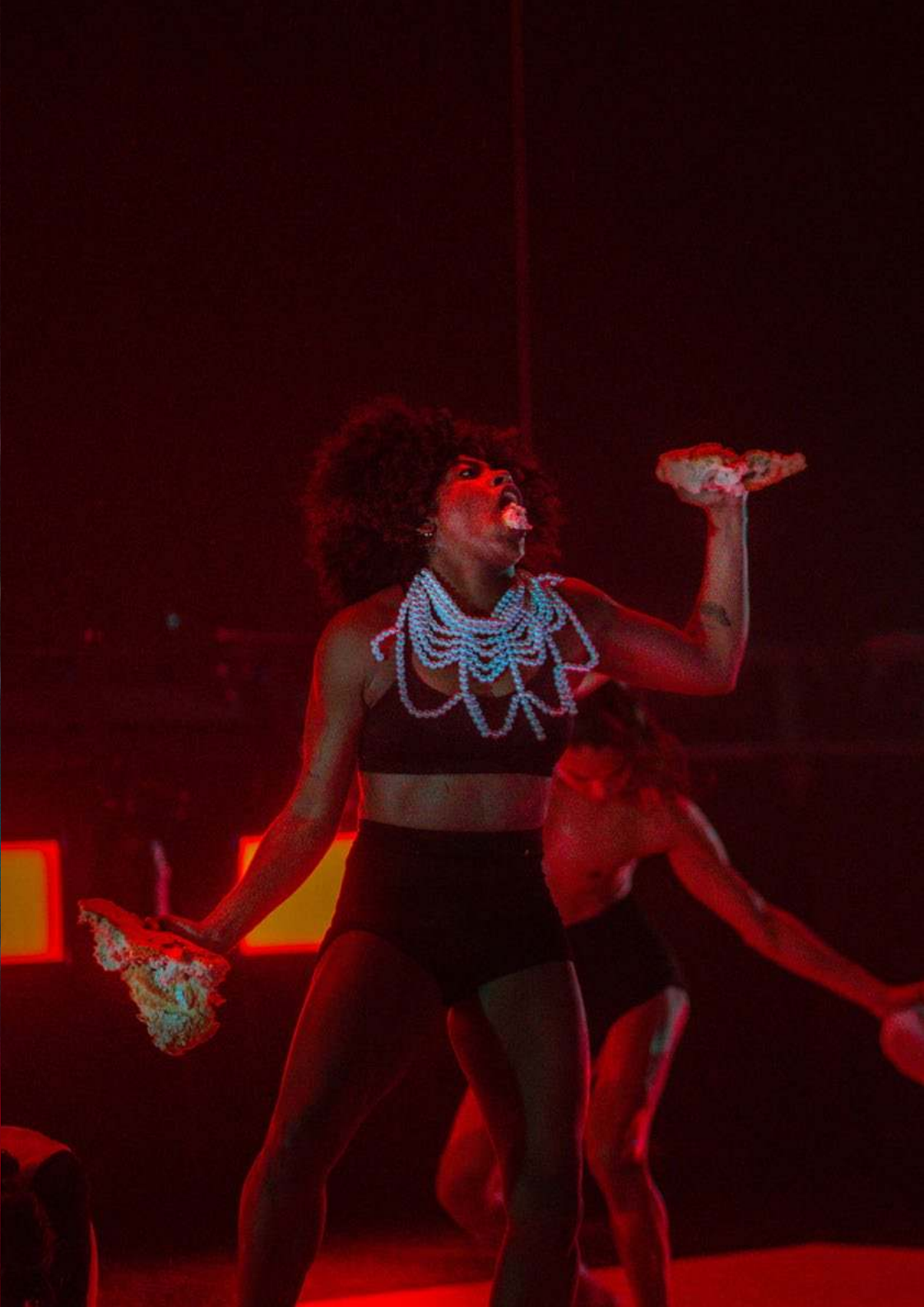
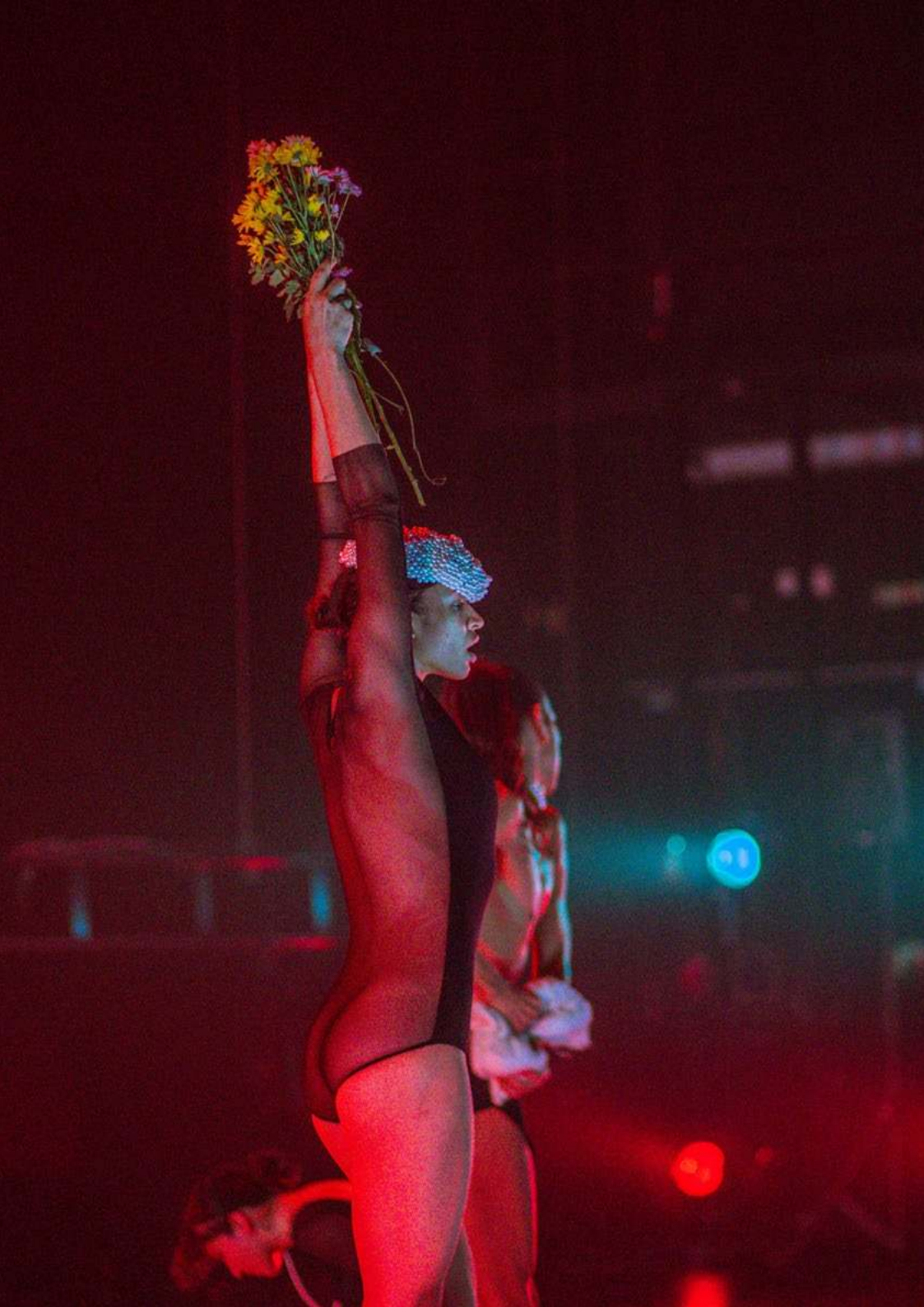
Voz

Raquel Sánchez











Somos la guerra

Cuadro II

El cuadro central del tríptico es un evangelio apócrifo y fragmentario, como el de María Magdalena. Una obra rota, como se rompen las aguas que anuncian el parto, como las primeras palabras del mundo, mojadas enseguida de lágrimas y sudor. La guerra siempre es anónima, doméstica y cotidiana. La guerra del trabajo, la violencia del parir, del llanto. La vida

como calvario. Quien trabaja, pare o reza, vive con la esperanza de la prosperidad que vendrá: riquezas, descendencia, la salvación... crear, criar, creer.

Baile

Luz Arcas
Danielle Mesquita
La Merce
Javiera Paz
Galina Rodríguez
Raquel Sánchez

Música

Sole Parody











La buena obra

Cuadro III

La última vez que visité a mi abuela Luz, de la que heredamos el nombre mi madre y yo, a la residencia de ancianos, pensé: no hay nada que nos dé más miedo que los cuerpos que huelen a muerte. Pensé en la obsolescencia de los cuerpos. En los cuerpos residuo. En la residencia como un punto limpio de objetos tecnológicos, un vertedero de lo que no cabe en el mundo y que esperamos pacientemente que el tiempo lo haga desaparecer.

Baile

Jesús Bravo

Carmen Gil

Begoña Hernández

Isabel Lag

Luz López

Javier Páez

Ángeles de Paz

Lauracharlie













Ficha artística

Dirección artística, coreografía,
dramaturgia, espacio escénico

Acompañamiento artístico
y dramaturgico

Música

Iluminación

Espacio Sonoro

Texto

Videos en escena

Vestuario

Asesoramiento de espacio escénico

Asistencia de coreografía

Diseño y confección de bodysuite Luz
Arcas y La Merce en *Somos la Guerra*

Foto y vídeo promocional

Diseño Gráfico

Dirección técnica

Técnicos en gira

Comunicación

Diseño y coordinación de producción

Producción ejecutiva

Luz Arcas

Victoria Aimé

Rafael SM Paniagua

Le Parody

Jorge Colomer

Pablo Contreras

Luz Arcas

Abraham Gragera

Jorge Colomer

Jorge Juárez

Luz Arcas

Victoria Aimé

Rafael SM Paniagua

Pablo Chaves

Georgina Flores

Roberto Martínez

Virginia Rota

María Peinado

Cristina L. Bolívar

José Espigares

Pablo Contreras

La Fármaco

Alex Foulkes

Alberto Núñez

Fernando Jariego



Un discurso corporal y político absolutamente sobrecogedor que Arcas viene trabajando desde hace más de una década y que estremece con la violencia de la verdad sin tapujos.

por Mercedes L. Caballero. Babelia - El País





Luz Arcas

Luz Arcas, 1983, es licenciada en Coreografía por el Conservatorio Superior María de Ávila de Madrid y en Dirección Escénica por la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Continúa su formación en danza contemporánea en diferentes países europeos y se adentra en la danza clásica india (kathak y odissi) en Varanasi y Bihar (India) durante varios años.

Los primeros años / 2009 - 2018

Su primera obra coreográfica es **El libro de los venenos**, inspirada en un tratado de farmacología antigua escrito por el botánico Kratevas en el siglo I dc, que recibe el Premio Injuve y Málaga Crea 2009, año en el que funda la compañía La Fármaco.

Sus primeras obras parten de una revisión experimental de la mitología clásica. **El monstruo de las dos espaldas**, creada en 2011 e inspirada en el mito del andrógino que cuenta Aristófanes en *El Baquete* de Platón, recorre gran parte del panorama de teatros alternativos nacionales, desde el Teatro Pradillo a la Sala Mirador de Madrid, Tantarantana de Barcelona, o el Teatro Victoria de Tenerife.

Antes fue siempre fuego, estrenada en 2012 en el Festival Escena Contemporánea, parte de textos de Heráclito y el mito de Prometeo, y se estrena

en salas como el Centro Párraga de Murcia o el Carme Teatre de Valencia.

Sed erosiona fue su primer solo, creado en 2012 y estrenado en la Sala Cuarta Pared de Madrid y explora la capacidad del cuerpo para contener dentro de sí la memoria de los cuerpos presentes, pasados y porvenir, a partir de la figura de Eros Psicopompo. Roger Salas escribió una crítica muy elogiosa en El País, que supuso un espaldarazo a la compañía. La pieza estuvo en gira hasta 2015, y se representó en numerosos teatros de España, en Casablanca (Marruecos), Letonia, Lituania, Malabo (Guinea Ecuatorial), entre otros países.

La segunda etapa de la creadora se inspira en la literatura dramática, llevando a escena y al cuerpo textos teatrales sin recurrir a la palabra.

Éxodo: primer día, 2013, inspirada en *Edipo en Colono de Sófocles*, o **La voz de nunca**, inspirada en *Esperando a Godot* de Samuel Beckett, estrenada en la Feria de Teatro de Palma del Río en 2014, y representada en Festival Constante Cambio de Florencia y en el Teatro das Figuras de Faro. Luz Arcas recibe por esta obra, el Premio a la Mejor Intérprete Femenina de Danza en los Premios Lorca 2015. Ese mismo año recibe el Premio El Ojo Crítico de Danza.

La tercera etapa de Luz Arcas está marcada por un interés antropológico. **Kaspar Hauser. El huérfano de Europa**, coproducida por el Festival de otoño de Madrid y estrenado en Teatros del Canal en 2016, se representa en numerosos países como Polonia (Varsovia), Japón (Tokio, Osaka), Argentina, Perú y Paraguay, manteniéndose en gira hasta 2020.

Luz Arcas

Por esta pieza Luz Arcas fue Finalista a Mejor Intérprete Femenina de Danza en los Premios Max 2017.

En 2016, Luz Arcas trabaja en **Miserere**, obra que explora el concepto del *pharmakon* griego que da nombre a la compañía, y donde trabaja a partir de antropólogos como Elias Canetti y René Girard. Obra que se representó en numerosos festivales (Clásicos de Alcalá, Festival de Itálica de Sevilla, Teatros del Canal, entre otros) y que será el comienzo de uno de sus proyectos vitales, el *Ciclo de los Milagros*.

En 2018 recibe el encargo del Centro Dramático Nacional de crear una pieza inspirada en María Teresa León. **Una gran emoción política**, la pieza creada, se ganó el aplauso de la crítica y el público, siendo la primera vez que el CDN encarga una pieza a una compañía de contemporánea y teniendo una extensa gira nacional. Ese mismo año es coreógrafa invitada en el Victor Ullate Ballet, donde crea la pieza *Los hijos más bellos*, estrenada en Teatros del Canal.

Últimos trabajos / 2019 - 2023

* **BEKRISTEN. TRÍPTICO DE LA PROSPERIDAD (2019- 2023)**

La domesticación, la primera pieza, creada a partir de su experiencia como coreógrafa en Guinea Ecuatorial, donde trabaja durante cuatro meses en 2016. Fue coproducida y estrenada por Teatros del Canal de Madrid en 2019.

Somos la guerra, 2021, estrenada y coproducida por el Centro de Creación Conde Duque, inspirada en el Evangelio de María Magdalena y en la presencia del sudor y las lágrimas (las aguas del cuerpo, asociadas a lo femenino) en el folclore universal. La obra es finalista a los Premios Max en las categorías de Mejor Obra de Danza, Mejor Intérprete Femenina e Intérprete Masculino de Danza en 2022.

La Buena obra, coproducida por el Centro de Creación Graner de Barcelona, y estrenada junto a la primera representación del Tríptico de la prosperidad completo en el Festival de Otoño de Madrid y el Teatro Central de Sevilla en 2023.

* **CICLO DE LOS MILAGROS (2020- 2023)**

Toná, se estrena en el Festival de Otoño de Madrid, en coproducción con Teatro de la Abadía, noviembre 2020, es una pieza sobre el luto, la fiesta y el folclore, que se representa en numerosos teatros de España y viaja al Festival Internacional de Spoleto, Teatro Libero de Napoles, Festival de Danza de Nîmes, Festival Internacional de Ayacucho (Perú), entre otros.

Trilla, un duo con la compositora Le Parody, (Museo Thyssen Málaga, abril 2022), pieza de formato medio, adaptable a espacios no convencionales y que se encuentra entre la pieza de danza y sesión electrónica.

Mariana, estrenada en la XXII Bienal de Flamenco de Sevilla, en coproducción con Teatros del Canal y MA scène nationale – Pays de Montbéliard, octubre 2022 – abril 2023, Premio Godot a Mejor Obra de Danza 2023. La obra continúa en gira por numerosos teatros nacionales y comienza su gira internacional en 2024.

Luz Arcas

Coreógrafa invitada

2018, Victor Ullate Ballet, *Los hijos más bellos*

2019, Compañía Nacional de El Salvador, *Dolorosa*

2021, Compañía Nacional de El Salvador, *La Anunciación*

2021, IPCNA de Lima, *Germa*

Ópera

2023, Rigoletto, dirigida por Miguel del Arco y estrenada en diciembre en el Teatro Real de Madrid (coproducida por el Teatro de la Maestranza de Sevilla, Bilbao y el Teatro de la Ópera de Israel)

Teatro

2022, *Todas las Santas*, co-creada con Egly Larreynaga y Alicia Chong de la agrupación La Cachada de El Salvador (estrenada en octubre de 2022 en el FIT de Cádiz, con colaboración del Teatro de la Abadía de Madrid),

2023, *Psicosis 4.48*, una adaptación de la obra de Sarah Kane coproducida por el Teatro Español de Madrid, Premio Max a Mejor Actriz (Natalia Huarte)

Espacio no convencionales

Chacona (Centro Pompidou de Málaga, 2015)

Embodying what was hidden (King Juan Carlos Center de Nueva York, 2015)

La errancia (Centro de Cultura Contemporánea Conde Duque, Garden State, 2018)

Y qué más da, todo es gracia (Museo Picasso de Málaga, exposición Picasso-Calder, 2019)

Proyectos creativos - pedagógicos

2015, *Tú que tienes la luz*, National School of Drama, Nueva Delhi, India

2015 - 2016, *Mundo y Lenguaje* en Malabo Guinea Ecuatorial

Luz Arcas

Colaboraciones artísticas

2022/ Creación de la pieza *Manifiesto*. Proyecto del artista Pedro G. Romero para la exposición sobre Vicente Escudero/ Centro García Lorca de Granada

2023/ Creación de la pieza *La mesa que baila*/ Proyecto del artista Pedro G. Romero/ Galería Kadist/ Ciclo Bastardies/ Paris

2023/ Dirección Escénica de *La comedia sin título* de Úrsula López y Pedro G. Romero

Publicaciones

2018, *Una gran emoción política*, publicado por el Centro Dramático Nacional

2022, *Pensé que bailar me salvaría*, en la editorial Continta me tienes

Cine

Las directoras Toñi Martín y Delia Márquez empiezan a realizar el documental *Cuerpo Quimera* sobre el proceso de creación de *Bekristen. Tríptico de la prosperidad*, que recibe los premios a la producción de la Fundación La Caixa, Festival de Cine de Málaga y Canal Sur Televisión y que se terminará de realizar en la gira de la compañía 2023/24

Premios

* Luz Arcas ha sido galardonada con el **II Premio Godot 2023** a mejor obra de danza y finalista a Mejor intérprete femenina de danza en los **Premios Talía en 2023** por *Mariana*

* *Somos la guerra* obtiene una mención especial del jurado en la **Feria de Palma del Río en 2024**, y es finalista a los **Premios Max** en las categorías de Mejor Obra de Danza, Mejor Intérprete Femenino de Danza y Mejor Intérprete Masculino de Danza en 2017

* Fue Finalista a Mejor Intérprete Femenina de Danza por *Kaspar Hauser. El huérfano* de Europa en los **Premios Max** 2016

* Luz Arcas es **Premio El Ojo Crítico 2015**

* Es mejor Intérprete Femenina de Danza en los **Premios Lorca 2015** por *La voz de nunca*

* *El libro de los venenos* recibe el **Premio Injuve y Málaga Crea** en **2009**

La herida histórica de los cuerpos

Diario de viaje de El Salvador

Texto publicado en

Pensé que bailar me salvaría,
editado por Contintameties, 2022

San Salvador, viernes santo.

Es el *Via Crucis* más antiguo de la ciudad. Va por la calle de La Amargura hasta la Iglesia del Calvario, en el centro histórico. Eloísa, la directora del Centro Cultural de España me lleva a conocerlo. Dice que no es peligroso; además, el equipo de la agencia EFE estará por allí y son amigos.

Las calles se adornan con alfombras de serrín y de sal coloreadas con banderas, motivos florales o geométricos, que definen las quince estaciones del *Via Crucis*. Tradicionalmente las hacen sólo algunas familias, las construyen durante toda la noche para que las arrasen los pasos durante la procesión.

Al crucificado le acompañan La Madre Dolorosa, María Magdalena, Verónica y San Juan. Cada uno

en su trono independiente. Las imágenes llevan atuendos sencillos, sin la orfebrería andaluza; los pasos no llevan palio, ni doseles ni bambalinas. Las imágenes desnudas, sin su escena, sin su marco. Un coche con altavoces lanza la voz exaltada de un predicador católico que trata de competir con el populismo evangélico triunfante en el país. A María Magdalena la llevan las niñas para que las proteja de las tentaciones de la juventud. El predicador relata con detalles macabros el pasado de Magdalena. Después alaba su conversión con un fervor desmedido. A La Dolorosa la llevan las madres, vestidas de mantilla negra y morada. Al Cristo, los hombres. Verónica se acerca y alivia con su paño el rostro de Jesús. Durante un instante las mujeres la levantan a pulso, los asistentes aplauden a destiempo. El evangelio de San Juan, les dice el predicador, es el más hermoso, a pesar de que muchos de vosotros no podáis comprenderlo.

Los fieles arropan la desnudez de las imágenes. A pesar del calor extremo los penitentes ofrecen sus sacrificios: ojos vendados, pies descalzos, troncos sobre los hombros. Los más devotos hacen el recorrido del *Via Crucis* a cuatro patas. Los familiares asisten sus penitencias: sirven de guía a los ciegos, alivian con cajas de cartón las rodillas y las manos de los que gatean. Ellos también muestran pesar y esperanza, y también están sudando. Incluso hay algún niño haciendo el recorrido en calcetines y con los ojos tapados.

Una banda con cuatro músicos y partituras de papel escritas a boli (do, do, mi, la...) acompañan a las imágenes durante los silencios del predicador. La melodía de la marcha y su sencillez instrumental son perfectas y emocionantes.

La desnudez de la puesta en escena es estremecedora. El tono lacrimógeno y grandilocuente del predicador evidencia aún más la sobriedad de los fieles, que lloran hacia dentro, acostumbrados a que nada le escuche.

La crudeza destruye el teatro y la ceremonia. La magia no cabe, lo invisible no logra imponerse a la soledad de los cuerpos, a su intemperie. Veo cómo flaquean los mecanismos rituales ante el exceso de realidad.

Aquí nada es verosímil, sólo real.

*

La danza que busco descubre las heridas históricas. Resiste contra el espejismo de verdad y presente absolutos impuestos por el neoliberalismo que, como la peor de las dictaduras, tiene la cualidad de presentarse como el único sistema posible, de borrar el pasado y ahuyentar cualquier idea de futuro distinto de sí mismo. El neoliberalismo es una ficción perfecta, una aplicación impecable de la verosimilitud aristotélica. La danza que busco descubre las heridas históricas y resiste contra la ficción y su verosimilitud.

*

La danza que busco rechaza la concepción del cuerpo como soporte de lo individual, anecdótico, sentimental. Reivindica su capacidad para encarnar una voz colectiva y mensajes que nos pertenecen como especie. El cuerpo colectivo se impone al cuerpo actual y celebra lo que todos han vivido, aunque ya no estén.

La danza que busco es parte del folclore: la expresión más salvaje y profunda de los cuerpos. Independiente de las modas y de la dictadura del presente, capaz de mantener una fisicidad crítica con la historia. No me interesa el folclore como producto acabado, estilizado, esquemático. El folclore se abre en nuestros cuerpos como una herida cada vez que bailamos. Es dinámico, está vivo. Se transforma en nosotros, es nosotros.

Busco un cuerpo que no es verosímil, sino real. Que se expone con vehemencia a su fugacidad y se ofrece como las flores al silencio de los cementerios.

*

La historia de un cuerpo y su eterno estar a punto de caer. Dejar que el peso de la cabeza caiga hacia delante y arrastre al cuerpo consigo, sin llegar nunca al suelo, sorteando la inestabilidad. Un cuerpo lanzado al espacio, ciego y sordo: la velocidad obstruye sus sentidos, no tiene tacto.

La velocidad es un estado que obliga a los cuerpos a vagar violentamente. La velocidad como una imposición de dinamismo extremo. Un estar fuera de sí.

*

Siempre he tenido muchos conflictos con la semántica del cuerpo de la danza académica, tanto clásica como contemporánea. Los referentes de su alfabeto, de sus pasos, de sus formas: ¿a qué iconografía nos remiten, a qué realidad física nos conducen?

La danza que busco se genera en estados físicos, no en formas. El estado nace siempre en la respiración. Cualquier cambio psíquico provoca un cambio respiratorio. El aire del miedo no es el aire del hambre, ni el del enamoramiento. El aire es la relación más directa del interior de mi cuerpo con el exterior. El espacio entra violentamente en mi cuerpo cuando respiro. Los músculos, los huesos, las vísceras se preparan para recibirlo y se transforman con él. En esas mínimas tensiones está el principio de la danza.

*

San Salvador. Día de trabajo.

Un mercado atiborrado de gestos. Los puestos, en plena calle, están tapados con chapa en el mejor de los casos. Las frutas se apilan, decoradas con moscas. Miro de reojo a todos lados, las noticias de los periódicos y los testimonios de los propios habitantes son culpables de mi comportamiento paranoico.

Los puestos, en plena calle, custodiados por mujeres con rasgos indígenas, con sonrisas doradas, jóvenes y curtidas por el calor pastoso y húmedo. Pienso: los mareros nos están mirando, armados con machetes o pistolas, desde cualquier punto ciego del mercado. Los mareros hoy, por vender a una extranjera, les harán pagar mayor peaje después de la jornada.

San Salvador. Un mercado atiborrado de gestos. Por las traseras del mercado se accede a la Biblioteca Nacional y en la cuarta planta está la sede de la Compañía Nacional, donde voy a trabajar cada mañana en *Dolorosa*, una obra concebida especialmente para la ocasión.

El primer día les digo: vamos a crear una pieza juntos, una pieza que hable de vosotros, de vuestro país en vosotros. Les digo: como yo no sé nada de vuestro país, sois vosotros los que tenéis que bailarlo. Les hablo de

folclore. Me miran con dudas y reservas. Nosotros no bailamos folclore, me dicen, mientras señalan a los únicos que sí lo bailan, más orgullosos que nunca de formar parte del grupo.

El folclore no es un lugar estático, les digo, por mucho que los ballets folclóricos nos lo hayan hecho creer. El folclore es una herida abierta en el tiempo, que nos conecta con aquello que nos hace ser cualquiera, que nos libra del narcisismo y de la soledad metafísica, que nos devuelve la conciencia de pertenencia histórica, que nos permite comprender nuestro arraigo y nuestro desarraigo.

Cuando bailáis, vuestro pueblo baila con vosotros, les digo. Tenéis derecho a hablar de vuestra historia, os pertenece tanto como vosotros le pertenecéis a ella. Tenéis derecho a bailarla, aunque no la comprendáis.

La danza que busco es nuestro lenguaje, nos ayuda a nombrar el mundo y a mostrar lo somos por adentro. La danza que busco está en nosotros, es nosotros. La danza que busco nace del dolor del mundo para sublimarlo. La danza que busco nos acoge, nos define, nos perdona. Nos recuerda que venimos al mundo para abandonarlo, que somos un homenaje a lo que ha sucedido tantas veces, una nueva oportunidad.

La danza que busco celebra lo que todos han vivido, aunque ya no estén.

*

La estructura de *Dolorosa*.

Capítulo 1. Los muertos.

Capítulo 2. La fiesta.

Capítulo 3. Los dioses.

*

El Salvador es un país destrozado. Su historia está marcada por la desmesura y la violencia.

De la reciente guerra civil al actual conflicto de las maras con la policía y la población. En su pasado, uno de los genocidios indígenas más cruentos de la Historia, que ha provocado un rechazo y ocultamiento de cualquier rasgo de su cultura, incluso de la vinculación genética con ellos, algo que sólo ahora empieza a superarse.

Actualmente la gente huye en masa a EEUU. La economía del país se sostiene gracias a las remesas, el dinero enviado por los emigrantes de vuelta a sus familias.

En *Una gran emoción política*, la última obra de la compañía, bailamos la guerra civil española. En el proceso me di cuenta de que las estrategias bélicas también son parte del folclore, o que el folclore también las nutre, las matiza. Las particularidades históricas y las costumbres dan relieve a la carne de la guerra. La violencia, mirada de cerca, está llena de rasgos culturales.

Hay pocos temas tan bailables como la guerra. Imagino la gama muscular que viaja desde el estado de alerta máxima al abandono absoluto, desde el matar hasta el morir. Hay pocas ideas tan eternas como la violencia entre humanos.

Bailar la violencia es bailar también la velocidad. La velocidad del sonido y de las imágenes dejando al cuerpo sordo y ciego en el espacio. La velocidad o la adrenalina de la muerte.

Bailar una guerra es bailar el camino desde la vertical a la horizontal. Los cuerpos de la guerra viven en un continuo fuera de eje, siempre un poco más allá de sí mismos, en su extremo posible. El cuerpo de la guerra está fuera de sí hasta que definitivamente cae, ya sea en sentido literal o figurado.

*

Como casi todos los sistemas perversos, el neoliberalismo es sentimental.

No puedo dejar de pensar en las lúcidas y muy citadas palabras de Santiago Alba Rico para definir la psicología del consumidor: “Máximo sentimentalismo, máxima indiferencia”¹. La sentencia implica una afectación extrema unida a un aislamiento también extremo. Una contradicción perversa en la subjetividad, narcisista, que se impone a lo real, movida por una necesidad de sentir que arrasa caprichosamente en un mundo que verdaderamente no siente nada.

El cuerpo individual se regodea en su material subjetivo. Se lo cree. Lo comprobamos en las redes sociales, pero también en el arte. Uno de los espejismos más logrados de nuestro mundo es la disolución entre lo objetivo y lo subjetivo. Las opiniones personales son emitidas y recibidas como verdades que pueden y deben transformar la realidad y la creación artística se presenta como un derecho del ser humano. Ambas ideas surgen de un tratamiento sobrevalorado del yo y de sus necesidades.

*

Estoy cansada de ese rendirse a la subjetividad en el que vivimos. La danza que busco nos vuelve cualquiera.

*

Rechazo el estilo internacional y la danza contemporánea. La danza que busco aún no tiene nombre.

*

La carne de la fiesta es rítmica, eufórica, encarna una introspección que se comparte. Son muchos y están muy juntos, no siempre se tocan o se miran: el ritmo les une y les da sentido. El ritmo es una puerta para el olvido de uno mismo, para la enajenación y para la convivencia. Del ritmo surgen las costumbres, las ceremonias, las fiestas. En las rutinas rítmicas está el principio de una sociedad.

El abandono a un ritmo constante provoca un estado con el que el agotamiento no acaba fácilmente. El movimiento se sostiene en el placer del cansancio, en un derroche que no quiere acabarse y del que siguen surgiendo los gestos, con el alma cada vez más abierta, dispuesta a exponerse, a entregarse a la nada.

¹ Santiago Alba Rico. *Capitalismo y nihilismo: dialéctica del hambre y la mirada*.

La carne de la fiesta es la más abierta. Va perdiendo tensión, acentos, intensidad, pero sigue bailando. El cuerpo de agua se mece en el ritmo, se transforma en tiempo y en espacio. Queda poco de lo individual, se deshace en un conjunto dominado por el ritmo de la música y el pulso de los otros cuerpos.

El cuerpo de la fiesta se entrega sin finalidad. La entrega es en sí misma la finalidad. Los objetivos son siempre espirituales, afectan sobre todo al alma. Nos sobrecoge porque es revolucionaria: da sin esperar nada a cambio.

*

San Salvador. Ensayos.

Cuando veo a Georgina bailar la danza del lobo me estremezco. Georgina es de Nicaragua, es una bailarina de 21 años. No conozco nada de su vida, salvo que lleva dos años trabajando en la Compañía Nacional de El Salvador y que está contenta, aunque eche de menos a su familia y a su tierra.

Cuando la veo bailar me estremezco porque siento que algo muy antiguo viene con ella. Cuando empezamos el proceso con la compañía, fue la primera que lo entendió todo.

Un día le dije que recordara alguno de los personajes de su mitología. No quería que me lo contara, sólo que pensara en él y que improvisara.

Su cuerpo oscuro y delgado creció tres metros en el centro del escenario. Se tapó la cara con la camiseta, se le veía la barriga. Lanzó los brazos al aire, como si el tiempo y espacio le pertenecieran. Nunca había visto esos gestos antes y tampoco lo que hizo después.

Sí me contó que todo lo que sabía sobre danza lo aprendió de su padre, que su padre ya estaba muerto, y que era quien bailaba en la casa y quien le contaba las historias. Y que sentía que esta obra, *Dolorosa*, era para su padre.

Cuando veo a Georgina bailar una cumbia, con una gracia absolutamente inexplicable, pienso que bailar es lo único que nos explica, lo único que nos hace justicia.

*

¿De qué huye el estilo internacional, de qué huye lo sentimental-subjetivo? ¿Cómo nos habita el pasado, aunque no lo hayamos vivido? ¿Qué tipo de nostalgia física nos provoca el desarraigo institucionalizado, la errancia cultural? ¿Por qué se levanta el telón y no sabemos en qué país estamos? ¿Cómo viven los

cuerpos esa devastación histórica, esa renovación genética? ¿Cómo es la danza en un mundo cuyas avenidas principales son exactamente iguales en el primer mundo e intentos frustrados de parecerse a ellas en el resto? ¿Qué danza se necesita en un paisaje invadido por la publicidad y el diseño, del que no se salvan ni la danza, ni el teatro, ni la literatura? ¿Por qué y para quién bailamos en este mundo sobre estetizado, sobre estimulado? Éxito: marca internacional con rasgos exóticos estratégicos y políticamente inocuos. ¿Qué es lo universal, hoy?

¿Qué pasó aquel viernes santo, en aquel rito inverosímil, donde los artefactos neoliberales no alcanzaron a crear su espejismo de verdad, donde algunas almas solas velaban para que lo invisible, de una vez por todas, se fijara en ellos?

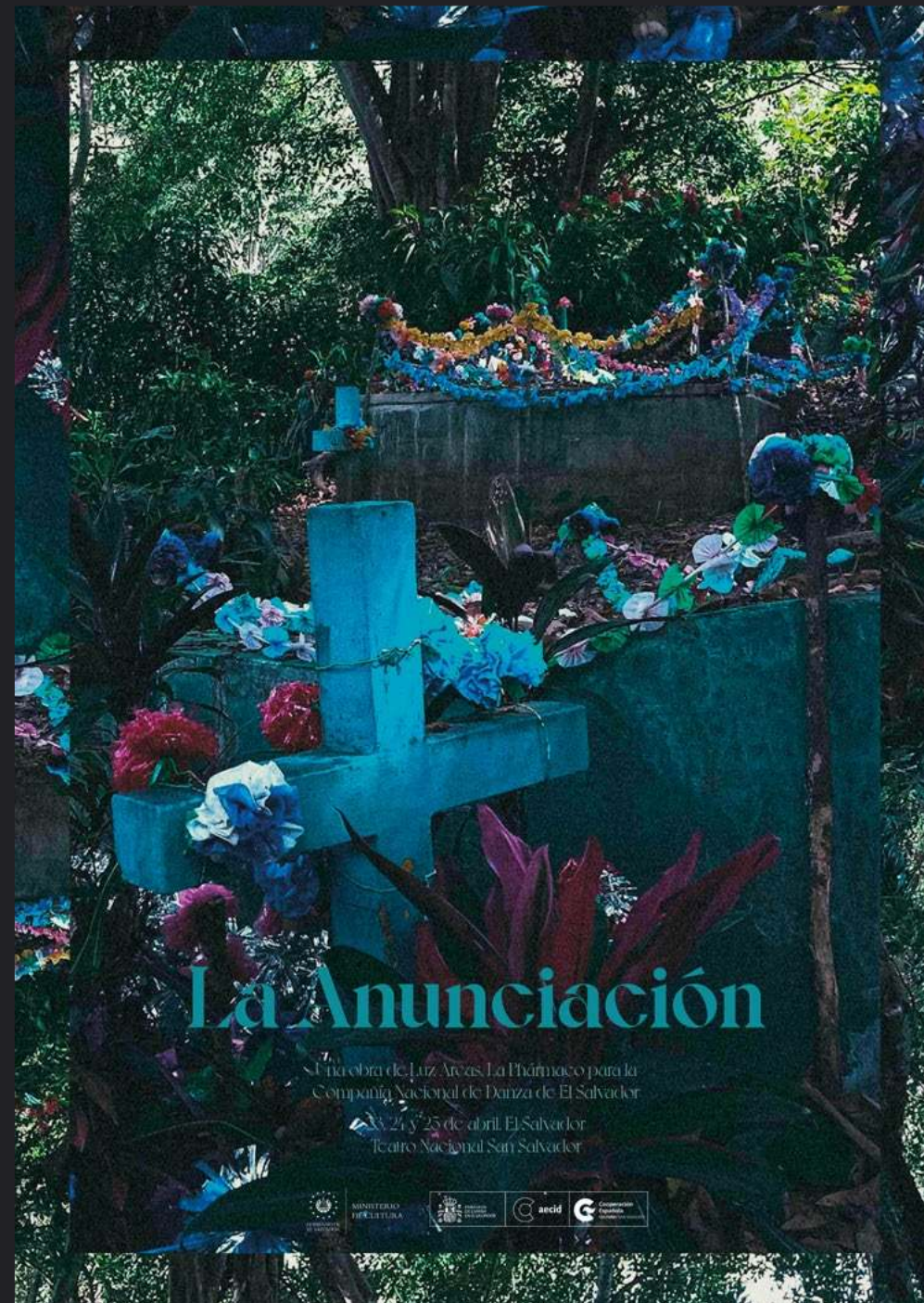
Rigoletto,
Teatro Real de Madrid
2023



Toná,
Festival Internacional de Spoleto
2022



Cartel *La Anunciación*,
Compañía Nacional de Danza
de El Salvador. San Salvador
2021



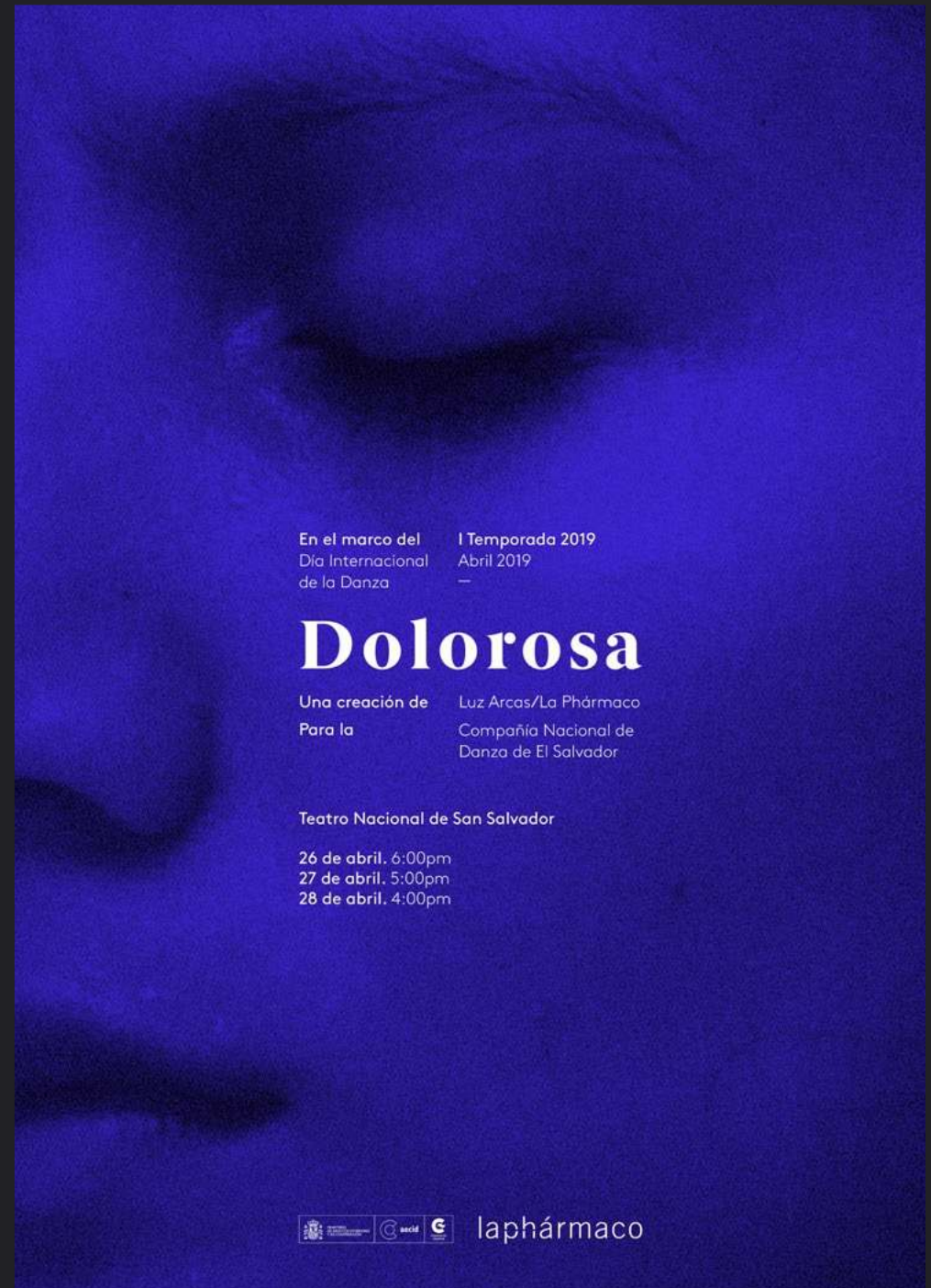
La Anunciación,
Compañía Nacional de Danza
de El Salvador. San Salvador
2021



La Anunciación,
Compañía Nacional de Danza
de El Salvador. San Salvador
2021



Cartel *Dolorosa*,
Compañía Nacional de Danza
de El Salvador. San Salvador
2019



En el marco del
Día Internacional
de la Danza

I Temporada 2019
Abril 2019
—

Dolorosa

Una creación de Luz Arcas/La Fármaco
Para la Compañía Nacional de
Danza de El Salvador

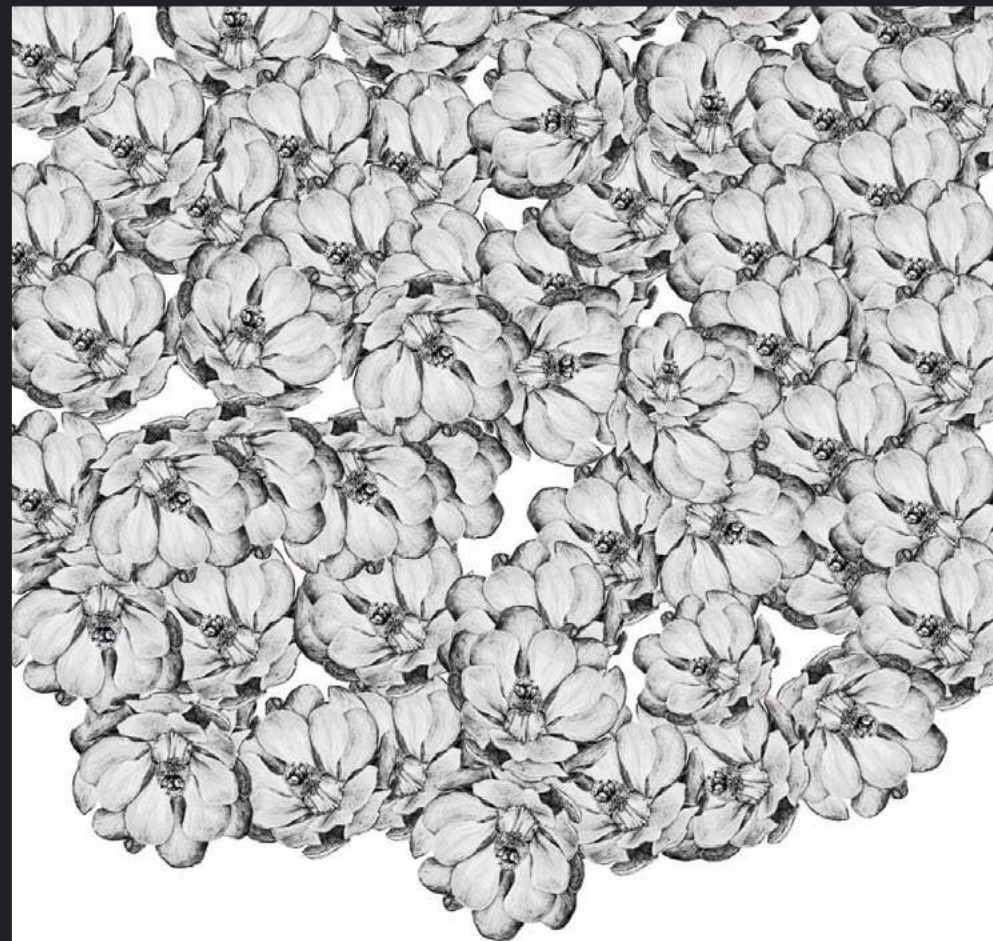
Teatro Nacional de San Salvador

26 de abril. 6:00pm
27 de abril. 5:00pm
28 de abril. 4:00pm



laphármaco

Cartel *Los hijos más bellos*,
Víctor Ullate Ballet
Teatros del Canal
2018



Los hijos más bellos

Toda nación adora sacrificar a sus hijos más jóvenes, los más bellos, cuando llegan a la edad de la adolescencia. Toda nación adorna esas muertes con cantos. La Madre Patria venera a las jóvenes víctimas muertas en sus monumentos, en sus esculturas, en sus arcos de triunfo. Las acompaña en las marchas militares, las honra en las fiestas nacionales, las nombra en los días feriados con danzas, cortejos y ceremonias, con fuegos militares, con desfiles solemnes.

El origen de la danza, Pascal Quignard

LA PHÁRMACO • 16, 17, 18 NOVIEMBRE 2018
COMUNIDAD DE MADRID • VÍCTOR ULLATE BALLET • TEATROS DEL CANAL

Los hijos más bellos,
Víctor Ullate Ballet
Teatros del Canal
2018



Cartel *Una gran emoción política*,
CDN. Centro Dramático Nacional
2018

UNA GRAN EMOCIÓN POLÍTICA

UNA OBRA DE LA PHÁRMACO



CDN
Centro Dramático Nacional

laphármaco

Una gran emoción política,
CDN. Centro Dramático Nacional
2018



Cartel *Miserere*,
Teatros del canal
2017

MISERERE

Cuando la noche llegue se cubrirán con ella

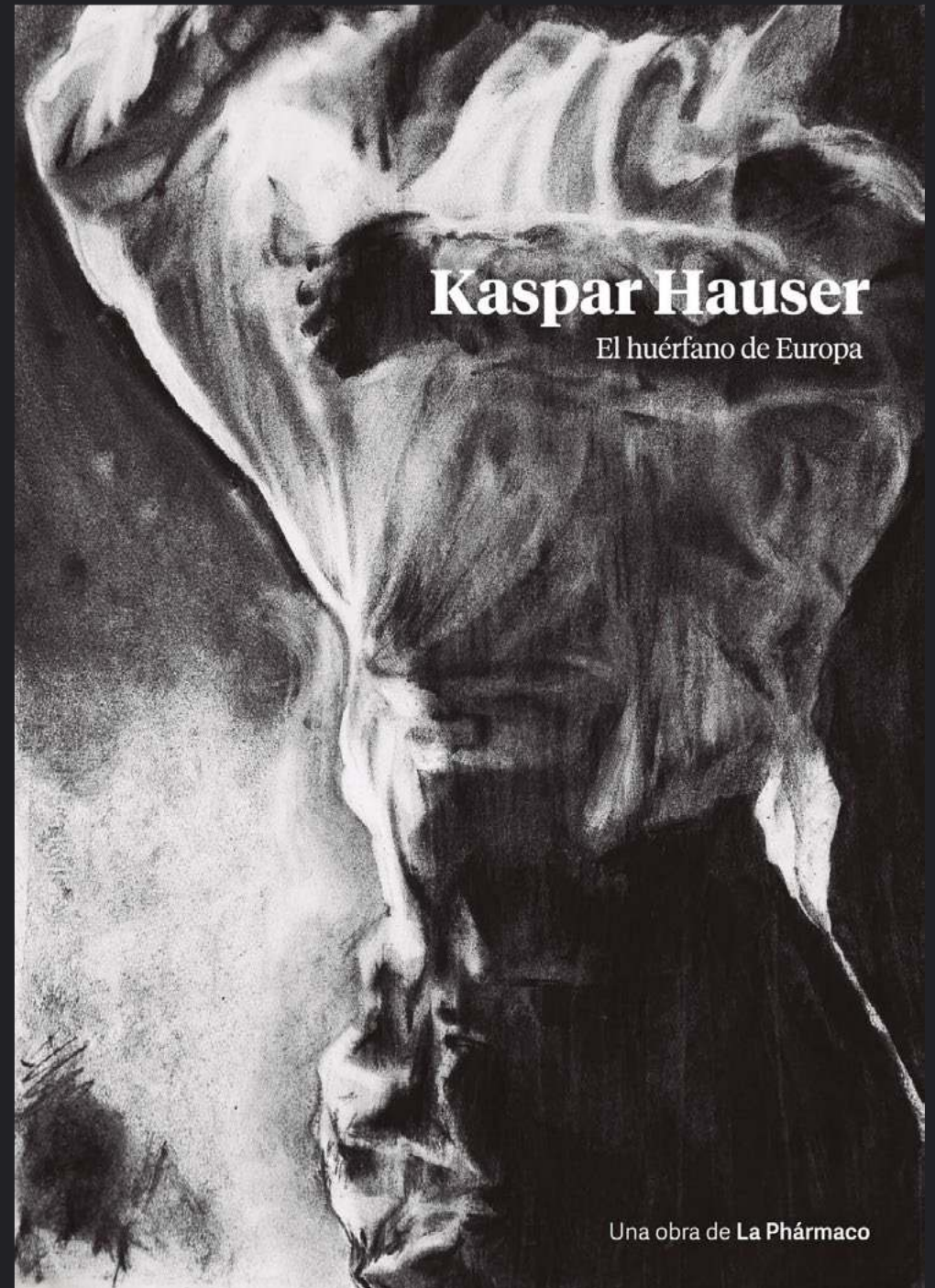


Una obra de La Fármaco

Miserere,
Teatros del canal
2017



Cartel *Kaspar Hauser*,
Festival de Otoño de Madrid
2016



Kaspar Hauser,
Festival de Otoño de Madrid
2016



Teatro de la vergüenza,
Retrospectiva La Fármaco
2020



La voz de nunca,
Festival Constante
Cambiamento Florencia
2015



Sed erosiona,
Cuarta Pared
2012



SED EROSIONA

una obra de LA PHARMACO

fotografía: RAÚL BARRIO
diseño gráfico: TONO IM

Antes fue siempre fuego,
Escena Contemporánea Madrid
2012



El monstruo de las dos espaldas,
Cuarta Pared
2010



Enlace a vimeo

Luz Arcas. 2024.

