Entrevista completa

ENTREVISTA

ANA VALLÉS: "YO NO ESTOY POR MORIR Y RENACER CONTINUAMENTE, YA CANSA"

TRES DÉCADAS DESPUÉS DE FORMARSE EN SANTIAGO DE COMPOSTELA POR ANA VALLÉS Y BALTASAR PATIÑO, LA COMPAÑÍA MATARILE TEATRO SIGUE SIENDO VANGUARDIA, SIGUE CREANDO VANGUARDIA. UNA ESCENA DESPOJADA DE PREJUICIOS Y ACOGEDORA CON EL ESPECTADOR. HABLAMOS CON ANA SOBRE LAS DOS OBRAS QUE TRAEN ESTE MES A NAVES MATADERO: *ANTES DE LA METRALLA* Y *CIRCO DE PULGAS*.

Por Álvaro Vicente / @AlvaroMajer

¿Qué tal todo?
Pues muy bien, aquí pensando que es la primera entrevista que me hacen antes de estrenar *Circo de pulgas* y a ver qué te digo. Estoy en ese momento de poner todo patas arriba, poner todo en cuestión. Que es lo que pasa justo antes de cada actuación, que dices: ¿por qué me habré metido en esto?

Con más de 30 años que lleváis, ¿todavía te pasan estas cosas?
Por supuesto, de hecho cada vez es peor, lo comento mucho con los actores, dudo de todo cada vez más.

¿Y qué sensaciones te está aportando todo esto, qué te está revelando esa experiencia escénica más cercana al espectador? ¿Es necesario que ese espectador esté de alguna manera familiarizado con este tipo de lenguaje escénico?

En absoluto, de hecho tratamos indirectamente en la *Metralla* un tema que va por ahí: creo que el espectador muchas veces está manipulado por el discurso previo, por los conceptos. Ya no se sitúa con libertad. A mí me gustaría que no hubiera intermediarios, ni intermediarios que nos explicaran, ni un discurso mío previo que dijera por dónde van los tiros o por dónde deben de ir, sino simplemente situarnos ante un acontecimiento posible, ante una situación. Me parece que todo es situación. Y en esa situación no sabemos cómo vamos a estar. Cada día es diferente, cada espacio, cada contexto cultural lo hace diferente. Eso es lo que queremos jugar. Estar abiertos a eso, a lo que surja, al acontecimiento, a la sensación. En la *Metralla* está hecho así precisamente, se hizo sin una producción previa, sin un periodo de ensayos. Lo que queríamos era juntarnos, nos juntamos para la primera *Metralla* tres días y luego mostramos el resultado de ese encuentro. Y en cada Metralla buscamos eso. Acabamos de estar en Zaragoza, estuvimos dos días previos y se va cambiando, no digamos todo, porque evidentemente cada *Metralla* se alimenta de las *Metrallas* anteriores, pero sí jugando los cambios que se van produciendo, tanto nosotros, los participantes, físicamente, como socialmente, porque el discurso con el que empezamos ahora mismo, por contingencias, ya no tiene sentido, va variando. Y ahora vamos a ver qué pasa en Madrid.

Antes de la Metralla. Foto: Jesús De Arcos

¿A medida que vamos sabiendo más, vamos dudando más?

Yo creo que sí. Y me parece que también hay que acostumbrarse a eso, a esos periodos de incertidumbre por los que pasas, reconocerlos y decir, bueno, no pasa nada... y llevarlo.

Aquí estamos muy contentos en Madrid de saber que llegáis al Matadero con dos montajes y un taller. Después de habernos quedado un poco a medias el año pasado, con una sola función de *El cuello de la jirafa*, es una gran noticia.

La alegría también es nuestra, nos apetece muchísimo estar en Matadero, estar en el proyecto de Mateo (Feijóo), que hace mucho que Matarile no está un tiempito en Madrid. Vamos a hacer un taller previo a la *Metralla* (así se referirá Ana durante toda la entrevista a la obra *Antes de la metralla*), y nos apetece mucho jugar con eso, jugar con otras personas, involucrarlas en el equipo.

¿Cómo es el desarrollo de ese taller? Porque luego lo que pasa en el taller, pasa a la función, si no me equivoco, y además el taller lo abrís a gente que no tiene por qué tener que ver con el teatro.

Esto son deseos, es la idea de la *Metralla* desde el principio, involucrar a otras personas que no sean necesariamente profesionales, para tratar algunos temas de la escena contemporánea, para ponerlas en tela de juicio, para remover algunas cosas... Y tratarlo desde distintas miradas, no solo desde la mirada de los profesionales. Más bien situándonos todos como espectadores en distintos puntos.

Vosotros al espectador siempre lo habéis intentado como acoger y que la escena se expanda hacia ellos.

Totalmente, y sobre todo en la última etapa, después de un parón que tuvo Matarile entre 2010 y 2013, que decidimos cerrar la compañía. En este regreso, esto está más patente, mucho más patente. No fue algo deliberado, porque nunca trabajo así con un plan estricto de ir a por algo, sino que es algo que se va dando, se va filtrando, que evoluciona en las formas, en los espacios. Los espacios han cambiado, es como si ya no concibiéramos un espacio a la italiana, todo influye en esa comunicación que para mí es la base del teatro.

Te lo comentaba también porque en Madrid estamos viviendo un momento curioso por el hecho de que Mateo Feijóo haya llegado al Matadero y digamos que se ha puesto sobre la mesa un tipo de creación que aquí, de alguna manera, vivía en los márgenes, no sé con qué intención o si había alguna intención detrás, pero sea como sea, ese tipo de creación cada vez estaba más fuera del circuito y como resultado hay un público al que quizás le atrae pero siente que hay algo de opaco o de críptico, de inaccesible, que hay que tener una serie de conocimientos previos, de entender una serie de conceptos adquiridos para poder decodificar eso...
Es todo lo contrario, porque precisamente te sitúas ante algo que no está tipificado y te sitúas libremente, no te sitúas con una serie de prejuicios, no digo prejuicio en sentido negativo, solo pre-juicio. Vas a ver una obra de teatro al uso, con estructura aristotélica, y vas con una idea prefijada, o vas a ver tal obra de repertorio, de danza o tal pieza de música clásica, y vas con una serie de prejuicios. Precisamente aquí ocurre lo que sucede en otras manifestaciones artísticas, que te sitúas sin una serie de prejuicios de trama, de narración, etc. Ante la imagen de una fotografía, de una obra de arte, no se plantean esos prejuicios, ¿por qué en teatro nos lo seguimos planteando?

Ahí está el imperio de la sinopsis... el de qué va esto
Sí, sí, el de qué trata, que es la pregunta fundamental y que sigue siendo común en todas las entrevistas. Y luego es mentira, al espectador no le hace falta en realidad esa información, porque es un ser sensible, inteligente. ¿Por qué no pensar así? Si el espectador se sitúa ante otros estímulos artísticos de una manera más libre o con menos códigos encima y menos conceptos, ¿por qué no puede situarse así ante una experiencia escénica? Es lo que está sucediendo, ya desde hace tiempo, no es nada nuevo. Nosotros, cuando teníamos el Teatro Galán e hicimos el Festival En pé de pedra de danza contemporánea en las calles de Santiago de Compostela, aquí no existía antes nada parecido y no había un conocimiento previo para ir a este tipo de programaciones, y el espectador lo disfrutaba de una manera directa, y creció mucho el número de personas porque no hacía falta intermediarios. En el Galán fue algo previsto a conciencia, no imponer nuestros discursos, no explicar: vamos a ver esto, que viene de aquí, etc. Simplemente nosotros lo exponemos, nuestro papel era crear las condiciones para que se encuentre la propuesta artística con la gente normal y corriente.

Ahora que hablas de Teatro Galán, de En pé de pedra... aquello acabó de una forma un poco abrupta. Y ahora nos habéis salido con La Montiel, que es una maravilla de noticia. ¿Recogerá todo aquel legado esta sala o parte como una aventura nueva?
La Montiel es algo completamente diferente. Es un empeño personal de Baltasar (Patiño) sobre todo, una iniciativa suya, porque yo sí he quedado muy cansada y no quiero repetir aquella experiencia de tener una sala y ponerme el peso encima que supone la organización, el mantenimiento de una estructura así. A mí me seduce, estoy involucrada a tope en el proceso de La Montiel, pero porque es otra cosa, La Montiel no es un teatro, es un espacio para habitar. Es como un tablero de juego y lo ponemos y a ver qué pasa, a ver qué jugadores juegan y a ver cómo se juega a esto. Tampoco es algo definitivo, es un espacio impermanente, que tiene un plazo de duración. Eso te da una ligereza y una libertad que no teníamos de ninguna manera en el Galán, porque la estructura nos pesaba mucho, tan poco apoyados como estábamos.

¿Cómo están las cosas por Galicia ahora en este sentido? Hablas del poco apoyo que había entonces, y ahora La Montiel se ha podido abrir gracias a un crowfunding, pero quería preguntarte porque la sensación es de que en Galicia hay un movimiento escénico muy interesante, muy rico, muy plural, pero que vive un poco de espaldas a la administración, a la política cultural.
Totalmente. A mí me parece que el momento actual es desastroso. Después de haber vivido una época en la que hubo un movimiento de salas y de iniciativas, que se creó un hervidero cultural en Santiago muy potente, con un centro coreográfico que impulsó muchas cosas que ya se habían generado a partir del teatro Galán, con mucho apoyo a la

danza... pero fue como una especie de bluf, una explosión momentánea que duró lo que una cerilla. Fue barrido. Desapareció. Muchas veces bromeamos, porque parece que no haya existido todo aquello. Por eso La Montiel es también un poco como dar un puñetazo encima de la mesa, decir vamos a hacer las cosas ya, no vamos a empezar a meternos en el engranaje de siempre, la burocracia, los permisos, las convocatorias, las subvenciones... no, no quiere ser un teatro, es un espacio para habitar, se hace porque Matarile utiliza este espacio y lo reforma para empezar sus ensayos de *Circo de pulgas*, y ya que hacemos este esfuerzo, que sirva para otras personas, y sobre todo para proyectos de compañías o gérmenes de grupos que se están creando en Galicia, para que tengan un espacio, aunque sea tres meses.

¿Os sentís como parte de una especie de resistencia, transcurridos estos 30 años y con todo ese vaivén?
Yo ahí tengo muchas dudas. Me he llamado a mí misma incluso, en algún espectáculo, resistente optimista, pero mira, creo que lo estoy dejando. Lo de resistente ya me está sonando a resiliente y ya no me gusta nada. En *Circo de pulgas* hablo de Zizek, que en una entrevista que leí, le preguntaban: ¿usted no se cansa de ser optimista? Y él contesta: pues las mismas razones que me llevan al pesimismo, me hacen también ser optimista. Bueno, yo pongo un poco en tela de juicio este asunto de Zizek y del optimismo, porque siendo tan optimistas a ultranza, lo que hacemos en muchas ocasiones es ver cómo positiva una situación catastrófica. Porque Zizek explica que quizás para renacer con más fuerza, para ser resistente, tienes que llegar como a puntos cero, casi a morir como para renacer. Yo ya ahí veo el peligro de justificar cualquier situación catastrófica, deprimente, depauperada, deteriorada como la que vivimos ahora mismo en las artes escénicas. Yo no estoy por morir y renacer continuamente, ya cansa. Siempre me ha gustado esa figura, es evidente. Como todo es tan difícil y todo se pone tan en contra, siempre tienes que tener un plus de esto, de insensatez. No pensar ni en utilidades ni nada por el estilo. La insensatez está por delante. Pero no quiero caer en la trampa de justificar una situación. Porque esa trampa, como ya también dijimos en otro espectáculo, es la trampa que le hace decir en un momento dado a Margareth Thatcher "no le deis dinero a los artistas, que lo harán igualmente". Estamos en una situación muy perversa, de sentirnos orgullosos porque resulta que hay una situación de penuria tal que se fomenta la solidaridad y entonces la solidaridad está mitificada hasta límites insospechados. Como no tenemos un euro, Baltasar Patiño monta un crowfunding y hacemos una sala impermanente de 3 meses, ¿y todos contentos? Pues no, todos contentos no. Es evidenciar la situación terrible de penuria, de abandono, que ya no es ni falta de interés, es desprecio.

Bueno, la frase de Thatcher me parece muy significativa, en Madrid hemos atravesado unos años en los que la precariedad era casi una virtud que sacaba lo mejor de los artistas y se ensalzó este discurso de que ante las apreturas, vamos a juntarnos y dar salida a esta pulsión creativa como sea, sin entender que se está tirando la dignidad a la basura.
Yo estoy harta de esa épica de la precariedad, estoy harta de las hazañas, que es algo también muy de nuestra cultura, del hombre blanco, nuestra Historia es un cúmulo de hazañas, un recuento de hazañas. Vamos a tranquilizarnos un poco. Por eso la esperanza, el término esperanza, es un poco perverso, porque la esperanza te hace no ver las circunstancias negativas, siempre con la esperanza en la cabeza. Pues no, yo prefiero vivir sin esperanza pero con convencimiento, como decía Ángel González, eso sí, con convencimiento, porque si no, mejor nos vamos a casa.

¿Todo esto, todas estas ideas y reflexiones, están en *Circo de Pulgas* de un modo u otro?
Sí, y más cosas. Hay una incidencia también en el juego del circo, esa fascinación que nos produce el circo que es, como decía Debussy, la fascinación del virtuoso, que siempre como espectadores tenemos la esperanza de que algo terrible pueda suceder. Esto a mí me da pie para plantear esa expectación de lo misterioso, de eso que de repente aparece, que es como una aparición, no una apariencia, sino una aparición, que es para mí lo más rico y lo más necesario del arte. Eso inefable que sucede muy pocas veces, que podríamos llamar incluso lo sublime, aunque la palabra sublime tiene unas connotaciones... no sé... tiene mala prensa, ¿no? A mí me gusta más quizás hablar de lo inefable, lo desconocido, lo misterioso. Como espectadora, las veces que yo he vivido algo así, me marcan para siempre. ¿Puedo traducirlo en palabras? Pues no, pero me ha marcado. Buscamos esa fascinación que despierta la pista de circo, eso que había en el circo por ver al monstruo, al friki, al

diferente, al otro, pero verlo con unos ojos de admiración, no como en otros contextos que siempre es señalado con el dedo como fuera de lugar. Esa idea de ir a ver a seres fabulosos, al otro tan diferente a ti, y más en el circo, ese otro del circo que tiene una vida que se escapa de la rutina y que nos hace vislumbrar otras posibilidades de vida o de relación.

¿Y todo esto está en la obra, digamos, en esencia, o luego espacialmente hay una propuesta de circo, de circularidad, de lenguaje circense?
Hay apuntes, hay algo de esencia, sí, en los personajes también. Hemos jugado mucho esta vez con los personajes en cuanto apariencia. A mí me gusta siempre jugar a mostrar esa duda entre lo que es improvisado y preparado, entre lo que es persona y personaje, entre lo real y lo ficticio, pero en este caso hemos cargado las tintas en el personaje de apariencia, recordando figuras del circo, recordando la figura mítica de la trapecista Pinito del Oro, recordando alguna esencia de payaso sin estar vestidos de payaso, recordando a un maestro de ceremonias, para hablar desde esa máscara. Porque, de alguna manera, es representación de esa máscara que nos vamos poniendo todos para comunicarnos con los demás. Me parece un juego fácil de establecer ahí en el circo. Y también que cuando se sitúa ante nosotros, como espectadores, un personaje, digamos muy caracterizado, uno tiende a verlo y a juzgarlo desde su prejuicio ante esa caricaturización. Me gusta la idea de romper eso, de dirigirnos al espectador y crear situaciones con una caracterización, y luego desmontarla. Como intentar romper el prejuicio que tenemos siempre ante el otro, ante el diferente.

Circo de Pulgas. Foto: Alina Panait

Y lo que tiene de cultura popular el circo, en el buen sentido, que es algo también habitual en vuestros trabajos, ese enfrentar lo popular a lo intelectual...
Sí, y jugamos mucho con el humor. El espacio no es circular, pero sí es un espacio que abraza, es una U, los espectadores están a tres bandas, en un espacio pequeño. En La Montiel empezamos usando todo el espacio, que es muy grande, porque a mí me gusta mucho crear perspectiva, pero lo hemos ido cerrando porque nos gusta más estar observados, como si fuéramos pulgas en observación.

Las pulgas son esos seres diminutos, que no son visibles a primera vista, que pican y son escurridizos, que posibilitan claramente poder hacer un paralelismo con los artistas.
El paralelismo está bastante claro, en cuanto al amaestramiento de la pulga. Para los circos de pulgas, las pulgas se amaestraban metiéndolas en frasquitos de cristal cerrados, de modo que cada vez que la pulga saltaba, se estampaba con la tapa del bote. A base de darse hostias contra las paredes y el techo de su frasco, la pulga termina considerando que no debe saltar. Es el momento de abrir el frasco y empezar a jugar los números de circo con las pulgas. Es evidente que hay un paralelismo con la vida, ya no solo con los artistas, en la vida en general ya no saltamos mucho, estamos poco saltarines.

Has dicho varias veces que desconfías del lenguaje, que la utilización de según qué palabras te genera dudas. Esto, a la hora de trabajar los textos de las funciones, ¿te obliga a hilar muy fino?
Le doy muchas vueltas, por un lado por las palabras en sí y todo lo que significan, y por otro lado también a la hora de transmitirlas, porque por escrito puedo hacerlo de una manera, pero el registro, a la hora de hablar, tiene que ser diferente. Porque si no, muchas cosas aparecen como juicios, y yo no quiero establecer juicios, simplemente quiero exponer unas opiniones, unos puntos de vista, que además pueden ser los de hoy y dentro de dos meses puedo tener otros. Y todos los que estamos aquí podemos estar cuestionándonos ahora una serie de conceptos que no tenemos muy claros, entonces yo no soy nadie para emitir juicios. Mido las palabras y miramos mucho la forma de decir, desde dónde se dicen, cómo se dicen.

El lenguaje está vivo, o debería estarlo, y se tiende a fijar los significados...
Uno de mis puntos débiles es que creo que hay una insuficiencia absoluta del lenguaje a la hora de hablar de la realidad... ya no tanto de la realidad, de lo real más bien. Jugamos con eso, con los signos lingüísticos, lo evidenciamos. Y desconfío, sí, porque estamos viendo la falta de significado de las palabras, ya desde hace mucho tiempo. Esto entronca con lo que hablábamos al principio, con cómo el teatro generalizadamente está todavía muy basado en la palabra. Para mí ahí tenemos un problema, porque la palabra por un lado es insuficiente y por otro lado ya no nos dice nada muchas veces. Es poner en tela de juicio todo lo que se nos dice, porque todo está hecho a base de palabras, es la mitificación del discurso, del documento, del archivo, y yo estoy absolutamente en contra de eso, y por eso me parece sorprendente esa corriente que hay ahora del llamado teatro documento, teatro documental. Me parece contradictorio, son términos que uno al lado del otro son imposibles: cómo va a ser documental el teatro, si el documento es la máxima falsedad, la historia está llena de documentos falsos, documentos inventados, documentos reinterpretados, reescritos. Todo es ficción. El documental, lo sabemos desde hace tiempo, el cinematográfico, es una ficción. Y me extraña mucho este interés en crear teatro documento. Me parece tan contradictorio como unir las palabras memoria e histórica: la Historia no tiene nada que ver con lo vivo, que es la memoria; la memoria está viva. Son términos que tenemos metidos en la cabeza y parece que no se pueden separar, pero habría que pararse a pensarlos y a separarlos, porque pasa de pronto que la Falange dice que hace un acto de memoria histórica y reivindica la figura de José Antonio. ¿Qué sentido tienen las palabras? Está claro que nos tenemos que entender, pactamos que esto se dice árbol, y esto es una mesa, sí, vale, de momento, pero a lo mejor tú dices mesa y yo no entiendo lo mismo.

O dices democracia...
Y tantas otras, cargadas de ideología y connotaciones.

Oye, por rebajar: ¿cuántas pelucas te vas a poner en *Circo de pulgas*?
Jajajaja... qué morro. Pues sí, usamos unas cuantas. Pero como veo que llevamos mucho tiempo hablando y no lo he dicho, me gustaría hablar del equipo, porque estoy encantada, la mayoría son históricos de Matarile: Mónica García, Ricardo Santana, Celeste González, Oscar Codesido y Nuria Sotelo en escena.

Esto para *Circo de Pulgas*, pero en la *Metralla* he visto fotos y me ha sorprendido gratamente ver a don Eduardo Pérez Rasilla encima del escenario...
En la *Metralla* va entrando y saliendo gente, y sí, Eduardo es una delicia tenerlo en la *Metralla*, porque además tiene una figura física tan bonita en escena, ya lo verás, es una escultura de Juan Muñoz, es maravilloso. También está Ana Contreras, que es profesora de dirección en la RESAD, y en otros sitios ha participado Carlos Aladro, que no estará aquí.

Bueno, muchas gracias Ana, continuaremos hablando... después de la metralla.
Por supuesto. Muchas gracias. Ha sido muy fácil hablar contigo.

Antes de la metralla. 21 y 22 de octubre. Naves Matadero
Circo de Pulgas. 26-29 de octubre. Naves Matadero
Compañía Matarile Teatro