



Folerpas sobre un poema escénico feito de danza e teatro

AFONSO BECERRA DE BECERREÁ

Afonso Becerra de Becerreá

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Los limones, la nieve y todo lo demás é un poema escénico que espárese estreliñas polo chan. A lucidez da loucura e o consolo da beleza abrazándose, camiñando sobre limóns e sobre peañas e aceptando o azar da caída. Unha danza que une e non illa.

As palabras son proferidas para facer bromas en serio e para cuestionar as propias palabras. Para declarar, por exemplo, que a realidade e a fantasía non son opostas, porque a realidade se configura de maneira ideolóxica. Por tanto, a ideoloxía non deixa de ser unha forma de fantasía, igual que as fantasías responden e delatan a ideoloxía de quen fantasía.

As palabras para denunciar, por exemplo, a caza como deporte. A caza do raposo, como metáfora doutras cazarías que fan lícito o sadismo inhumano dalgúns individuos para diversión, exercido, neste caso, sobre os animais. Descríbenos a estampa de Nietzsche abrazando un cabalo defenestrado, para salvado dos azoutes inmisericordes do seu amo, cando o cabalo está sen folgos e xa non se pode levantar do chan.

“Habíamos venido aquí a hablar de garzas, pero vamos a hablar de zorros”, di, mirándonos, Ana Vallés. A actriz e o raposo disecado mírannos desafiante e regañan os dentes. A defensa máis antiga fronte á perversión e á malicia inextinguibles na raza humana.

O animal disecado aquí, o esqueleto humano en *Truenos y misterios* (2007) ou, como figura de fondo, en *Staying Alive* (2013), mentres un óso de fémur e unha caveira, como fragmentos, compartían, por veces, o primeiro plano na composición do cadro escénico alí. O raposo disecado, cos seus ollos de vidro e os seus dentes regañados, é o estado salvaxe conxelado e tamén alegoría da morte. Como no discurso verbal o é o relato dos castiñeiros enfermos. As follas van encolléndose polo efecto dese cancro dos castiñeiros debido a un fungo ou polo efecto dunha avésa que pon as súas larvas nas follas. Entón tamén se nos fala de raíces, das raíces podres.

E a neve, outro elemento compositivo moi relevante en *Los limones, la nieve y todo lo demás*. A neve que, para os labradores minifundistas dos Ancares, por exemplo, desinfecta a terra ao conxelar as pragas que atacan as colleitas. A neve como acción escénica de rutilante beleza, elevando o branco do linóleo do chan á verticalidade, para xerar unha trama de flocos que converte a escena nun cadro de tendencia abstracta.

O realismo do efecto da neve artificial, curiosamente, paradoxalmente, dentro da caixa escénica, tórnase unha lámina pictórica animada á marxe do realismo.

MATARILE TEATRO

Los limones, la nieve y todo lo demás

Creación e actuación

MÓNICA GARCÍA E ANA VALLÉS

Iluminación, espazo e son, en tempo real

BALTASAR PATIÑO

Asistencia na dirección

RICARDO SANTANA

FITO (Festival Internacional de Teatro de Ourense)

Auditorio de Ourense, 12-X-2018

◀ Fotografía: David Ruiz / Matarile Teatro

A neve, como acción escénica, empequecece as figuras humanas de Mónica García e Ana Vallés e reforza o seu baleirado psicolóxico, aniquila os impersonaxes (ausencia de personaxe dramático): as persoas escénicas, as *performers*, transformándoas en trazos pictóricos, en figuras alegóricas da pequenez. A neve, ao cubrir as persoas, tamén cobre as identidades, ao cubrir o social, descóbrenos como elementos compositivos dunha paisaxe: elementos prescindibles, alleos a calquera hipótese de relato. A neve fai po as xerarquías e iguala os seres. A neve modifica a nosa mirada, peneirándoa.

Establécese unha harmonía cromática, de suavidade natural e ecolóxica: dous cadrados de linóleo branco, na horizontal, e o cadrado branco do ciclorama, na vertical do foro, conforman un espazo rítmico, baseado nesa repetición dos tres planos: un cadrado branco que se despreza xerando unha profundidade de campo xeométrica e abstracta.

Tamén configura esta morfoloxía rítmica visual a ringleira de peañas brancas, de brillante aluminio, coas que as actrices recompoñen o espazo e crean camiños aéreos para a danza: Mónica coreografando equilibrios no alto do carreiro de peañas. E os limóns amarelos, atrapados nunha furna de cristal, sobre un deses pedestais. Despois, algúns deles, dispostos sobre algunhas peañas, distribuídas polo espazo, mostrados na súa realidade e, ao mesmo tempo, na súa dimensión máis plástica, ao compor unha especie de instalación escénica.

Na dramaturxia de Matarile sempre participaron, como elementos compositivos de acción, froitas, hortalizas e vexetais. E nunca o fixeron dunha maneira diexética, para acompañar ou formar parte dunha narración ou para integrarse e completala. As froitas, hortalizas e vexetais funcionan igual que pode funcionar unha luz, un obxecto, unha actriz... A súa relación con outras accións e dispositivos escénicos nunca é lóxica ou narrativa, senón que responde a unha coherencia poética, plástica, asociativa, para compor, de cada cadro ou secuencia escénica, unha especie de poema visual dinámico.

Aquí, os limóns aparecen na súa materialidade, pero tamén como pinceladas amarelas na paisaxe escénica e afirmanse cando Ana camiña sobre eles, encaixándoos entre a sola e o tacón dos seus zapatos. Non os esmaga, como sería previsible, prémeos, facendo equilibrios sobre eles, e case podemos sentir ou imaxinar o olor cítrico que se desprende desta acción sinestésica.

Nun momento, o azar entra en escena, Ana esvara sobre un dos limóns que están diseminados polo chan e intégraos ao movemento. Esvarar de verdade é outra acción de alegoría clara e aquí,

ademais, o escorregar entra como azar e non como parte premeditada dun *sketch* cómico clásico (o do personaxe aristocrático ou importante que escorrega na casca de plátano para causar a nosa risa pola súa descompostura). O esvarar da Vallés sobre os limóns, no entanto, prodúcese por azar e iso, ademais de afirmar a realidade en escena, introduce un elemento casual que engarza, por asociación e analoxía, con ese “todo lo demás” que apunta o título desta peza: todo o que nos pode suceder sen telo previsto e, por suposto, os *patinazos* que, de repente, podemos padecer.

Mónica e Ana danzan entre os limóns espaxados polo chan. Hai unha maneira carnal e froiteira de agarrarse unha á outra e de tentear as posibilidades de danzar e avanzar xuntas. A relación entre elas non é dramática, ou sexa: non responde a obxectivos ou intencións opostas, senón ao gusto de vincularse a través dos corpos, deixando que eles, nas súas posibilidades físicas e cinéticas, as conduzan cara a lugares de novos equilibrios e formas. Unha condución que non só é experimentada por Ana e Mónica, senón que, en virtude da empatía que producen, tamén nos afecta a nós, que nos descubrimos pendentes (pendurados) e transportados por esa relación dancística, por esa relación extra-ordinaria.

O esvaecemento de Mónica enriba dunha das peañas, abandonando o seu corpo na horizontal aérea, préstase a unha analoxía respecto a eses limóns espallados polo chan. Prodúcese unha obxectualización da bailarina, que parece integrarse nesa natureza morta, da que tamén forma parte o raposo disecado.

A blusa de gasa branca. O *vestidito* branco. O vestido azul mariño. Os zapatos amarelos de tacón... tecen unha xeografía delicada, en certo sentido fría e misteriosa. Algo etéreo xógase neste novo espectáculo de Matarile Teatro. Xa sexa polo branco do espazo rítmico e a neve, xa sexa pola profundidade de campo na disposición do lugar, xa sexa polo amarelo dos limóns e a refulxencia dos perfís de aluminio das peañas. Xa sexa polas dúas presenzas femininas, os vestidos, as gasas, os zapatos de tacón... algo etéreo se cinxe sobre o tecido de accións deste espectáculo, máis aínda que sobre outras pezas anteriores de Matarile.

A imposibilidade de formular unha historia sobre a ausencia de historia, tal e como afirma Ana. Ese baleiro pleno de impulsos cinéticos plásticos, que vai orquestrando, cunha finísima musicalidade, poemas escénicos.

Mónica danzando, mentres aplica uns pos amarelos sobre as súas pernas núas e sobre a súa blusa, brazos, mans, cara e cabelo. As manchas amarelas sobre o linóleo branco, debuxadas polo seu movemento. O amarelo respondendo ao

antollo da danza e estampándose no plano horizontal.

Por outro lado están as accións lumínicas e sonoras e esa micropaisaxe constituída por unha restra de árbores diminutas nunha liña de luz, nunha beira do palco. Baltasar Patiño compón aquí un espazo en que a luz envolve a danza e a acción teatral sen mostrárnola dunha maneira esperable. A luz penéirase sobre o escenario, creando unha visión fóra de canons, con tendencia a xerar na recepción o asombro e a emoción estética.

A ver: xa sabemos que no teatro contemporáneo, polo xeral, a luz, nun principio, substitúe o pano. Os escenarios xa non están encaixados frontalmente e pechados por un pano que, ao abrirse, produce esa atención e asombro do inicio de espectáculo. Aquí o escenario está descuberto desde a entrada do público, estámolo vendo mentres ocupamos o noso lugar e antes de que comece a función. Cando a acción lumínica actúa sobre ese escenario, que xa levamos un tempo mirando, de repente orixina unha mutación e captúranos ao ocasionar unha imaxe nova e especial. Isto, case sempre, é o que sucede no inicio dos espectáculos de teatro e danza contemporáneos.

Non obstante, a actuación da luz e o son de Baltasar Patiño van máis alá desta experiencia, ao proxectar unha sensibilidade moi singular sobre o espazo. De repente, a acción lumínica produce unha visión do espazo inaudita, inesperada, estraña e bela, moi bela. A partir dese inicio, a envolvencia da luz e o son non se utiliza soamente para apoiar a acción das actrices ou para xerar efectos espectaculares. Non, a luz e o son envólvennos, incluso nos momentos de silencio e nas zonas sombrías e podemos sentir como se moven e actúan no escenario e con nós.

A luz tamén forma parte de obxectos escénicos. Velaquí o saquiño de lucecús ou de estreliñas que unha actriz espárese sobre o linóleo branco, constelándoo. Pouco despois, a danza e o movemento dos corpos, na vertical, provocará reconfiguracións dese firmamento de luceiros na horizontal.

Incluso as figuras alegóricas do circo, cando Ana entra con chaquetón e botíns vermellos, unhas colas no cabelo a ambos os lados e unhas enormes pestanas postizas con purpurina, resultan tan siderais como as folerpas de neve sobre unha paisaxe escénica ou o firmamento de luceiros refulxindo no chan.

A comicidade convive coa transcendencia e o etéreo. Trátase dunha comicidade afastada das risas televisivas, dos monólogos chisposos sobre a actualidade máis parodiábel. Trátase dunha comicidade con reminiscencias nostálgicas na evocación, quizais, de imaxes dunha risa pura,



Fotografía: David Ruiz / Matarile Teatro

como a dunha nena ou un neno. Trátase dunha comicidade en que o humor podería ser branco como a neve, se non fose que tamén ten un regusto amargo de fondo, porque nesta peza de Matarile Teatro, como apunta o seu propio título, tamén está todo o demais. E todo o demais non sempre resulta compracente.

Ás veces, esta figura cómica, evocación, talvez, dun pallaso, atravesada por unha figurativización de fantasía, pode supor esa “tentación de deixalo todo y largarnos corriendo a outro lugar”. Pero xa sabemos que fuxir non é a solución e incluso sabemos que non se trata de encontrar a solución, porque seguramente non a hai. Quizais o importante sexa gozar deste día perfecto, como se apunta na última frase do programa de man do espectáculo.

No caso de que toda partida implique un regreso, nese caso o teatro e a danza poden ser, certamente, o lugar para que dilatemos a partida, mentres escoitamos as palabras do tolo ou abrazamos a beleza, aínda que sexa con mala conciencia.

A partida sen regreso posible xógase noutros lares, así que, mentres tanto, aproveitemos as partidas que podemos emprender xuntas/os, aquí e agora (santo e sinal da danza e o teatro) ■