

## TEATRO INVISIBLE

**José Henríquez**  
[www.laRepúblicaCultural.es](http://www.laRepúblicaCultural.es)

La veterana teatrera Ana Vallés y su colectivo Matarile Teatro, de Compostela, fueron los grandes protagonistas del 13º Festival Alternativo das Artes Escénicas de Vigo, ALT, celebrado a mediados de marzo.

Ana Vallés inauguró el encuentro con el estreno de Teatro invisible, una obra personal que hizo en contrapunto con Baltasar Patiño, creador del espacio sonoro y plástico, en una sala de exposiciones de la Casa das Artes. Matarile en colectivo desbordó el Auditorio Municipal con su hermoso Staying Alive, obra estrenada en Santiago el pasado septiembre, que hace gira en 2014 y que fue comentada en La República Cultural.

Juntas, las dos piezas son pasajes comunicantes y manifiestos sobre la manera de hacer teatro de Vallés y su compañía y sobre su regreso a los escenarios, después de tres años de ausencia forzada por el saqueo privado de dinero público destinado a cultura.

Teatro invisible es quizá la palanca que impulsó a Vallés a retomar su trabajo en compañía. En 2012 fue invitada por la ESAD de Vigo a hacer una conferencia sobre el teatro de Matarile y ella decidió darle una forma escénica. A partir de esta experiencia, fue desarrollando un trabajo que mostró en ensayos en la Universidad de Santiago de Compostela el pasado febrero y que estrenó en Vigo.

En una hora, este “espectáculo-conferencia teatral” concentra y celebra prácticamente todas las expresiones desarrolladas por Vallés y Matarile a partir de 1986, desde los títeres y el teatro de objetos hasta el movimiento y la danza, desde el texto poético al humor, desde la presentación del artista en primera persona a su trabajo y diálogo a través de figuras escénicas, desde el vacío del espacio a la creación e instalación plástica, lumínica y sonora, en este caso, literalmente hechas a pulso; desde la invitación al encuentro personal con el espectador. La transmisión de la experiencia

“¿Por qué sigo haciendo teatro? ¿Para qué sirve el teatro?” se y nos pregunta Ana Vallés en pasajes de su obra y contesta que “desde la peor Europa posible” hace teatro por necesidad, por pura emoción; que el teatro no sirve para nada mercantil, aunque quizá el arte y el artista, sostiene, puedan encontrar la forma adecuada para transmitir la experiencia humana, que es lo único indestructible, dice, citando al filósofo francés Georges Didi-Huberman.

Esta toma de posición enlaza con otra reflexión que sugiere Vallés en escena. La invisibilidad de un teatro que transmite la experiencia humana en una sociedad de la fanfarria oficial y el desguace de lo público puede ser consecuencia del uso de la luz, de la mayor o menor exposición a la luz de una u otra actividad, pero también puede derivarse de la visión del observador.

Citando a Didi-Huberman, la artista ferrolana planteaba: si Pier Paolo Pasolini escribió en 1975 que las luciérnagas habían desaparecido de los campos y las ciudades, ¿era que la contaminación había acabado con ellas o que el propio Pasolini había perdido la capacidad de verlas?

En sintonía con estas tesis, todo el trabajo de Vallés rezuma experiencia humana, provoca la mirada y el encuentro con el público, y con sus “representantes”: en la tarde del estreno, con el bailarín Guillermo Weickert, invitado a bailar con ella y a moverse uno y otro como marionetas, o con el titiritero portugués Mario Moutinho, sentado a la mesa con ella para disfrutar de un postre de uvas y vino.

Al mismo tiempo, todo el trabajo es cuerpo y está hecho mano: ella misma traslada sus mínimos bártulos (un pupitre, una silla, cabezas de cartón...). Baltasar Patiño hace la iluminación a mano, moviendo un pequeño foco desde un trípode y en un pasaje pasa a la escena y alumbraba la boca de Vallés con una linterna...

Mientras se pregunta por la utilidad del teatro, la actriz recorta un muñeco en papel de estraza, retuerce sus extremidades y lo ata a un antiguo asador de pollos al que da cuerda para que haga girar a la figura durante gran parte de la pieza.

Junto al pupitre (una reverberación de Tadeusz Kantor), pondrá una foto del artista polaco y varias huellas, supervivencias físicas de obras anteriores: cabezas de muñecos hechas por ella y Patiño en cartón fallero, unos zapatos (¿de Figuras blancas?), una horma de madera en la que crecen varas de su huerta...

El juego de hacer y deshacer ficción también es a la vista: en un momento extiende su mano sobre la mesa y sostiene una copa de cristal, al instante, superpone una fotografía de brazo, mano y copa en el mismo lugar: “¿Qué es hacer teatro? Plasmar una idea en un marco ineludible... Es estar vivo... Cuando estoy en escena descubro de mí cosas que no conocía...”

#### Fantasmas queridos

Al hilo de una palabra tan querida en los libros del citado Didi-Huberman, “supervivencia”, que él prefiere trasplantar del inglés (survival), a lo largo de su relato la actriz se desdobra y hace aparecer una figura suya que, como en un teatro de objetos sobre el mapa de la Europa de las luciérnagas, narra viajes y encuentros con sus queridos maestros, a los que hace “sobrevivir” ante nosotros: el apretón de manos de Kazuo Ohno, en Madrid, a ella y todos los espectadores de Admirando a la Argentina; su saludo con Gilles Deleuze en una terraza parisina, después de ver las esculturas de cuerpos híbridos de Jane Alexander; su fascinación en La clase muerta, de Tadeusz Kantor, la peregrinación a su entierro en Cracovia y el encuentro con los gemelos Janicki, que llevaban el féretro del director, el pupitre de La clase muerta como única estela de la tumba... “Kantor decía que el teatro comienza cuando una persona se separa del grupo para que los demás la observen”, nos recuerda la teatrera.

En medio de esta celebración, aprovecha de hacer anuncios e ironizar “noticias culturales”.

Dos acciones excepcionales de Vallés, sentada junto al pupitre kantoriano, sintetizan las contradicciones de este acto y esta transmisión de experiencia. En la primera, se encasqueta un largo capirote de papel de estraza y recuesta su torso sobre la madera, como una escolar castigada en un rincón o como un capricho de Goya redi-vivo, que nos recordara el silenciamiento actual del teatro de creación.

La segunda visión: después de bailar con Nina Simone I Put my Spell on You, (Te hice un hechizo), un blues que colorea varios pasajes de su pieza, la actriz se sienta, desnuda lentamente su espalda y una tenue luz dorada nos regala el mínimo movimiento de su dorso y perfil. “Quería hacer un acto de amor al teatro, pero no me sale”, dice como disculpándose, al despedirse.