

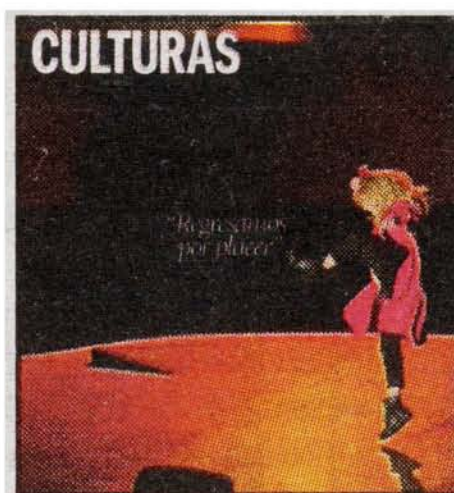
Diagonal

periódico quincenal de actualidad crítica

dale
BOLA
a Diagonal

02.01.14~15.01.14 2,30 EUROS NÚMERO 213

CULTURAS



UNA VALLÉS
El arte de Ana Vallés es un arte de la luz y la sombra. En su obra, la artista catalana juega con los contrastes de la luz y la sombra, creando una atmósfera única y misteriosa. Su obra más reciente, "Regretsimos por placer", es una obra maestra que refleja su estilo característico.

UNA VALLÉS
El arte de Ana Vallés es un arte de la luz y la sombra. En su obra, la artista catalana juega con los contrastes de la luz y la sombra, creando una atmósfera única y misteriosa. Su obra más reciente, "Regretsimos por placer", es una obra maestra que refleja su estilo característico.

Ana Vallés VISIBLE

CULTURAS

02.01.14_15.01.14

DIAGONAL.213

CULTURAS@DIAGONALPERIODICO.NET

“Regresamos por placer”

En vísperas de su presencia en La Nave de Ternerías del Matadero (Madrid) el próximo 15 de enero, la teatrera gallega Ana Vallés conversa con DIAGONAL sobre la vuelta a la escena de su compañía Matarile Teatro.



JOSÉ HENRÍQUEZ

Tres años después de su irónico *Cerrado por aburrimiento*, Matarile Teatro (matarileteatro.net) regresó a los escenarios el pasado septiembre con *Staying Alive* (Seguimos vivos), un manifiesto de la creación artística frente al mercado y “la peor Europa posible”. Diseñada como un acontecimiento para espacios diáfanos y transformables, después de su estreno en Compostela y Orense, la obra inicia una gira estatal el próximo 15 de enero, en La Nave de Ternerías del Matadero Madrid. Hablamos con Ana Vallés sobre la vuelta a los escenarios de su compañía de teatro.

Staying Alive De Matarile Teatro

Ana Vallés en una escena de la obra en el auditorio de la Universidad de Santiago de Compostela.

¿Por qué habéis decidido el regreso de Matarile Teatro, en medio de las dificultades que soportamos?

Por placer, por necesidad vital, por necesidad de hacer teatro, de no resignarse precisamente a la situación que sólo conduce al miedo, al inmovilismo y a la mediocridad; también a lo fácil, a lo rentable, a lo políticamente correcto –que en general es lo políticamente incorrecto, claro-. Tanto el hecho de volver como el propio espectáculo, *Staying Alive*, son una declaración de intenciones. El teatro (o la danza) de creación no está en crisis; lo que está en crisis es la estructura, el sistema dentro del cual

está esa amalgama que aceptamos como “cultura” y dentro de la que se encuentra la creación escénica.

Los que nos dedicamos a la creación escénica en España –y en Galicia, en particular– esta situación difícilísima la hemos vivido siempre. Cuando creamos Matarile en 1986, nos pasamos unos cuantos años encadenando créditos y deudas, que se aumentaron y engordaron cuando abrimos el Teatro Galán, en el 93, una insensatez que logramos mantener en equilibrio doce años. Nunca vivimos una situación favorable para la creación, más bien al contrario, casi siempre ejercimos nuestra

profesión en las situaciones más desfavorables: en malas condiciones; con el recelo de los responsables culturales –que a menudo eran también responsables de educación o de deportes, o de turismo–, con el desinterés –o contra el interés– de muchos programadores de teatros y otros espacios públicos.

Pero afortunadamente, o inexplicablemente, hay también muchas personas que mantienen, cuidan, miman y disfrutan esta profesión, y no me refiero sólo a los que nos subimos a un escenario: técnicos, iluminadores, fotógrafos, periodistas, críticos, programadores y, por supuesto, especta-

dores, que están ahí, con nosotros. Sí, hemos regresado con Matarile por necesidad de hacer teatro, por placer.

Y para volver elegisteis un auditorio en ruinas...

La razón de utilizar el antiguo auditorio de la Universidad de Santiago de Compostela, dismantelado, abandonado desde hacía años, fue la posibilidad de establecer un convenio con la universidad en el que nos cedían ese espacio a cambio de unos cursos de formación. Nos lo pensamos mucho porque las condiciones del espacio eran duras, y por eso ensayamos durante el verano ya que en invierno sería imposible. Pero el

atractivo de aquel espacio era precisamente aquella dejadez y abandono, ese marco reflejaba perfectamente la situación que vivimos y era ideal para hablar desde la peor Europa posible, como queríamos.

Y otro gran atractivo de ese espacio es que propicia una relación particular con el espectador –un cambio de mirada, quizás– y un carácter de acontecimiento más que de representación. Y es algo que queremos mantener en las futuras actuaciones de *Staying Alive*.

Dices en *Staying Alive*: “Los que ejercimos de invisibles a lo largo de la vida cobramos con el paso de los años cierto prestigio, siempre en círculos reducidos, pero esto no quiere decir que uno haya dejado de ser invisible.” ¿Quiénes y por qué sois actualmente los “invisibles”?

Empecé a utilizar el término “teatro invisible” en *Animales Artificiales* (2008), donde ironizaba sobre los teatros institucionales, casi siempre dirigidos por hombres, sus reducidos de poder, “idonde se sabe lo que es la dramaturgia!”. Y hablaba de ese otro teatro que no se ve, del que no se habla, del que no se escribe: el teatro invisible. En *Staying Alive* hablo de invisibilidad en primera persona, por experiencia propia “uno reconoce con el tiempo que es invisible y que no va a dejar de serlo por mucho que se empeñe”. En mi caso tengo todas las papeletas: ser mujer y directora, ser autora teatral pero no escritora, vivir en la periferia, no versionear a los clásicos, bla, bla. En algunas ocasiones tuve la posibilidad de cambiar alguna de esas papeletas, pero no lo hice, así que quizás deba reconocer que ser invisible me importa un bledo.

“‘Staying Alive’ es un manifiesto de la creación frente al producto, de las emociones que nos llevan a entrar en acción”

***Staying Alive* da al espectador, entre otros placeres, una fiesta de cuatro cuerpos de mujeres en movimiento. ¿Cómo hicisteis el equipo? ¿Cuál fue la experiencia de los meses de ensayo y las funciones?**

Queríamos un equipo muy potente porque sabíamos que iba a tener que ser pequeño. En los últimos espectáculos habíamos contado con equipos más numerosos en los que podíamos recoger un abanico más amplio de edades y de registros. Aquí fuimos en una dirección, primando la fisicalidad y la potencia tanto en el movimiento como en la presencia. Por eso el equipo lo constituyeron finalmente tres mujeres (esas tres, no podían ser otras) que proceden del mundo de la danza. Una es Mónica García, que ya había trabajado con nosotros en Matarile en los dos últimos espectáculos. Con Nuria Sotelo había trabajado yo dirigiéndola en dos espectáculos de su



Más sobre Ana Vallés

Nace en El Ferrol (1959), es actriz, titiritera, bailarina, autora y directora escénica. En 1986, junto al artista plástico y lumínico Baltasar Patiño, funda la compañía Matarile Teatro, con la que ha estrenado 22 espectáculos de su dirección y creación, a los que suma colaboraciones con Carmen Werner, Andrés Corchero y otros artistas. En Santiago de Compostela, en 1993, crea el Teatro Galán, y en 1995 el Festival En Pé de Pedra, danza contemporánea en calles y plazas de la ciudad, ambos referentes de la escena contemporánea en Galicia y España, asfixiados por el despotismo político en 2005 y 2007.

compañía Licenciada Sotelo. Y a Rut Balbís la hemos seguido y apoyado desde el Teatro Galán desde sus comienzos con su compañía Pisando Ovos. Con las tres era muy estimulante ponernos a trabajar en este regreso y su apoyo e implicación durante el proceso fueron excepcionales.

En el proceso de creación trabajamos diariamente con improvisaciones que voy seleccionando, modificando, alterando, reduciendo, mezclando, sumándoles voces, desechando. Eso implica estar siempre a tope, cada día te la juegas. Y este proceso, concretamente, ha sido muy intenso porque el tiempo real fue muy breve: una semana en julio, una semana en agosto, y en septiembre hasta el estreno. En total fueron 32 días reales de creación y ensayos, incluidos un par de días que estábamos tan agotadas que no podíamos con el alma y tuvimos que dejarlo.

Lo bueno es que esta generosidad y este esfuerzo (también el cansancio, claro) se daba de la misma manera en los que estaban al otro lado: Baltasar Patiño, Manu Lago, Dani Baamonde y Fran Núñez, presentes en todos los ensayos, peleándose con el espacio (que era durísimo), aportando materiales, manos e incluso empanada. Trabajo en equipo, un placer.

En un pasaje de la obra dices que prefieres el azar, la libertad de encontrar más que la obsesión de buscar. ¿Es el camino que has seguido en esta creación?

Esa reflexión se la debo a Hermann Hesse, que plantea una más o menos eso: que el que busca sólo se fija en aque-

llo que está buscando y no ve nada más. Encontrar, cuando sucede, es descubrir, estar dispuesto a sorprenderse, no dejarse llevar por los prejuicios: maravilloso, claro.

En mi planteamiento hay algo de trampa, porque uno no puede ir a un ensayo pensando “voy a ver qué me encuentro” y nada más. Más bien es como si fueras por un camino que no conoces, pero que has elegido. Y una vez en él puede que te encuentres una desviación con la que no contabas y decidas ir por ahí.

Hace tiempo que creo que en los procesos de creación mi papel, mi trabajo, es crear las condiciones favorables para que las cosas sucedan: sugerir, facilitar, convencer, provocar o generar una situación de alerta. Y, por supuesto, tratar de transmitir todas las ideas e intuiciones que tengo en la cabeza, exponerlas como si fueran herramientas para que las personas que trabajan conmigo las puedan utilizar, interpretar o escupir.

En una de las cartas previas que les envié antes del proceso incluía esto: “Alguien me dijo que los hallazgos suelen aparecer buscando por los subsuelos. Quizás, no digo que no. Era un optimista. Pero yo me inclino a pensar que nada surge sin el azar. Por eso hay que estar preparados, alerta, predispuestos al salto, atentos a las señales, con las orejas afiladas”.

Creo que en los procesos se da una mezcla de búsqueda y encuentro; y que son inseparables. En nuestros procesos se dan encuentros continuamente; pero también hay búsqueda constante.

En vuestro trabajo hay un contraste explícito entre las instalaciones de globos terráqueos y calaveras, al hilo de los axiomas de Steiner sobre Europa, y el torbellino de materia ardiente y gozosa en el aire. ¿Es un manifiesto de la creación en tiempos de la estafa, la corrupción y los abusos de poder?

Sí, desde luego, un manifiesto de la creación frente al producto, de las emociones que nos llevan a entrar en acción, de la comunicación directa frente a la virtual, de la incertidumbre de lo que está vivo frente al peso mortal del pasado.

Un manifiesto contra todo lo que nos paraliza, desde el miedo, la resignación o la falta de expectativas, hasta el pasado, los prejuicios, la historia, la tradición y nuestra cómoda y prepotente posición de europeos, desde la que seguimos contemplando el mundo.

Hay un título de [Richard] Kapuscinski que también es una declaración de principios: *Los cínicos no sirven para este oficio*. Habría que definir oficio. Yo, trasladado a lo que estamos viviendo (la vida, el teatro, el periodismo, la política), diría que sí, que sí sirven para este oficio. Pero ya no tienen ningún interés para nosotros. Alguien tendrá que hacérselo saber. //

Mi VIDA FELIZ

Reseña de *Staying Alive*, el montaje de Matarile Teatro estrenado en la Universidad de Santiago de Compostela.

en la continuidad de las ascuas y las llamas: es la misma materia ardiente de tantas noches de Matarile Teatro, del Festival En Pé de Pedra en La Quintana o Platerías, la estela de aquel salón de baile de mayores del *Kontakthof*, de Pina Bausch.

Matarile vuelve con una obra que ha elegido vivir con el público en espacios inusuales. *Staying Alive* ocurre. Es un continuo y una simultaneidad de instalación, baile, luces, palabras, sonido, músicas que se van creando en una inmensa pista, una performance descomunal con un extraordinario Dj sonoro / lumínico, Baltasar Patiño. Uno puede engancharse a la espiral de la fiesta subiéndose a tres grandes órbitas de acciones, palabras y danza, que se superpo-

JOSÉ HENRÍQUEZ

Las bailarinas se despiden, Ana Vallés nos saluda: “Nos vamos con la música a otra parte. Pero no nos olviden. Y no se olviden: ¡compren teatro, compren poesía, compren empanada de manzana!”. Río y me saltan lágrimas, la sonrisa se abraza con la añoranza de una felicidad que acabo de compartir; quisiera irme con ellas, quedarme horas en *Staying Alive*, en ese auditorio de la Universidad de Santiago de Compostela, un desguace transformado en fiesta de cuerpos, músicas y luces bailando la fugacidad.

En ese minuto en que no puedo ni quiero aplaudir, intentando que esto que vivo no se acabe nunca, mi memoria rebusca entre las cenizas y se reconforta

nen y entrelazan en esta celebración del arte en medio de la ruina social y la dictadura financiera: la gozosa afirmación de la creación y del “teatro invisible”; el circo de los

Uno puede engancharse a la fiesta subiéndose a tres grandes órbitas de acciones, palabras y danza

cuerpos de Mónica García, Rut Balbís, Nuria Sotelo, Vallés, y sus figuras; la epifanía de las mujeres rebeldes que cargan con el mundo a su espalda, la bola de espejos como memoria y agonía de Europa. //

TOP 5, POR ANA VALLÉS

CINCO TEMAS con mucho matarile

Clásicos atemporales, como *La Mer* o *Via con Me*, y adaptaciones del rock sinfónico o la música clásica. Los montajes de Matarile Teatro se han desarrollado, entre otras, en torno a estas cinco canciones que Ana Vallés ha seleccionado para *DIAGONAL*.

1. ISLANDS KING CRIMSON

La compañía utilizó esta canción de King Crimson, banda pionera del rock progresivo, con un arreglo para banda de viento de André Cebrián y Luis Soto, en el montaje *Historia Natural* (2005).

2. THE COLD SONG HENRY PURCELL

The Cold Song, de la ópera dramática *El Rey Arturo*, de Henry Purcell, cantada por Ramón Vázquez, acompañado de aguja grabada, es una pieza que aparece en la obra *Animales Artificiales* (2008).

3. ESPINITA MACACO Y BANDA IÓNICA

Colaboración del barcelonés Macaco con la banda de folk siciliano Banda Iónica. La compañía la incluyó en su montaje *Acto seguido*, de 2003.

4. VIA CON ME (IT'S WONDERFUL) PAOLO CONTE

En *A brazo partido* (2001), la compañía Matarile Teatro recurre a este clásico de la canción melódica inmortalizado por el gran Paolo Conte.

5. LA MER CHARLES TRÉNET

Aparece en *Truenos & Misterios* (2009). El actor Juan Cejudo hace café mientras el científico Pedro Bermúdez extrae clorofila de unas espinacas.



Las INVISIBLES

La **historia de las teatreras** ha estado marcado por una invisibilidad que nunca las ha paralizado.

LAURA CORCUERA

Si repasamos los expedientes de censura teatral franquista que Berta Muñoz Cáliz reunió meticolosamente en dos volúmenes publicados en 2006, no encontraremos una sola directora de escena, ni dramaturga, ni actriz. Todo son hombres. La censura no ha sido necesaria con las teatreras. El silenciamiento ha sido más efectivo para intentar anular el trabajo de pensadoras, filósofas y artistas. Dentro del variado abanico de trabajos teatrales, especialmente silenciado

ha sido y es la dirección escénica, un apartado que parece reservado a la exposición artística, social e ideológica de hombres blancos de clase media o alta.

Quizá las teatreras han sido precursoras históricas en romper la división industrial del trabajo cultural (a veces auténtica cadena de montaje), y también un ejemplo de puesta en común de saberes, ideas y sueños. Pues es usual que quienes dirigieran, también escribieran y actuaran. Y más usual que éstas lo pusieran en común, y compartieran

con sus compañeros lo que éstos muchas veces harían suyo. En presente también.

Águeda de la Calle, María Hidalgo "La Viuda", Petronila Jibaja "La Portuguesa", Juana de Orozco, Sabina Pascual, entre otras, responsables de cientos de comedias en las corralas del XVII y XVIII; Irene López Heredia, Carmen Ruiz Moragas o Eugenia Zúffoli; Margarita Xirgu, María Teresa León, Pilar Valderrama, Pura Maórtua de Ucelay, Ana Mariscal, Carmen Troitiño, Natalia Silva, Charo Amador, Charo Francés, Ana Rosa Cisqueña, Victorina Durán, Adela Escartín, Nuria Espert, Marie Lourties, Pilar Miró, María Ruiz, Natalia Menéndez, etc. La lista, un arcoiris de sensibilidades e ideologías, es kilométrica. Casi 800 nombres... Agarren los dos volúmenes de *Directoras en la historia del teatro español* (1550-2002).

¿Y qué ha pasado en los comienzos del XXI? ¿Cuántos cientos de teatreras (no voy a hacer listado), invisibles con voz propia, trabajan en ciudades y pue-

blos del Estado español, aportando piezas que hablan de unos tiempos vivientes? Hace falta un esfuerzo para pensarlo y recensarlo (¿Centro de Documentación Teatral, Asociación de Autores de Teatro, Asociación de Directores de Escena? ¿Todas juntas?), y enfocar de nuevo, en tiempos crisis de sentido y retrocesos sociales.

Las cosas, como en teatro, se repiten. Los circuitos de programación y sus programadores, las políticas culturales y sus gestores. El sexismo incrustado en las uñas. Muchas teatreras con las que hablo no quieren dinero, ni subvenciones. Simple y llanamente quieren trabajar sin tener que demostrar el doble que sus compañeros, quieren hacer bolos por todo el Estado y también usar (¿por qué no?) las salas grandes de los teatros públicos, quieren enseñar teatro como asignatura (como la música), y experimentar desde la escena sin ataques de ego ni dislates presupuestarios.

Festivales como el Certamen de Teatro para Directoras de Escena de Torrejón de Ardoz o el Encuentro de Mujeres del FIT de Cádiz son espacios necesarios, donde no se entra en el juego de "quién la tiene más larga". Pero al mismo tiempo estos compartimentos "femeninos" no dejan de ser parches dentro de un sistema heteropatriarcal, copyright y neoliberal. O sea, que al final acaba saliendo el "quién la tiene más larga".

Pero es obvio. Y más ahora, en esta contraofensiva ultraconservadora. ¿Cómo se va a promocionar el trabajo de personas que acabarían desmontando el aparato discursivo machista, renovando –por fin– el hecho escénico y sus prácticas? Toca autoorganizarse. Esto ya lo vieron las teatreras en los 80, como Ana Vallés, Laila Ripoll, Angélica Liddell, Aitana Galán (dije que no haría lista).

La propia palabra "teatrera", y no "directora", puede entenderse como una noción despojada del ego soberbio, vinculada a lo común y colaborativo, como el mismo hecho escénico. Y las teatreras –a las que les importa un bledo ser invisibles– son parte fundamental, quieran o no quieran los poderosos, de la escena contemporánea española. //

en la continuidad de las ascuas y las llamas: es la misma materia ardiente de tantas noches de Matarile Teatro, del Festival En Pé de Pedra en La Quintana o Platerías, la estela de aquel salón de baile de mayores del *Kontakthof*, de Pina Bausch.

Matarile vuelve con una obra que ha elegido vivir con el público en espacios inusuales. *Staying Alive* ocurre. Es un continuo y una simultaneidad de instalación, baile, luces, palabras, sonido, músicas que se van creando en una inmensa pista, una performance descomunal con un extraordinario Dj sonoro / lumínico, Baltasar Patiño. Uno puede engancharse a la espiral de la fiesta subiéndose a tres grandes órbitas de acciones, palabras y danza, que se superpo-

nen y entrelazan en esta celebración del arte en medio de la ruina social y la dictadura financiera: la gozosa afirmación de la creación y del "teatro invisible"; el circo de los

Uno puede engancharse a la fiesta subiéndose a tres grandes órbitas de acciones, palabras y danza

cuerpos de Mónica García, Rut Balbís, Nuria Sotelo, Vallés, y sus figuras; la epifanía de las mujeres rebeldes que cargan con el mundo a su espalda, la bola de espejos como memoria y agonía de Europa. //

Atra bilis
De Laila Ripoll
Esta obra se reestrena el miércoles 8 de enero en la sala Cuarta Pared de Madrid.