Diariocrítico

Entrevista

Ana Vallés: "Prefiero el balbuceo a la sentencia"

- **“Teatro y vida, para mí, es lo mismo”**
- **“Hoy, la provocación está más cerca del marketing que del arte”**
- **“Creo que se ha magnificado mucho el interés por los procesos”**

POR JOSÉ-MIGUEL VILA / @JOSEMIGUELVILA Jueves 1 de octubre de 2020

Más de tres décadas lleva ya la creadora gallega Ana Vallés al frente de Matarile Teatro. A lo largo de todos ellos la actriz, directora y dramaturga ha sumado al de la palabra otros lenguajes no verbales con el ánimo claro de comunicar su particular universo creativo y ello le ha valido el reconocimiento generalizado, tanto dentro como fuera de España.

Creadora y directora de más de 30 espectáculos difícilmente clasificables, incluso dentro de la llamada vanguardia, muchos de ellos permanecen en la memoria de los miles de espectadores que han podido disfrutarlos (entre otros, *Historia*, *The Queen is Dead*, *Animales Artificiales*, *Antes de la Metralla*, o *Circo de Pulgas*…). Sus más recientes creaciones siguen agitando conciencias y despertando el interés de todo tipo de espectadores. Pudo comprobarse en la pasada edición del Festival de Otoño de Madrid en donde **Vallés** acudía con tres propuestas muy diferentes, aunque igualmente hipnotizantes: ***Los limones, la nieve y todo lo demás***; ***Daimon y la jodida lógica***, y *Teatro invisible*. Para la artista gallega, esta última representa "un acto de resistencia, una invitación a entrar", mientras que *Daimon* es "un acto de guerrilla, visualizar una tormenta y meterte dentro", y *Los limones* es "el consuelo de la belleza, la conciencia y el miedo". En todo caso, todos ellos tienen un factor común: su vitalismo incondicional.

DAIMON, el más expansivo de los últimos espectáculos producidos por **Matarile**, y ya con unas cuantas decenas de funciones más en su haber, vuelve al Teatro de La Abadía los próximos días 8, 9, 10 y 11 de octubre para refrendar el éxito obtenido ya en su primera visita a la capital.

Después de la experiencia del confinamiento general de la población española por la pandemia hemos querido acercarnos a **Ana Vallés** para conocer en qué medida ha afectado este hecho a su labor creativa y a su concepción de la vida y del teatro, que tanto monta, monta tanto.

Estos meses de confinamiento le han parecido una eternidad ("mucho más de lo que fue en realidad") y Vallés ha orientado su atención a otras "no necesidades" (leer, pensar…), pero todo ello ha estado muy alejado de un proceso verdaderamente creativo. Hasta el punto –nos dice la artista gallega-, que "desconfío de esos pretendidos procesos febriles de creación durante el confinamiento, la verdad, porque me parecen raros. Desde luego, entre mis amigos creadores no ha habido ni uno que lo haya hecho. No existía la atmósfera adecuada para la creación. Incluso miro con recelo a productores o comisarios que hablan de que sus artistas no han parado de crear durante este tiempo… Yo, desde luego, no es que haya estado inactiva pero tampoco he aprovechado el tiempo para producir… Estos meses han truncado, incluso, la capacidad personal de proyectarse en el tiempo y eso condiciona mucho a la hora de crear".

Pero la vida ha regresado después… “Sí –nos dice-, y lo que más me alarma es que aún pueda permanecer el miedo entre nosotros. Desde luego el confinamiento va a dejar huella a medio y a largo plazo en toda la población, especialmente entre los pequeños. Otros países, como Suecia, por ejemplo, han decidido mantener escolarizados a los niños. En Polonia, y en plena II Guerra Mundial, se constituyó, incluso, una red clandestina entre profesores y padres para no dejarlos sin clase aún a riesgo de sus vidas. La enseñanza y las relaciones con otros niños son fundamentales para el desarrollo de sus cuerpos y de sus mentes”.

Teatro y vida *na minha terra*

Hablamos por teléfono e imaginamos a Ana convenientemente instalada en su casa, situada en medio del monte gallego, con un cuaderno abierto, cenicero, paquete de cigarrillos y vaso de agua a su alcance. Elementos necesarios para disponerse a afrontar con calma los temas y las preguntas que vamos a lanzarle y de los que no ha intentado conocer nada con anterioridad. Lo primero que queremos saber es si la dramaturga y directora habita en una torre de marfil o sus inquietudes y preocupaciones están manchadas por la dura realidad: “no, no comulgo con la idea romántica de colocar al artista en una torre de marfil, aunque eso no quiere decir para nada que no sea consciente de *los privilegios* que tengo –entre comillas- al

poder dedicarme a esto. Me interesan, sobre todo, las relaciones humanas y para eso hay que tener los pies en la tierra y mezclarse con los demás, ser partícipe de sus alegrías y de sus preocupaciones".

Preocupaciones que ahora se caracterizan, sobre todo, por la incertidumbre, una circunstancia con la que las gentes del teatro llevan siglos conviviendo y, por tanto, presuponemos que en su caso no les habrá provocado una tensión especial: "es cierto que hoy, de repente, la incertidumbre parece dominar nuestras vidas -nos responde-, que se ha roto la tendencia de creer que todo lo tenemos controlado. Hasta ahora la palabra seguridad ocupaba el primer puesto y, de pronto, todo esto se ha tambaleado. Pero, en realidad, la incertidumbre ha estado siempre con nosotros. Las certezas son pocas. Pero, como el hombre necesita gestionar el caos para poder vivir, para no perderse, sujetamos las incertidumbres con conceptos, con ideas, incluso con la lógica del lenguaje. En definitiva, pactamos una serie de reglas para poder convivir en sociedad, pero, en el fondo, seguimos sometidos a la incertidumbre y eso es lo verdaderamente apasionante de la vida. el mundo vivo, el mundo de las sensaciones, y el de la muerte, que siempre está ahí, acechándonos.".

Una de esas pocas certidumbres que el hombre tiene es precisamente la de la muerte. Una realidad de la que, en general, se huye y sobre la que nos gustaría saber cómo la enfrenta la directora de **Matarile**: "Precisamente por eso, porque la muerte está siempre presente, es por lo que yo me empeño en hacer un teatro profundamente vitalista. Cuando estamos en un teatro, y vemos la brutalidad de unos cuerpos que se exponen directamente frente a nosotros, frente al abismo, ahí está la fugacidad de la belleza y en esa permanencia de todo también está siempre la vida latiendo y eso me provoca un placer inmenso…".

"Mezclo teatro y vida porque, para mí, es lo mismo", afirma tan suave como convincentemente **Ana Vallés** para completar esas otras pocas certezas que le acompañan. "Una de las cosas que me mueven es el contacto directo con los demás. Más que de comunicación me gusta hablar de *conexión* con el otro. ¿Para qué hacemos las cosas ¿Las hacemos siempre para los demás? El teatro nos permite mostrarnos sin máscaras, sin trucos, despojados en todo lo posible. Y no hablaré de *verdad* porque la verdad es algo escurridizo y cambiante, pero sí de veracidad para señalar otra de mis certezas. La veracidad es eso que aflora cuando se hace desde dentro. Para mí, en teatro se nota mucho cuando algo se hace desde el cuerpo propio, desde el intento incuestionable de querer conectar contigo. Yo busco eso sobre todo… Y luego estoy siempre peleándome con las formas. No quiero dar nunca juicios de valor ni sentenciar porque, precisamente por esa incerteza de conceptos o de ideas, de lo único que estoy convencida es que apenas sabemos nada de nada. Por eso no pretendo nunca dar algo cerrado sino, por el contrario, ofrecer la vulnerabilidad, la duda. Y por eso adoro la sorpresa, la fuerza de la

espontaneidad y del entendimiento. ¡Cuando todo eso surge, para mí es un verdadero placer...!".

En los últimos tiempos se habla constantemente del proceso de creación como una parte esencial de la propia obra de arte. ¿Hasta qué punto comulga con esta visión **Ana Vallés**? Solo hasta cierto punto porque -nos confiesa- "creo que se ha magnificado mucho el interés por los procesos. A mí me encantan, pero no para mostrarlos. El proceso es la vía para obtener un resultado, y eso es lo que una busca siempre. Si te invito a mi casa a comer, lo que busco es ofrecerte el mejor de los platos y que te agrade lo más posible… Me gusta tener controlado el resultado final del proceso dentro de esa estructura escénica. En el proceso hay cabida al error, al fallo, a los estados cambiantes de cada día, a la libertad de propuestas por parte de los intérpretes y me gusta que todo eso sea así porque eso implica un grado

Mujer reflexiva, de hablar cadencioso y musical, Ana practica la duda sistemática como modo habitual de búsqueda del conocimiento: "siempre estoy dispuesta a poner en tela de juicio mis propias convicciones. Me cuestiono, me critico y hasta me río de lo que he pensado en algún momento. Y se trata tanto de cambiar de opinión como de ver las cosas desde otro punto de vista. Nos aferramos a las opiniones casi siempre por pura inseguridad, como una forma válida para poder moverse por el mundo, pero es bueno adoptar una actitud irónica hasta sobre esas pocas certezas que uno puede tener". Es lo que podría llamarse galleguismo hasta la médula, responder a una pregunta con otra pregunta y así *ad infinitum*, una característica muy común entre las gentes del noroeste, que **Vallés** lleva a gala practicar cotidianamente cuando afirma que "no quiero tomarme demasiado en serio; me gusta el tono de duda; prefiero el balbuceo a la sentencia".

Aun así, el arco del galleguismo es muy amplio. En él caben desde **Valle-Inclán** hasta **Cunqueiro** o **Torrente Ballester** y nos gustaría afinar un poco más para situar a la actriz, directora de escena y dramaturga gallega: "Estoy lejos de todos ellos… Los gallegos le damos muchas vueltas a todo y no me parece mal esa manera de ser que trasluce lo de responder a una pregunta con otra. Eso, por un lado, es una forma de no definirse, pero, al mismo tiempo, abre posibilidades para entablar un diálogo".

No se ve a sí misma como una provocadora, aunque tiene muy claras las cosas que no soporta en el mundo del teatro. "Creo que esa es una idea romántica del artista –afirma convencida-. Para ser artista no hay por qué provocar a toda costa. Muchos de los artistas que admiro no creo que tuvieran la idea preconcebida de provocar. Hoy, de hecho, la provocación está más cerca del marketing que del arte".

Más de tres décadas después de la fundación de **Matarile Teatro**, a **Ana Vallés** le sigue sorprendiendo su permanencia después de tantas y tantas vicisitudes como ha tenido que pasar la compañía. "Yo tiendo a dilatar todos los momentos. De esto mismo hablaba hace unos días con **Celeste** y **Claudia Faci**, con quienes estoy trabajando en un próximo espectáculo que ya he titulado *El diablo en la playa*. Tiendo a alargar las horas del día, prolongo hasta el extremo una actividad en la que estoy metida de lleno y eso propicia que, con frecuencia, llegue tarde a las cosas… Y, conectando con tu comentario sobre la longevidad de **Matarile**, lo que sí que te aseguro es que no fue nunca preconcebida. Cuando cerramos la compañía en 2010, desde luego, no había ninguna estrategia de reapertura. Aunque luego abrimos tres años después, entonces no sabíamos qué iba a pasar. Necesitábamos parar, marcar un cierto distanciamiento con las condiciones en las que estábamos trabajando… Y, de pronto, tres años después, y de manera no premeditada decidimos regresar. ¡Nunca pensé que pudiéramos llegar a cumplir tantos años! Pero con esto pasa como con la vida: nunca te paras a pensar si vas a llegar a los 60 y un buen día te ves ya allí".

Con todo, a **Vallés** le parece que "damos demasiada importancia al cómputo. Yo no me proyecto hoy sobre qué será de mí dentro de cinco o de diez años. No tengo ni idea. Tampoco de lo que podría suceder dentro de unos meses. Quizás sea un poco inconsciente, pero es así… Por el contrario, conozco a jóvenes veinteañeros que están ya preocupados por su plan de pensiones y eso, a mí, es algo que me parece incomprensible".

La veracidad en la palabra

Los montajes de **Matarile** parten generalmente de lo cotidiano, lo aparentemente superfluo para acabar creando una conciencia crítica en el espectador y, si es posible, hasta generarle cierta incomodidad: "Me gustaría –concreta Ana- involucrar al espectador en los temas que abordamos porque esa es, al final, la razón de ser del teatro. No me gusta hablar de participación –un concepto que, para mí, se ha entendido mal-. No persigo tanto que el espectador aplauda o que salga al escenario cuando yo quiera… Por eso huyo de la palabra participación, pero sí que me gustaría involucrarlo a reflexionar conmigo sobre algunos temas, o que se vea involucrado en ellos sin que, de momento, pueda discernir por qué ha llegado hasta allí".

Y todo eso a través de la palabra, el lenguaje hablado, o a través de cualquier otro lenguaje (el corporal, el movimiento, el gestual, etc.), que pueda arrastrar al espectador al universo que se propone. "En la vida –apostilla **Vallés**-, pasa otro tanto. ¿Por qué, de repente nos fijamos en una persona en concreto cuando entra en un espacio determinado, o en su forma de andar, o en un gesto, ¿por qué se nos

queda grabada en la mente una conversación que hemos escuchado al azar, en la calle o en una cafetería? Para mí, todo eso es lo vital. Y, también por eso, me parece que la reducción de los montajes a la palabra, a lo que ha sucedido en forma de palabras, es menguar lo acontecido, la sorpresa, el estímulo… A mí, por ejemplo, me resulta muy complicado explicar de qué trata *Daimon y la jodida lógica*".

Pero no se puede renunciar al peso que tiene la palabra hablada en el hecho teatral –le apostillo a **Vallés**-, y la dramaturga apoya la afirmación, "pero la palabra con todo lo que supone, que no es solo la letra sino también el tono, la intención, el lugar desde dónde sale esa palabra –desde qué cuerpo-, y cómo se sitúe ese cuerpo para hablarme, cómo me mira, o cómo me grita la palabra. Para mí un actor es mentiroso si no me dice la palabra con verdad. Y buscar la veracidad en la palabra es muy difícil. De hecho, a mí, cómo se dice la palabra me aleja muchas veces de una propuesta teatral porque me llega de una forma mentirosa y entonces no sé muy bien si lo que se pretende es engañarme, darme una consigna, o qué…".

"Y debo decir que esto mismo me sucede también, a veces, con el movimiento porque hay bailarines atados a una técnica que no deja salir la verdadera expresión de su cuerpo". Cuando un actor o un bailarín consigue hacer olvidar su identidad al espectador porque este ve en él únicamente al personaje, es cuando sucede el milagro del teatro: "¡cuando pasa eso es una maravilla. ¡Para mí es lo más grande!".

Como espectadora, Ana huye también de las obras que le explican de antemano lo que va a ver. "Prefiero situarme ante algo que está abierto a la posibilidad y a la sorpresa, como me suele suceder ante la obra de un fotógrafo, ante una pieza musical o ante tantas otras manifestaciones artísticas. Reivindico también eso para el teatro. No me gusta acudir a ver una obra que esté ya contenida en un programa de mano explicativo". El espectador es lo suficientemente inteligente y sensible como para no necesitar intermediarios".

Quizás por eso mismo a Ana Vallés le interesan, sobre todo, las opiniones de aquellas personas que acuden a sus espectáculos sin juicios previos, sin prejuicios, las de aquellos espectadores que van a un espectáculo sin saber muy bien qué es lo que van a ver. O cuando en uno de sus montajes se ven públicos no habituales. "Me pasa mucho cuando vengo a Madrid. Veo caras que me resultan conocidas, espectadores habituales de teatro que, en cierto modo, tienen ya un prejuicio sobre lo que van a ver, en el sentido de que ya traen algo en la cabeza… Me gusta mucho más qué sensaciones, qué sentimientos, qué emociones provoca el espectáculo en ese otro espectador que no tiene ni idea, o en el que acude con espíritu abierto a lo que pueda ver…*".*

Aunque Vallés ha dirigido montajes, el público la conoce fundamentalmente como actriz y bailarina, pero parece que *Daimon* puede marcar un antes y un después, y la artista gallega ahora quizás oriente más su atención a la dirección de escena: "Parece que me has leído el pensamiento –nos responde con cierta sorpresa no exenta de ironía-, porque en estos momentos estoy planteándome en serio el hecho de no volver a la escena, así es que puede ser, ¡puede ser…!". Claro que esa es una sensación puntual, del aquí y el ahora, pero dentro de un tiempo la Vallés puede volver a actuar porque ella siempre sigue los latidos de su corazón, las urgencias que le marca su alma libre y sin prejuicios.

Genio y figura que volverá a compartir, con su público y en su tierra, el próximo 18 de octubre en el FITO (Festival Internacional de Ourense) en donde estrenará *El diablo en la playa, en dónde "*con Celeste y Claudia, C y C, llegaron las tentaciones"

POR JOSÉ-MIGUEL VILA / @JOSEMIGUELVILA Jueves 1 de octubre de 2020

fronterad REVISTA DIGITAL
el blog de El Gallinero

Por **El Gallinero** 01/11/2020

El diablo, la playa, Matarile y Ana Vallés: una entrevista en la distancia azul

Nos entrevistamos con Ana Vallés, directora de Matarile, que acaba de estrenar dentro del FITO (Festival Internacional de Teatro de Orense) El diablo en la playa, justo después del éxito en el Teatro de la Abadía de Madrid con Daimon o la jodida lógica. En escena, el dúo formado por Celeste González y Claudia Faci, bailarinas iniciadas en el clásico que evolucionaron a tendencias más vanguardistas. Las luces, importantísimas como en todos los espectáculos de Matarile, de Baltasar Patiño y Miguel Muñoz. Y la producción de Juancho Gianzo.

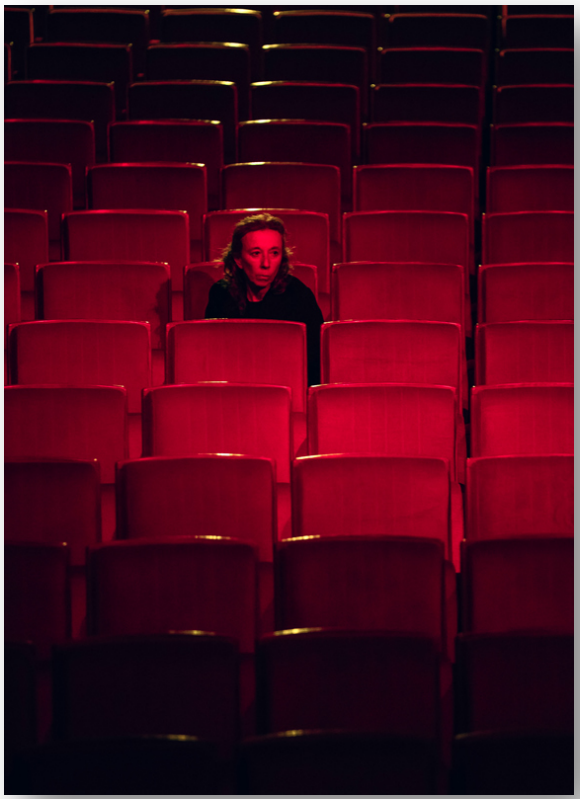


Foto de Rubén Vilanova

Así, para empezar, ¿nos puedes contar de qué queréis hablar con la obra? ¿Qué tema queréis tratar?

Empezamos a partir del tema del caos con Claudia y con Celeste. Es un punto de partida que propuse yo a partir de Deleuze, que comienza una de sus obras diciendo "sólo necesitamos un poco de orden para protegernos del caos". Deleuze afirma que las tres formas de pensamiento – la ciencia, la filosofía y el arte– luchan continuamente contra el caos. Yo añado que luchan también contra el tiempo. Y que, por una parte, así como la filosofía y la ciencia lo que hacen es construir una especie de paraguas que nos proteja del caos con

todas las teorías, conceptos, fórmulas, etc., el arte abre una grieta precisamente en ese paraguas. Hace una brecha por la que permite que se cuele el caos. Esta imagen del paraguas de Deleuze me ha servido para proponer un punto de partida.
Estamos siempre tratando de aferrarnos a estructuras lógicas. Queremos tener todo ordenado, queremos saber cómo son las cosas, les damos nombres simplemente para catalogarlas y decir "esto es esto, lo pongo aquí, esto está aquí y si me muevo de tal manera voy a llegar a tal sitio". Todo esto está continuamente contradiciéndose y poniéndose en tela de juicio, incluso en la filosofía, incluso en la ciencia. Unos conceptos, unas teorías vienen a sustituir a otras. Y entonces nos quedamos otra vez tranquilos. Pero el arte siempre está introduciendo esas grietas –para mí maravillosas y vitales– que necesita el ser humano.
Es esa necesidad de lo caótico, de lo desconocido, de lo inefable, de eso sobre lo que no podemos hablar, pero que sospechamos que existe y que se cuela. Se cuela en el arte, se cuela en los sueños, se cuela en lo daimónico. Y es lo que nos permite vivir, porque si no, si lo tuviéramos todo absolutamente reglamentado y controlado… Es un poco la distopía en la que estamos ahora, querer tener normas para todo, ¿no? Pues nos volveremos locos.

Y a partir de la idea del caos, ¿habéis evolucionado hacia otros temas?
Evidentemente tratamos muchos más temas como, por ejemplo, el cambio en la propia figura del diablo o lo diabólico. La playa en sí. El diablo está siempre considerado como la encarnación de todas las tentaciones, es la figura que provoca todos los pecados, que nos lleva a la ruina y a la catástrofe. Pero al mismo tiempo también tiene algo muy atractivo, porque el diablo es el ángel caído, el ángel más bello del universo que fue castigado por su osadía por querer crear, precisamente. Y, por otra parte, de los múltiples nombres que se le da al diablo, está el de Lucifer, que significa el portador de la luz.
Veo la playa como una metáfora de un no-lugar, un límite incierto que sería el lugar donde rompen las olas, que nos permite estar entre la tierra y el mar. Entre lo que nos sustenta, ese suelo que pisamos y que creemos sólido, y lo que es ya una entrada a ese horizonte desconocido, a ese horizonte de lo posible que puede ser lo terrible, pero que también puede ser una puerta abierta a lo maravilloso. Me gusta la imagen de estar con los pies hundiéndose en la arena de la playa. Inmediatamente dejas de tener huella. Pierdes el asidero, por así decirlo, pierdes tu origen, las huellas que dejaste. Es lo contrario de lo que la estructura lógica que vivimos nos está diciendo continuamente: todo deja huella, cualquier experiencia marca la siguiente, cada causa produce su efecto.
Por otro lado, también está el tema de la distancia, con el horizonte. El tema de los planos y la distancia tanto en escena como en la vida. En escena, por ejemplo, he hablado a mi equipo de Roy Anderson, el cineasta, quien decía que el plano general da más datos de una persona que su propio rostro. Y yo lo creo, es uno de mis temas recurrentes. ya que, con la distancia, uno ve mejor. Aunque equívocamente parece que si te acercas ves las cosas con más detalle, y es verdad, pero pierdes la perspectiva del conjunto. Dejas de situar a la persona, el objeto, la escena… en un contexto.

Esa distancia también aparece desde la imaginería de los pintores europeos. La distancia del azul, el azul de la distancia en el que parece que los colores se mezclan. Es muy interesante, porque fue a partir del siglo XV cuando se empezó a pintar la distancia, lo remoto, también como una especie de mirada a lo posible. Antes, siempre se pintaba con un fondo cerrado, protector. Incluso Leonardo decía que, a medida que se pintaba la distancia, se debería pintar todo más azul, cada vez más azul. Se pintaban las figuras azules y los montes azules…
El azul llegó hasta las primeras fotografías en el s. XIX: este gusto por la distancia dio lugar a esas fotografías llamadas cianotipos en las que todo era azul. Hubo, de hecho, una moda de

hacer postales en las que todo era azul. Tiene que ver con que el diablo, creo que fue en el Renacimiento, se representaba como el pavo real, que es predominantemente azul, un azul vivo, brillante. El pavo real es considerado el ave más bella del paraíso.

Diseño de Baltasar Patiño

Con respecto al público, ¿qué os gustaría que sintiera al salir de la sala?
No me gusta marcar un objetivo concreto. O sea, no me gustaría que se expresara mi juicio de valor sobre las cosas. Me gustaría apuntar una serie de temas y sobre todo unas formas de estar y una forma de comunicar con estos dos cuerpos tan maravillosos de Claudia y Celeste. Me gusta que cada espectador (no me gusta tanto hablar de público como de espectadores) pueda dirigir su mirada hacia donde quiera, con la libertad que nos da el teatro. Esta libertad no la tenemos en el cine, en que la cámara nos dirige la mirada continuamente. Uno de los poderíos del teatro es ese: que cada espectador, según su cultura, su edad y su estado de ánimo, su momento concreto de ese día y a esa hora en esa cita, va a quedarse con unos u otros estímulos. Va a quedarse más con el cuerpo y menos con las luces, o más con los objetos y menos con el cuerpo… Me gusta que los espectáculos no sean de mirada única ni de lectura única. Por otro lado, no añado nada nuevo; Steiner siempre decía que todas las lecturas son malas lecturas, que cada uno está leyendo todo por primera vez y de forma diferente al resto, que es un poco casi una paradoja de la literatura. Cada lector es único, pero además cada lector es único en ese momento determinado, porque uno relee algo que ha leído hace unos años y su lectura es diferente. Eso para mí es maravilloso.

¿Cómo ha sido el proceso de ensayos con las dos actrices?
Hemos tenido un proceso de creación largo, porque primero empecé con Claudia Faci en diciembre de 2018, durante 2019 fuimos avanzando y cuando se unió Celeste fuimos cociendo de alguna manera los temas, las imágenes, las asociaciones. Sin embargo, el proceso de juntarnos ha sido muy breve, en realidad hemos ensayado quince días, pero,

claro, veníamos muy cargadas. También me gusta que los procesos sean breves –en este caso ha sido más breve que en otras ocasiones debido a las circunstancias– pero muy intenso y, claro, más intenso aún cuando, de repente, en vez de ser nueve intérpretes como en *Daimon*, eran solo dos. Todo se concentra más y, digámoslo entre comillas, se aprovecha más el tiempo. Hemos avanzado mucho y hemos acabado agotados. Ha sido maravilloso, me gusta muchísimo la química que se establece entre ellas. Es una maravilla verlas en escena, yo creo que las dos están en un momento buenísimo. Me encanta.

De *El diablo* me gustaría hablar también algo del espacio y de la luz. El espacio contrasta con las propuestas de Matarile, que suelen ser más abstractas. En esta ocasión se ha ido definiendo durante el proceso como un espacio concreto, un espacio que nos ha llevado a la imaginería de Hopper, un espacio interior habitado por estas dos figuras que, según los momentos de la pieza, una u otra es más diabólica. En la plástica nos hemos basado tanto en pintores como en fotógrafos, por ejemplo, en la fotografía de Gregory Crewdson. Hay mucho peso, muchas referencias. Y, en cuanto a las luces, que siempre las firma Baltasar, esta vez ha querido hacerlo con un cómplice, Miguel Muñoz, con quien también colaboramos desde hace años. La propuesta de luz esta vez es muy especial; yo diría, también, muy diabólica

Foto de Rubén Vilanova

Al igual que con los espectadores, ¿proponéis un proceso de creación similar, en el que lanzáis ideas y dejáis que las actrices, los diseñadores… vayan sumando?
Exactamente, ellos han estado durante este proceso con nosotras. Los quince días han sido de creación entre todos: todos trabajando juntos, todos haciendo que creciera la pieza día a día. Fue muy brutal, muy intenso… Cuando llevábamos diez días presentamos un esbozo que ya tenía color, tenía temperatura, tenía atmósfera…
También ha sido un bonito *leitmotiv*, que propuso Baltasar desde el collage musical, la figura de Daniel Johnston, un cantautor americano muy extraño que estuvo siempre balanceándose entre la locura y la cordura. No usamos exactamente sus piezas, pero sí hay muchas mezclas donde aparecen sus voces. Estaba muy obsesionado con el diablo. Todo se va mezclando y llega un momento en que te preguntas "¿Por qué Balta habrá propuesto a

Daniel Johnston?" Y luego ves la obsesión de Johnston por el diablo, su no estar en ningún lugar, siempre con un pie dentro y otro fuera, como en la playa.
Todo está ahí muy mezclado. Quizás al espectador no le lleguen claramente todas estas cosas, pero no es necesario. Está el poso de esas voces, de esas imágenes, de esas luces, de esos cuerpos solitarios de Proudson, los paisajes interiores de la soledad que pintaba Hopper, los colores…

¿Cómo habéis adaptado los ensayos a estos tiempos Covid?
Hemos tenido suerte porque, igual que en *Daimon*, colabora con nosotros el Concello de Santiago y nos han dejado un espacio que se llama Casa das asociacións. Este espacio nos ha dado juego porque tiene una cúpula graciosa. Después, claro, hay que ceñirse a los protocolos, pero yo creo que hay que darles la importancia justa, no más. Si no, llegaremos a obsesionarnos, y no queremos. Así que en el espacio de trabajo hemos estado libres, como siempre.

Respecto a este tema, ¿cómo lo veis vosotros en lo que respecta al teatro? ¿Cambiará?
Nosotros retomamos Matarile el 3 de julio, con una función. Estábamos un poco temerosos y a la expectativa, a ver qué pasaba con esa relación nueva que se iba a establecer con unos espectadores que nos ocultaban el rostro. Pero en todas las funciones que hemos tenido hemos notado la presencia del espectador de la misma manera. Y su energía de la misma manera. Es muy curioso. Y ahí se hace patente ese estar del espectador en el teatro. Ese es el tema para mí, es la base del teatro: la relación que se establece con el espectador. Hay un deseo de estar, de tener una cita, de decir "yo tal día a tal hora voy a estar contigo", y entonces en cada función ocurre un encuentro real con esos espectadores.
Por eso creo que a una de las consecuencias que ha tenido esta situación, la programación online, se le debería llamar de otra manera, porque eso no es teatro. No se produce la base consustancial del teatro, que es ese encuentro. Y los espectadores que ahora vienen, quizás vienen con más ganas que antes porque han tenido que pasar tantos obstáculos y tantas trabas para poder estar tal día a tal hora allí sentados. Esos privilegiados espectadores de aforo reducido. Yo creo que hay una decisión mayor; si antes siempre fue una voluntad, pues ahora es una voluntad redoblada. Y se nota esa decisión de estar.

Respecto al exitazo que habéis tenido en Madrid con *Daimon o la jodida lógica*…
Fue maravilloso, estas funciones fueron maravillosas, maravillosas. Y el público, la reacción, el eco que tuvo Madrid… Era como una inyección de energía.

¿Crees que puede haber alguna relación precisamente entre esta situación nuestra medio apocalíptica y estar hablando de algo demónico?
Ya lo habíamos pensado. Hemos vivido durante este tiempo lo que se ha vivido, es evidente. Para poner este título de *El diablo en la playa*, una de las imágenes que tenía en la cabeza eran los militares patrullando las playas, cuando no se permitía el acceso. Me decía: "anda el diablo por ahí". Esto, unido a que Celeste vive en Las Palmas y va todos los días a la playa en La Isleta, y a que Claudia, en su casa confinada en Madrid, tiene las paredes pintadas de azul. Y de todo eso, ha quedado un poso, algo que está en nuestra piel.

Después de nada menos que treinta obras de Matarile a las espaldas y siendo una de las compañías más importantes de la vanguardia española, ¿cómo se lleva todo esto?
La verdad es que me duele que los comentarios sean estos. ¿Por qué en España tenemos que hacer esta reflexión? "Cuánto habéis resistido…" ¿Es que es un mérito la resistencia? Sí

lo es, y eso demuestra que el paisaje, el contexto que tenemos, es inhóspito, es hostil. ¿Es que vamos a asimilarlo de tal manera que siempre estemos alabando el haber resistido? ¿Es que nunca va a cambiar nada en España? No, por Dios. Evidentemente tienes toda la razón, esto es como una carrera de fondo y no cambia el panorama. No nos vemos bien tratados ni bien cuidados, pero es que eso ya lo sabemos de siempre, es un clásico español. España no cuida a sus artistas. Se han ido fuera unos cuantos… No aguantas más, y te vas.
Nosotros siempre hemos abogado por trabajar aquí, más concretamente en Galicia. Nos hemos arrepentido muchas veces, pero, bueno, yo creo que el arrepentimiento no sirve de nada. También por eso abrimos el Teatro Galán o hicimos el Festival en Pé de Pedra. Estábamos convencidos –y además lo pudimos comprobar– que hay un público potencial, que no es que nosotros seamos tan raros. No existe esto de la de la vanguardia, la vanguardia pasó hace mucho tiempo. Lo que sucede es que las programaciones siguen siendo las mismas y entonces, a algo que se sale de la estructura convencional, se le pone todo tipo de adjetivos… A lo largo de estos treinta años, muchos adjetivos. Pero yo considero que hacemos teatro, simplemente. Lo que pasa es que no es un teatro convencional basado en un texto literario.

¿Qué opinas del tema de ser directora? ¿Crees que lo has tenido más difícil?
Yo he tenido la suerte de que la compañía la creamos Baltasar y yo. Y Baltasar es como yo en Matarile, le ha dado, igual que yo, un sello a todas las piezas. No serían lo mismo sin la luz y los espacios de Baltasar. Yo he ido más por la interpretación, por la dirección, pero somos un equipo. Y hemos tenido la suerte –buscada, y por eso también las dificultades– de hacer el teatro que estábamos convencidos de hacer. Nunca me he visto en la tesitura de hacer otro tipo de teatro, o no lo he aceptado cuando me lo han propuesto. Y en ese sentido he sido libre, libre con todas las comillas que puedes ponerle debido a que el contexto que tenemos no cuida este tipo de teatro.

Nuestra pelea ha sido la búsqueda de un lugar que no tenemos. Me parece muy bien que existan propuestas teatrales más convencionales, por supuesto el teatro comercial, los centros institucionales de teatro público… No voy en contra de eso, simplemente nuestra lucha ha sido buscar y pelear por la necesidad de que se generen espacios para la creación –llamémosle contemporánea, llamémosle artes vivas… nos han llamado teatro posdramático… pues lo que sea que llamemos a esto. A mí me preocupa ahora, como me preocupó en su momento hace treinta años, que las nuevas compañías, los nuevos grupos, los nuevos creadores… ¿tienen posibilidades de mostrar lo que hacen? ¿Tienen posibilidades de crearlo? No hemos evolucionado mucho en ese sentido. Nada.
Yo animo al creador –sabiendo que el teatro es muy duro en España, es muy duro en general– a mirar cuáles son los contextos de otros lugares más amables. No nos desanimemos por el paisaje. En *Daimon* decimos “el paisaje no es que sea hostil, es que es indiferente”. Es indiferente. Queda fuera, y eso es lo que hay que hacer: dejar el paisaje indiferente fuera, el paisaje hostil fuera, y tirarse a la piscina a tope. Para mí no hay otra manera de hacerlo.

Estreno en Orense, futuras funciones en diciembre en Vigo, también en febrero… Eso quiere decir que podremos veros, y nos alegramos mucho de tener esas oportunidades.
Claro, y nosotros también. Para mí el teatro es la vida. Está por encima de todo. Es la vida y es lo que tiene sentido en ella.

Srta. Clo

Diseño de Baltasar Patiño

fronterad REVISTA DIGITAL

Por **El Gallinero** 01/11/2020

El diablo, la playa, Matarile y Ana Vallés: una entrevista en la distancia azul

Entrevista a Ana Vallés

GŌDOT

Por Jose Antonio Alba

LA LÓGICA Y LOS DEMONIOS DE MATARILE REGRESAN A LA ABADÍA

LA LÓGICA Y LOS DEMONIOS DE MATARILE REGRESAN A LA ABADÍA

5 OCTUBRE, 2020

La compañía Matarile vuelve a visitar Madrid, recuperando *Daimon y la jodida lógica* una de las propuestas que ya pudimos ver en la edición pasada del Festival de Otoño. Una nueva visita a la capital que aprovechamos para tener un momento con su directora, Ana Vallés, y poder conversar.

Ana Vallés: «Necesitamos romper con toda esa rutina que nos amarra a una vida absolutamente controlada»

Por José Antonio Alba

Foto portada Rubén Vilanova

Matarile regresa a un Madrid muy distinto al que visitaron la última vez, una ciudad que vive con la incertidumbre a flor de piel, tanto para los ciudadanos que vivimos aquí, como para los artistas que vienen a presentar sus trabajos: “Estamos todos un poco vapuleados” me dice Ana por teléfono, «Estamos día a día pendientes de las noticias de Madrid”, atentos a cualquier giro en los acontecimientos que pueda afectar al destino de las artes escénicas en nuestra ciudad. Mientras tanto, le metemos un chute de optimismo a la situación y nos colocamos en un escenario en el que los teatros y los espectáculos no se vean afectados. ¡*Daimon y la jodida lógica* regresa a Madrid para volver a ser disfrutado y esta vez fuera del circuito festivalero!

Ana, en más de una ocasión has comentado que en España son pocos los espacios que podrían programar a Matarile más allá de los festivales, algo que imposibilita que un público más amplio pueda llegar a conoceros, a pesar de tener una trayectoria de más de 30 años.

Creo que es consecuencia del tipo de programación que hay en los teatros en España, no hay espacio para la creación contemporánea, artes vivas, llámale como quieras, pero no hay espacios específicos. Nuestras propuestas son introducidas como de lado en las programaciones habituales de los teatros. Es un gran hándicap para nosotros porque, de alguna manera, no llegas al público; llegas a un público muy específico, muy de festival, un público enterado, seguidor. El trabajo del que programa, a veces, es una pieza clave que nos falta. Nos faltan cómplices en este sentido y me parece una pena.

Los programadores, muchas veces, alegan que programan en función a lo que el público demanda, pero si el público, y hablo del público general, no del de festivales, no tiene ocasión de descubriros más allá del circuito festivalero, tampoco podrá nunca pedir veros.

Efectivamente, es una pescadilla que se muerde la cola, además es dar por sentado que el público reclama un tipo de programación, lo cual no es cierto,

llevamos muchos años para haberlo comprobado. Cuando nosotros teníamos el Teatro Galán, una sala en Santiago que tuvimos abierta durante 12 años, lo comprobamos; o cuando hicimos el festival de danza contemporánea al aire libre en Pé de Pedra, no bajábamos el listón en cuanto a la calidad y fue un festival que tuvo un éxito de público abrumador. Simplemente hay un desconocimiento, es lo que tú dices, no se va a reclamar algo que se desconoce. Tienes que crear un interés, potenciar un tipo de propuestas y no es que se acepten, es que tienen éxito. El público se va creando. Esta idea de que hay públicos para determinadas cosas y no se mezclan, no es verdad. Es una maravilla comprobarlo año tras año. Insisto en que nos faltan cómplices.

Pues si te parece, Ana, vamos a intentar con esta conversación encontrar esa grieta dentro del círculo vicioso y ver qué es lo que se puede colar.

¡Pues que se cuele, que se cuele! *(Ríe)* Es muy satisfactorio para nosotros ver que hay un público que viene sin saber muy bien a lo que viene, ese público no especializado. Sin prejuicios. Si tú ya vas a ver algo en concreto, ya te has formado una idea, pero cuando vienes libre de prejuicios, es muy bonita esa relación, esa conexión que se establece.

Un instante de ‘Daimon y la jodida lógica’. Foto de Rubén Vilanova.

¿Cómo definirías a esos nuevos espectadores qué es ir a ver una función de Matarile?

Creo que no va a ser un encuentro indiferente. Quisiera que fuera siempre un acontecimiento. Tratamos de que cada representación no sea una re-presentación si no, una nueva presentación. Hacer que todo suceda como si fuera la primera vez, dejar una posibilidad al vértigo en la escena, también al tropiezo y al riesgo, dispuestos a lo que surja ese día, a la energía de público y actores. Cito siempre a Zizek porque me gusta mucho lo que dice: *“Acontecimiento es aquello que nos sorprende. Aquello que no puede ser previsto”.* Igual el acontecimiento en sí no es lo más importante, es nuestro comportamiento ante el acontecimiento, y eso es lo que me gustaría conseguir: Una disposición a algo.

¿Se podría decir que el tropiezo es el camino para un nuevo descubrimiento?

Claro, porque es encontrar lo que no buscas, es sorprenderte tú mismo en escena con algo inesperado, que no tenías aprendido, que no puedes repetir, estar abierto a eso. Muchas veces me preguntan si lo que hacemos es una improvisación y no, las improvisaciones las hacemos antes, hay una estructura muy cerrada porque quiero mantener un ritmo, una atmósfera, que lo que sucede ahora tenga un sentido por lo que ha venido antes y lo que va a venir después. Dentro de esa estructura hay mucho espacio a la libertad, por eso no me gusta repetir, me gusta volver a presentar. Para esa hay que tener una energía muy generosa por parte del actor. Tenemos que estar al 100%, lanzarnos y ver qué pasa.

Hablas de procesos cerrados y generosidad del artista, ¿cómo construís y en qué os inspiráis para crear cada trabajo?

Los procesos son largos, breves los encuentros físicos, pero previamente hago un trabajo de intercambio con cada uno de los intérpretes. Les escribo cartas, mis ideas básicas sobre las que trabajar, conceptos, imágenes, músicas, insinuaciones, pretendo crear asociaciones y que cada persona desde su perspectiva, desde su edad, me devuelva un feedback. Con todo eso se construye. Ese trabajo lo condiciona todo. Las cartas son caóticas porque yo soy caótica y me gusta que comencemos a trabajar desde el minuto cero sin saber qué vamos a hacer. La creación para mi tiene que ser eso, si no sería la puesta en escena de algo concreto, que no es el caso. El trabajo de creación, para mí, tiene que partir de un no saber. Lo que busco es un equilibrio entre lo que yo quiero reflejar y lo que los intérpretes me dan desde sus cuerpos, voces, desde sus culturas, sus creencias.

Dentro de mantener la sorpresa de lo que encontraremos en *'Daimon y la jodida lógica'*, ¿qué puedes contar sobre la puesta en escena?

Son nueve intérpretes en escena, entre actores, bailarines y músicos, no están diferenciados, hay músicos/actores, actrices/bailarinas, etc… la música es en directo, hay un componente plástico muy potente, dado por el espacio y sobre todo por la luz; hay mucha fisicalidad, jugamos con la palabra, no como un texto previo, ni narrativo, por supuesto, porque yo creo que la vida no es narrativa; podemos resumir una vida en tres o cuatro líneas, las ponemos cronológicamente y parecen algo narrativo, pero las vidas no son narrativas, todo lo que nos sucede, no nos sucede de una forma lógica. Es lo que pretendo en teatro, que el espectador sienta una serie de estímulos y se plantee una serie de cuestiones, no porque nosotros se lo hayamos dicho, sino porque, tal como se suceden las escenas, se producen en él esa serie de reflexiones sobre sensaciones o sentimientos. Una escena no es una escena de por sí, sola, aislada, si no es por el poso que ha dejado lo anterior y lo que a continuación se proyecta. Me gusta mucho los espacios que hay entre las cosas, tienen tanto valor como las cosas en sí. Una danza no tiene el valor de ser una danza aislada, sino cómo se introduce esa danza por lo que se ha dejado en la escena anterior, ya sea por la música, por el silencio, por unas

palabras, por cómo han sido dichas las palabras, ahí sentimos la danza de una u otra manera. Me parece que es un poder que nos da el teatro muy grande. En el cine siempre está dirigida la mirada y es difícil escapar a eso, en el teatro cada espectador tiene la libertad de dirigir su propia mirada.

En algún momento has dicho que como espectadora buscas que no te dejen indiferente, ¿cuáles son las cosas que te remueven?

A mí lo que me gusta que me pase como espectadora, y no solo en artes escénicas, en cualquier propuesta artística, es situarme frente a la obra sin ningún tipo de filtro o discurso previo que me la explique o que me dirija la mirada y me sorprenda.

‘Daimon y la jodida lógica’ de Matarile Teatro

¿A qué hacéis referencia con el título: *Daimon o la jodida lógica*?

Tiene que ver con lo inexplicable, con lo inefable de la vida. El hombre siempre necesita el misterio, lo desconocido, el interés por la sorpresa. Si no

practicáramos esta faceta nuestra no existiría el arte, pero tampoco existiría el amor. Creo que estamos divididos entre la lógica, amarrada por el lenguaje y ese otro mundo desconocido e inefable que es el mundo de las emociones, del misterio, de lo desconocido, quizás, incluso podríamos hablar de lo religioso o lo espiritual. Es lo que nos conforma. A mí me parece fascinante que necesitemos darles nombre a las cosas, saber qué es esto, estar seguros de los conceptos, pero por otro lado necesitamos romper con toda esa rutina que nos amarra a una vida absolutamente controlada.

Quizá este sea un momento realmente propicio para hablar sobre todo esto en escena, ¿no?

La verdad que sí, lo hemos notado. Ahora estamos viviendo una época en la que nos debatimos entre eso, entre la seguridad y el riesgo. Lo que plantea *Daimon* adquiere un doble sentido, una mayor fuerza porque nos estamos debatiendo contra esa seguridad que queremos tener y al mismo tiempo la imposibilidad de vivir tan amarrados, tan sujetos, tan protegidos. Es imposible, no hay vida así; igual que no creo que haya teatro de otra manera que no sea el encuentro directo con el espectador, no creo en esas otras propuestas online, eso no es teatro. Eso es otra cosa, otro tipo de comunicación, no le llamemos teatro porque el teatro necesita un “estar aquí y ahora” compartido.

Vosotros que tenéis un teatro tan físico, tan de borbotón, tan de contacto, ¿cómo lo estáis viviendo ahora? ¿cómo lo recibe el público?

Sorprendentemente se sigue estableciendo una conexión, una comunicación. Creo que el espectador que acude en esta época confusa asiste con una decisión tal de estar, que es maravillosa la comunicación que se establece. Lo veíamos difícil, pero sí se establece esa comunicación. Es muy bonito, es como saltar muchos obstáculos para poder estar ahí y está con una decisión mayor. No es lo deseable, porque el teatro es un compartir en un momento dado, es un acontecimiento, un compartir entre los que estamos arriba y los que

estamos abajo. Es casi un sinsentido reducir tanto los aforos, pero se sigue dando la comunicación, es algo que es intrínseco de esa cita.

En *Daimon* hay una frase que me ha llamado mucho la atención y que da para reflexionar largo y tendido: *"Siempre esperamos algo de los demás, también en el teatro"*.

No tenemos razón de ser si no estamos en relación continua con el otro en todas sus particularidades, somos por nuestra relación con los otros. No hacemos las cosas esperando algo de los demás, pero sí queriendo encontrar ese feedback. Todo lo que hacemos lo hacemos para alguien, nuestros gestos, palabras, comunicaciones, lo hacemos en función de alguien. Para mí el teatro es siempre un acto de dar, un regalo, un ofrecimiento, no tiene sentido de otra manera, uno no hace teatro para uno mismo, por eso no puedes hacer teatro para una pantalla, no puede ser, es imposible. No puedes ensayar determinadas cosas si no hay espectadores. Creo que esto, a lo mejor suena a Perogrullo, pero creo que es muy importante: cada gesto, cada palabra, cada tono en la forma de hablar, va dirigido a quien estás hablando, va dirigido a quien te está viendo moverte. La base del teatro es eso.

En breve estrenaréis una nueva propuesta: *El diablo en la playa*. Que estás dando forma junto a Celeste González y de Claudia Faci. Dejas, por el momento, los montajes multitudinarios y te centras en dos únicas intérpretes.

Todo esto viene desde diciembre de 2018 y las ganas de trabajar con Claudia y ella con nosotros. Todo cuajó muy bien. Al tener solo dos intérpretes en escena el trabajo es mucho más concentrado. Ha sido un placer, un lujo, una sorpresa y una química muy bonita entre ellas.

He podido tener acceso a parte del material sobre el que estáis trabajando, esas cartas a las que antes hacías mención, en ellas se habla desde las tripas, abordando temas como la soledad, el encuentro irremediable con uno mismo, desde lo físico y lo espiritual, el caos, los

demonios interiores. ¿Podría decirse que son temas recurrentes en el teatro de Matarile?

El arte siempre trata los mismos temas, lo que cambian son las formas y los puntos de vista que uno va teniendo a medida que el tiempo pasa, las perspectivas, los distintos enfoques. Han cuajado muchas cosas, pero es verdad que han quedado temas pendientes, que hay en las cartas, que tendrán que continuar en otro momento.

Es interesante poder pensar que algo que está por ver la luz ya contempla un horizonte más allá desde el que seguir desarrollándose.

Podríamos decir que es como una primera etapa. Me parece bonito que haya un continuará en este trabajo.

Entrevista a Ana Vallés

Foto Rubén Vilanova

12/10/2020 Ana Vallés, una referencia teatral no planificada - Woman's Soul
https://womans-soul.com/ana-valles-una-referencia-teatral-no-planificada/ 1/12

Ana Vallés, una referencia teatral no planificada

“En este momento de mi vida, lo que más me mueve es con quien quiero estar. Con quien quiero trabajar. Con quien me apetece despertarme en un hotel. Con quien quiero compartir.”

La reposición de Daimon y la jodida lógica en el Teatro de la Abadía facilita la entrevista con Ana Vallés. Esta artista formó Matarile en los ochenta junto con Baltasar Patiño. una compañía

española que ha hecho una larga carrera desde Galicia, tanto en España como fuera de nuestro país. Una carrera por la que han sido finalistas de los Premios Max de teatro varias veces y objeto de estudio de muchos teóricos y periodistas teatrales.

Antonio Hernández (AH) – ¿Qué ha supuesto Daimon y la jodida lógica en su carrera?

Ana Vallés (AV) – Estas preguntas siempre me ponen en un compromiso porque te exigen calificarla. Decir si es lo más o lo menos en tu carrera profesional.

Para Matarile ha supuesto recuperar un formato que habíamos dejado antes de la crisis de 2008. Es decir, recuperamos un gran número de personas, música en directo, lo que hacíamos antes. Además de ser una apuesta por querer estar y por un equipo.

Daimon es una obra muy vitalista. A veces lo he definido como "visualizar una tormenta y decidir meterte en ella" en el momento de precariedad que hay en España Fue una decisión del equipo plantearse hacer algo grande, aunque sabíamos de la dificultad que hay para hacer lo que sea. Es una reafirmación.

AH – ¿Qué la movió a ver una tormenta y meterse en ella?

AV – La lucha contra la indiferencia. Ese paisaje que nos rodea. Lo que suele pasar es que nos acostumbramos a esa indiferencia y uno se dice "No vale la pena hacer esto" o "Vamos a hacer algo más manejable o vendible" Más bien hay que hacer lo contrario. Hacer un trabajo que no es vendible. Un trabajo de creación que no sea la puesta en escena de un texto. Hicimos este trabajo sobre la indiferencia para no dejarnos llevar por ella, ni de la melancolía, pues van de la mano. De la melancolía también hablamos en Daimon.

AH – ¿Por qué dice que la indiferencia va de la mano de la melancolía?

AV – Porque la melancolía es un estado físico y psicológico que está dominado por la tristeza, la pereza y el inmovilismo. Hoy en día se llamaría depresión.
A mí me gusta mucho la palabra melancolía que viene de bilis negra. Un término acuñado por Robert Burton escritor inglés que en el siglo XVII escribió La anatomía de la melancolía, incluso definió una dieta para los melancólicos.

AH – Pero según su carrera profesional no parece que haya sido usted muy
melancólica. Ha desarrollado mucha actividad que parece que ha debido tener rentabilidad económica para permitir que subsista Matarile.

AV – No, esa rentabilidad no existe. Siempre hay una batalla perpetua. El año pasado, cuando nos programaron en el Festival de Otoño, en muchas entrevistas me preguntaban por la resistencia, ya que habíamos durado muchos años. Me parecía terrible que a estas alturas la resistencia sea una característica positiva. Creo que lo que nos debe interesar de una compañía es la capacidad de crear en el presente y no la capacidad de haber perdurado en el tiempo. Como todo está tan mal en España, y el teatro siempre estuvo en crisis, se valora mucho el resistir. Que las compañías perduren en el tiempo. Sin embargo, si las cosas fueran más normales eso no sería noticia. La

noticia sería que alguien, tuviese la edad que tuviese, sigue trabajando. La resistencia sería anecdótica.

AH- En términos biográficos ¿planificó su trayectoria profesional desde un primer momento?

AV – En absoluto. La no planificación es algo que me acompaña y me define bastante.Influyen muchísimo las contingencias, el azar, con quien me voy encontrando por el camino. Nada estuvo planificado. Incluso, en 2010, Baltasar [como ya se ha dicho es el otro componente permanente de Matarile] y yo, que fuimos los que creamos Matarile, cerramos la compañía porque necesitábamos parar. Y al cabo de tres años, de nuevo, sin planificar, decidimos volver. Me muevo mucho de esta manera.

En este momento de mi vida, lo que más me mueve es con quien quiero estar. Con quien quiero trabajar. Con quien me apetece despertarme en un hotel. Con quien quiero compartir.

AH – ¿Y con quien quiere compartir este momento profesional?

AV – Justamente con las personas con las que estoy trabajando ahora en la nueva pieza que estamos creando y que se llama El diablo en la playa. A parte de con Baltasar estoy trabajando con Claudia Faci y Celeste González.

AH – ¿Cómo se forma Matarile, el núcleo sobre el que luego fue creciendo hasta llegar a ser lo que es ahora?

AV – Matarile lo creamos Baltasar y yo. Lo hicimos de forma autodidacta porque ninguno de los dos fuimos a una escuela. Partimos de un taller previo que creamos
para construir elementos escenográficos para otras compañías. Fue una evolución. Decidimos llevar las marionetas que nosotros construíamos a la escena en un espectáculo para adultos en el año 1986. Los primeros años fueron años de aprendizaje en el que rechazábamos el teatro que veíamos en Galicia. Pensábamos que tenía que haber otra manera de hacer teatro. En el proceso de creación de nuestros primeros espectáculos se mezclaban ensayos con aprendizaje. Tanto nuestro como de las personas que trabajaban con nosotros. Esa mezcla podía hacer que llegásemos a tardar más de seis meses en crear un montaje.

AH –¿Qué elementos teatrales construían antes de Matarile?

AV – Sobre todo, estructuras de cartón y marionetas.

AH –¿Cómo surgió este taller?

AV – Hace tantos años de aquello que ni me acuerdo. Lo que sí te digo es que no fue premeditado. Como tampoco lo fue la apertura del Teatro Galán que abrimos posteriormente, en 1993. Fue una evolución.

AH – ¿Por qué sintieron la necesidad de abrir un teatro nuevo?

AV – Porque no había espacios en los que se programara el tipo de teatro que
queríamos ver, pero sobre todo no había espacios de danza y menos de danza
contemporánea. Como espectadores nos dimos cuenta de que en Santiago de Compostela no

había un espacio en el que ver las obras que nos interesaban. Espacios que sí encontrábamos en otros sitios a los que acudíamos con nuestros espectáculos.

AH – ¿No pensaron que tal vez no se programasen dichas obras porque no había público para verlas?

AV – Es que el público se hace. El público no va a demandar lo que desconoce. No van a surgir voces pidiendo determinadas obras sino se ha sembrado algo antes. Algo que les haga crecer el gusanillo, un deseo.

En España se produce el fenómeno de la pescadilla que se muerde la cola. Muchos programadores no arriesgan con espectáculos de creación con lenguaje más contemporáneo porque piensan que su público lo que demanda es una programación convencional. Por tanto, el público que acude al teatro no puede mostrar su interés por dichos espectáculos.

A partir del Teatro Galán hicimos un festival de danza contemporánea en la calle. Se llamaba Pé de pedra y se hacía en espacios abiertos en Santiago. Fuimos viendo como de año en año crecíamos en público. De hecho, en los 13 años que duró pasamos de 40 espectadores de la primera edición a los 16.000 de la última. Fue un público que se creó sin bajar un ápice la calidad de los espectáculos.

Nosotros respetamos mucho al público porque también nos sentimos espectadores. Creo que el espectador valora lo que se programa y está ávido por saber lo que hacen los artistas contemporáneos, los de su época.

Estas creaciones no llegan muchas veces al público porque no se programan ya que no hay lugar en el que mostrarlas. Un mal endémico.

AH – Pero en términos teatrales, Galicia está en la periferia teatral ¿Cómo se trabaja fuera de los grandes centros como Barcelona y Madrid?

AV – Es verdad, estamos en la periferia y siempre lo hemos padecido. Aunque el centro cultural puede estar en cualquier sitio, depende de lo que tu hagas en esemomento. El ejemplo es el festival Pé de pedra. Como te he dicho llegó a congregar a 16.000 personas durante tres días, muchas de las cuáles venían de fuera de Santiago. Los centros culturales también son ficciones condicionadas por la tradición. El centro cultural de creación puede estar en cualquier lugar depende de que se reúnan un grupo de personas para crear.

AH – Matarile ha conseguido proyectarse desde esa periferia cultural ¿cómo lo han hecho?

AV – Nosotros siempre quisimos contrastar lo que hacíamos con lo que hacían otros, con otros públicos y con otras culturas. Igual que siempre quisimos vivir y trabajar en Galicia, donde tenemos nuestra sede. A pesar de eso no tendría sentido que nuestro trabajo se quedase donde tenemos la sede. Además, nos interesa invitar a otros artistas a participar en nuestras producciones. Que vengan y mezclar culturas y trayectorias profesionales, edades, físicos. No me ciño a un territorio. El territorio de trabajo es muy amplio.

AH – ¿Era así desde el principio?

AV – Ha sido una evolución porque al principio no podíamos invitar a nadie. Pero la mezcla se ha convertido en una forma de trabajo porque para mí no podía ser de otra manera. Es una gozada encontrarte con alguien y pensar en hacer algo para poder colaborar estén donde estén. Eso es lo bueno.

AH – ¿Cuáles han sido las personas con las que se ha encontrado y ha querido trabajar?

AV – Por ejemplo, con Celeste González llevo trabajando desde 2006. La conocí casualmente cuando era Mauricio en el festival Más Danza de Maspalomas. Posteriormente la invité a participar en el festival Pé de Pedra y así la conocí más. Se ha convertido en una colaboración duradera y muy satisfactoria. A veces pienso en esos directores de cine que trabajan con un equipo cuando este es joven y siguen trabajando con el mismo equipo cuando son mayores. Poder tener esa colaboración a lo largo del tiempo es un lujo. Algo similar pasó con Mónica García, con la que trabajé durante 10 años, o con Ricardo Santana con quien sigo trabajando. He tenido muchos buenos

AH – ¿La decisión de trabajar con una persona es un proceso racional o es algo más intuitivo?

AV – Como yo uso mucho la personalidad de los intérpretes en nuestros espectáculos, me interesa cómo es la persona en presente más que su trayectoria o los cursos que ha hecho. Lo que me enamora es la persona y su capacidad de transmitir o comunicar, de poder concretar algo con ellas.

AH – ¿Cómo se consigue concretar esa posibilidad en escena?

AV – Si te digo la verdad no sé cómo se consigue. Si generalizase acabaría diciendo simplezas, y eso no me gustaría. Cada caso es diferente. Uno de los principales trabajos de un director de escena es saber gestionar las distintas personalidades del equipo y sus distintos potenciales. Es el trabajo más arduo y extenuante y, a la vez, el más gratificante.

El hecho es que se parece mucho a conocer a una persona que te interesa. Si te interesa vas a cultivar esa relación con ella. ¿Cómo se hace? La verdad es que no sé. No planteo estrategias para conocerla. Lo que sí que es cierto es que uno cuida, mima y trabaja por las personas que se encuentra y le interesan o por los amores. Eso es lo mismo que hay que hacer por los actores y los intérpretes que te interesan y con los que quieres trabajar.

AH – Habéis viajado mucho por España y por el mundo para mostrar vuestro trabajo ¿cambia la reacción del público en función del lugar? ¿Y, si son diferentes, cómo influyen esas reacciones en vuestro trabajo?

AV – Siempre que se cambia de contexto cultural se tienen distintas reacciones. La forma de ser y de estar influyen mucho en cómo se percibe un trabajo. Para mí es muy interesante ver esas distintas reacciones. Me gusta mucho observarlas. No hay unas reacciones mejores que otras ya que tanto el teatro como la danza, siendo artes vivas, tienen esa capacidad de comunicar porque son encuentros reales con otras personas. Pequeños acontecimientos vitales. Por tanto, se establece un diálogo, aunque no se hable la misma lengua o no se tenga el mismo comportamiento cultural. Por ejemplo, con Staying alive, la obra con la que más hemos girado, estuvimos en Rumania y en Brasil. Las reacciones en uno y otro país fueron completamente distintas, pero en ambos casos hubo un buen feedback.

El público de Rumania es muy interesante. Siendo un antiguo país del este su tradición teatral es muy fuerte por lo que tienen ganas de ver cosas muy distintas. Aman y respetan el teatro de una manera muy específica. Sin embargo, el público brasileño es más espontáneo. Están deseando decirte cosas sobre la obra de forma muy directa. O lo toma o lo dejas, pero también está bien.

AH – Por lo que cuenta ¿el año pasado no fue la vuelta de Matarile como decían los medios?

AV – Nosotros siempre hemos ido con regularidad a Madrid desde el principio. Como hemos comentado, tuvimos un pequeño parón entre 2010 y 2013, pero después de eso volvimos porque lo necesitábamos. Esta es otra característica del sector teatral español. Si alguien se va de la escena una temporada, parece que cuando vuelve tiene que partir de cero. Tal vez por este motivo decían que habíamos vuelto.

En mi opinión, sería bueno que una directora como yo o una compañía como la nuestra decidiera parar y que no pasara nada. Tomar perspectiva del trabajo realizado está muy bien. Al igual que no tener que estar continuamente produciendo. Digo produciendo en términos peyorativos. Como estamos clasificados como industrias culturales, parece que lo que tenemos que hacer son productos. Estar en esa batalla de producir y distribuir. Una de las coletillas que aparece en mis últimos espectáculos es que "se ve mejor en la distancia". Cuando uno se acerca demasiado o se está demasiado implicado para ver las cosas, no se ve el conjunto.

El parón que hicimos nos ha permitido plantearnos las cosas de otra manera. Tal vez como hacía años que no lo hacíamos. Con un mayor sentimiento de equipo.

AH – ¿Qué hicieron usted y Baltasar en esos tres años que decidieron parar con Matarile?

AV – Tanto Baltasar como yo hicimos colaboraciones con otras compañías, con otros actores y con otras instituciones. Eso te hace salir de tus rutinas y enfrentarte a otras perspectivas. Estuvo muy bien. Por otro lado, fue un cambio vital porque cuando estuvimos vaciando el Teatro Galán, los dos decidimos de salir de Santiago. Irnos a vivir al campo. Decidimos reconstruir una casa rural, incluso tuve un huerto algo que hubiera sido inviable anteriormente. El mundo del teatro en este país es muy exigente y siempre dejas atrás tus condiciones de vida.

AH – ¿Trabajar en teatro exige muchas renuncias?

AV – Creo que sí. El trabajo teatral le resulta muy indiferente a este país. Hay que suplir esa indiferencia del paisaje con muchas dosis de entusiasmo, de autoexplotación, con mucha energía que gastas en el teatro y que no puedes invertir en otras facetas de tu vida. Sí, el teatro es muy exigente, pero debería ser más amable.

AH – ¿En algún momento de su carrera ha hecho algo más vendible o comercial?

AV – No, eso yo no lo haría nunca. En una ocasión un director del Centro Dramático Nacional me invitó a participar en una propuesta teatral. Como hago un teatro de creación, muy determinado, muy alejado del teatro de texto, le dije que no, que si me llamaba para hacer algo que por qué no me llamaba para hacer el tipo de teatro que yo hago. Para mí la colaboración no tenía sentido, hubiera sido como mentir o falsificar algo.

En el caso de Baltasar que es iluminador o escenógrafo le resulta más fácil integrarse en otras formas de trabajo. Porque no hay tanta implicación en la creación de la obra como la que tengo yo.

AH – ¿Qué limitaciones le ve al teatro de texto?

AV – No le veo ninguna. Se puede hacer un teatro magnífico. Pero a mí no me interesa porque no parto de historias cerradas o de personajes. El teatro de texto es una forma de hacer teatro que tal y como la conocemos apareció en el siglo XIX. Yo creo que ese teatro debería haberse desarrollado de otra manera, con otra orientación. Sin limitaciones.
El teatro tiene muchas herramientas y muchos lenguajes que no te lo permite el cine, ni casi la danza. Me gusta jugarlos todos, pero no supeditarme a un texto fijado previamente, que no tiene nada que ver conmigo ni con mi trayectoria vital y creativa. No descarto el texto en mis obras, pero el texto no es la base sobre la que construyo. Se acopla a las necesidades que van surgiendo en el acto de creación de un espectáculo. Parto siempre de cero.

AH – Parece que lo tiene muy claro ¿es algo que ha ido aprendiendo con el tiempo?

AV – Siempre me sorprende cuando alguien me dice algo como lo que me acabas de decir. Lo tengo claro siempre que hablemos de las cosas que no quiero hacer bajo ningún concepto. Sin embargo, no tengo ni idea de cómo hacer la próxima pieza. Certezas tengo muy pocas. Cuando alguien me pregunta por una metodología de trabajo no puedo responderle a priori. Pero este riesgo en la forma de trabajar sin saber cómo lo quiero mantener porque sino no sería un trabajo de creación. Quiero mantenerme en ese no saber a dónde ir, teniendo en cuenta que se producirán momentos de pánico. También quiero mantener esa sensación de no saber dónde vamos en el equipo. En el proceso de creación, tengo mucha correspondencia y mucho feedback con los que participan en el proyecto. Les mando mucha información, lecturas, imágenes y otras referencias tanto a nivel temático como iconográfico, que pueden servirles para su trabajo. No podría decir “voy a hacer esto”. Lo que voy a hacer lo iré descubriendo en el proceso. Y así tiene que ser. Esta forma de trabajar me parece apasionante. Saber de antemano lo que vas a hacer no tiene sentido. No tiene sentido [repite reafirmándose].

AH – La conversación que hemos tenido ha proporcionado suficiente material, pero ¿habría algo de lo que no hemos hablado y que le gustaría hablar?

AV – Nunca me he sentido maltratada o menos valorada por ser mujer. Tengo la suerte de haber hecho el teatro que quería hacer. No he tenido limitaciones en ese sentido.Aunque me considero una espectadora, mis obras no se dirigen específicamente a un público femenino. Me dirijo al público independientemente de su edad o de su género.Sin embargo, sí me gustaría que se reconociese la riqueza que aportan las creadoras y la cantidad de ellas que hay. A pesar de su número y de su calidad, existen muy pocas que estén ocupando puestos claves en el teatro o en la danza. En este sentido hay un déficit que habría que solventar.

Antonio Hernández Nieto

LA RAZÓN | TEATRO

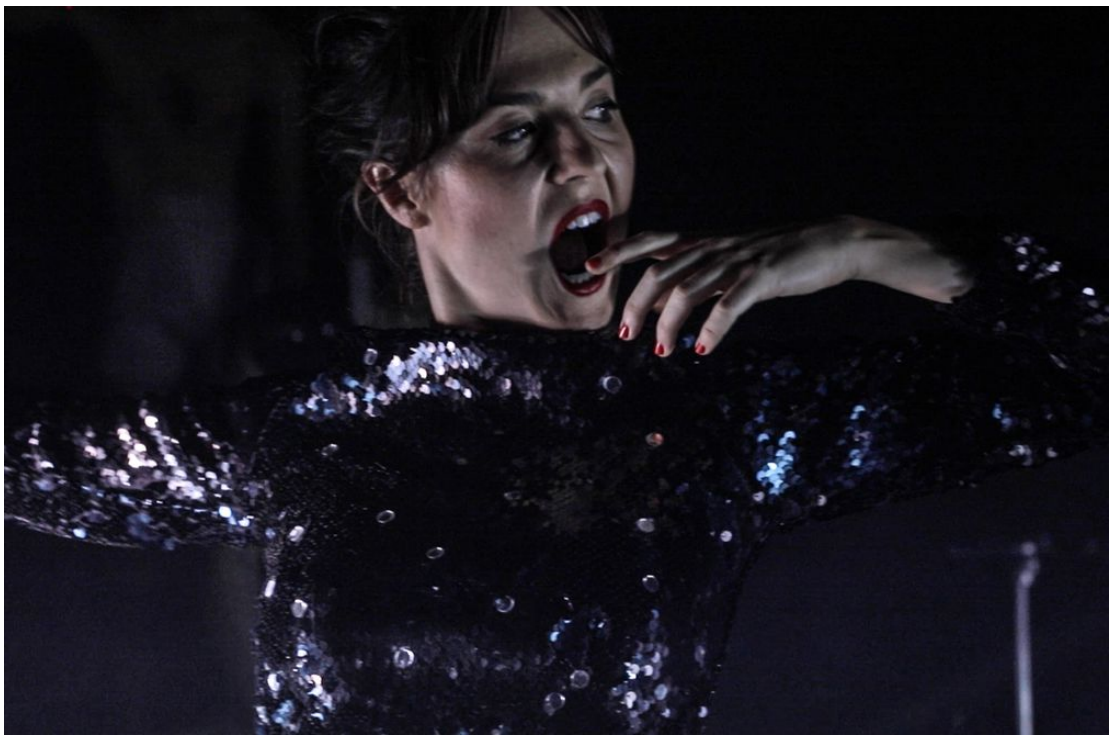
TEATRO

Julián Herrero

20-11-2019

La tormenta perfecta de Ana Vallés

La creadora gallega, de la mano de su compañía Matarile, presenta en el Festival de Otoño tres propuestas muy diferentes: «Los limones, la nieve y todo lo demás», «DAIMON y la jodida lógica» y «Teatro invisible»



Se dice que el teatro de Matarile es vanguardia, sin embargo, Ana Vallés (Ferrol, 1959), alma de la compañía, dice que no. No se atreve a etiquetarse. «Todo lo que sale de lo convencional se llama vanguardia y eso es un poco perverso. Cuando adjudicamos un adjetivo verbal a algo la cagamos». La gallega no quiere ser eso, «para nada». Vallés (y los suyos) solo busca «juntar en escena muchos lenguajes. No limitarme a la lógica llamativa de la palabra». Abrir la mente del espectador y que este se predisponga a lo que venga, sea lo que sea, atento a cada uno de los estímulos de la dramaturgia: «Lo que se dice y cuándo y cómo se dice, la transmisión mediante movimientos, la química, el sonido, las pausas, el silencio, qué viene antes o después de cada escena para provocar diferentes sensaciones...».

Con estas intenciones vuelve Vallés a Madrid, al Festival de Otoño. Cita a la que, a falta de uno, acude con tres montajes diferentes, dos antiguos y uno nuevo. Nada en común entre ellos más que la firma de la compañía: «Los limones, la nieve y todo lo demás» (20 y 21 de noviembre, en el Teatro de la Abadía), «DAIMON y la jodida lógica» (días 23 y 24, en La Abadía) y «Teatro invisible» (30 de noviembre y 31 de diciembre, en Réplika Teatro).

Especial atención muestra la directora con «DAIMON...», «creado para el Festival», reconoce de una pieza con la que ha querido recuperar viejas sensaciones. «Meternos en un espectáculo más grande de lo que estábamos acostumbrados últimamente», apunta después de que tras el parón que hicieron entre 2010 y 2013 regresaran con una compañía más reducida en número. Pero no es el único cambio de Matarile, «también hemos recuperado la música en escena y hemos hecho dos audiciones para buscar nuevos miembros, algo que nunca habíamos realizado».

Reivindico dar pasos aunque no sepas dónde te estás metiendo

Ana Vallés

Más le cuesta hablar a Vallés del núcleo de su nueva obra (estrenada en Vigo a principio de temporada). La creadora no quiere «condicionar» al espectador: «Si digo cualquier cosa ya va a venir dirigido a una opinión. Me gusta contar los temas que dieron lugar a la obra, pero poco más». En este caso, el origen fue una metafórica tormenta a la que Matarile quiso meterse de cabeza. «Reivindico esto en el teatro y en la vida. Nosotros decidimos los pasos a dar y aunque no sepas dónde te estás metiendo, hay veces que quieres hacerlo». Y ahí aparece «DAIMON y la jodida lógica», «que no depende tanto de la razón, sino de los impulsos y del atractivo de lo desconocido. De ver más allá de esa realidad amparada por la jodida lógica». Vallés toma la figura mitológica de Daimon para convertirla, desde su perspectiva en «el destino, la voz de la conciencia, la intuición, un ángel o un demonio, el rumoreo de la voz interior que detiene o empuja. Una presencia oculta, imprevisible, que determina actos y decisiones que no podemos explicar racionalmente».

Pero hasta que esta nueva pieza llegue a la sala José Luis Alonso de La Abadía, la creadora gallega, junto a Mónica García, presenta en este mismo lugar «Los limones, la nieve y todo lo demás», en el que estas dos mujeres se fusionarán en un «poema escénico», presentan. Un poco más tardará en llegar «Teatro invisible», donde, influenciada por Didi-Huberman, Vallés tratará de dar luz a los silencios de la historia: «Hablar de esas pequeñas luces fuera del foco principal que iluminan los grandes eventos».

nuevatribuna.es

ENTREVISTA A ANA VALLÉS
JOSÉ AN. MONTERO 15/11/19

“No puedo con ese carácter épico que rodea a nuestra profesión”

Ana Vallés es directora y cofundadora de Matarile Teatro, compañía que durante los últimos años ha sido referencia en la experimentación escénica

A partir de este fin de semana presenta tres montajes en el Festival de Otoño de Madrid: Los limones, la nieve y todo lo demás, DAIMON y la jodida lógica y Teatro invisible

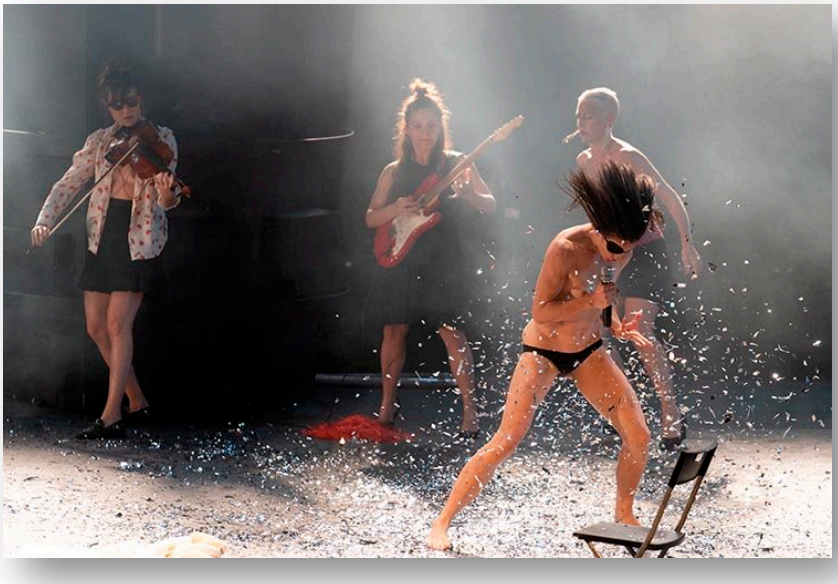
El teatro es mucho más que palabras y no se puede limitar sólo a ellas. Sumando lenguajes y experimentando con la manera de expresarse, Matarile Teatro lleva más de treinta años ofreciéndonos distintos ángulos desde los que mirar la realidad más allá de lo obvio.

Desde su parada “técnica” en 2010 y su posterior regreso en 2013, la compañía de Ana Vallés y Baltasar Patiño ha presentado cuatro montajes, tres de los cuales forman parte del cartel del recién inaugurado Festival de Otoño de Madrid, Los limones, la nieve y todo lo demás, Teatro invisible y DAIMON y la jodida lógica, este último recién estrenado en Vigo, sede de la compañía.

A las puertas de iniciar esta retrospectiva de estos últimos años de Matarile Teatro hablamos con Ana Vallés, directora, autora teatral, poeta visual, bailarina, actriz, y sobre todo, una de las almas creadoras de Matarile Teatro.

Montero | Con “DAIMON y la jodida lógica”, Matarile regresa a los grandes formatos

Vallés | Es un territorio que ya hemos trabajado antes, pero Matarile hizo una pausa entre el año 2010 y 2013, Baltasar y yo hicimos un paréntesis, quisimos coger distancia con respecto a lo que hacíamos y cómo lo hacíamos. También para contemplar el teatro, cuando digo teatro digo danza, desde fuera. Cuando en 2013 decidimos regresar, no estaba planeado, esta pausa nos había enriquecido. También habíamos perdido esa rutina, esa inercia en la que estamos atrapados, de estar en cartel, en la pelea, en la solicitud de ayudas. Empezamos con equipos más pequeños de los que teníamos habitualmente. Y ahora, después de seis años, hemos vuelto a recuperar un gran equipo.



Montero | En DAIMON, la percusión en directo nos habla de otra manera de entender el mundo...

Vallés | Claro, la música en directo siempre refuerza la manera de percibir las escenas. Todo surge, todo es voz, todo es cuerpo, todo es vibración y los músicos refuerzan esta propuesta de lenguaje. La percusión es algo que nos apasiona, es un poco visceral. Yo hablo muchas veces de DAIMON como una tormenta que visualizamos y en la que nos arrojamos.

Montero | DAIMON y ¿La jodida lógica?

Vallés | Creo que en nuestra cultura, la cultura europea estamos muy atrapados por la lógica. La lógica es la lógica del lenguaje. Está bien pactar una serie de esquemas, de supuestos para no matarnos unos a otros, pero la lógica nos atrapa de tal manera que nos limita el movimiento. Limita nuestra expresión, y nuestra capacidad de pensamiento y de raciocinio.

Montero | ¿Cómo escapar de la cárcel del lenguaje?

Vallés | Por eso yo siempre abogo por escapar o no ser prisioneros de la lógica. Abogo por esas otras maneras de comunicarnos que no están atadas al lenguaje. El lenguaje, aunque es cierto que ahora lo estamos utilizando y es nuestro medio de entendernos y comunicarnos, el lenguaje es mentiroso. El lenguaje puede difuminar y esconder muchos aspectos de la realidad. Y yo creo que nuestra cultura europea está demasiado basada y vinculada a la dictadura del lenguaje, a la dictadura de la palabra.

Montero | ¿Un lenguaje matemático?

Vallés | Porque somos muy racionales y queremos tenerlo todo atado, estructurado, colocado y saber que esto es esto, qué significa esta palabra, qué significa este concepto. Sin embargo, nuestra vida está generalmente dominada por emociones, sentimientos, vivencias, que no podemos traducir a palabras. Lo que explicaría esa tendencia innata del hombre a lo misterioso o a la sorpresa, a lo desconocido. Es lo que nos salva de la realidad. La realidad sujeta a la lógica de las palabras.

Montero | Un elenco mitad habitual, mitad producto de un casting

Vallés | Prefiero llamarlo “stage”, porque no me gusta el concepto de casting, en el que en una sola prueba te lo juegas todo. No quería que el que participara tuviera esa sensación. El centro de danza de Zaragoza y al Azkuna Zentroa colaboraron en estos “stage”. Allí estuve acompañada de Baltasar Patiño y de Ricardo

Santana, que ahora mismo es mi ayudante de dirección, mi mano derecha, para crear unas condiciones en las que los participantes se sintieran cómodos entrando juntos en una escena que los acogiera. Y eso fue lo que sucedió. Se hicieron dos grupos de trabajo. Los días que estuvimos se creó una energía muy bonita, se trabajó con libertad y no con ánimo de competición.

Montero | ¿Se produjo ese momento mágico en el que sabes desde el primer momento que quieres trabajar con alguien?

Vallés | Pues sí, se produjo esa magia. Es muy bonito, incluso con más personas de las que podíamos aceptar en ese momento. Y lo que hicimos fue hablar con algunas de ellas para emplazarlas en el futuro. Fue estupendo, nos revitalizó de alguna manera.

Montero | Desde el regreso de Matarile en 2013, la trayectoria ha sido imparable.

Vallés | No fue premeditado. Fue como después de esa parada, retomar el trabajo en equipo, empezar a trabajar equipos más pequeños, más modestos, más con esa conciencia, ese energía del trabajo en equipo que se había perdido en los años anteriores, porque a veces los equipos grandes y las grandes estructuras te hacen perder eso. También una propia evolución de la profesión que, desde mi punto de vista, se hizo desde un sentido más individualista. Hemos recuperado ese espíritu de equipo y las cosas han ido surgiendo. Ha sido como nuestra vida.

Montero | Y este fin de semana comienza El festival de Otoño con Matarile Teatro como compañía protagonista.

Vallés | Una locura ya muy esperada. Tenemos tantas ganas, que ojalá pudiéramos salir mañana. Llevamos más de un año trabajando en esto, planeándolo todo, también fue el empuje que nos llevó a crear “Daimon y la jodida lógica”. Luego surgieron otros cómplices. Llevamos mucho tiempo trabajando para la semana que viene. Madrid es una ciudad que nos recibió siempre bien, que nos dió siempre muchas buenas experiencias, satisfacción, feedback muy bonito con los espectadores. La última vez que estuvimos fue hace dos años en Matadero. Fue una experiencia preciosa.

Montero | Matarile, una compañía gallega, que actúa más fuera que dentro de Galicia

Vallés | Esta esquina nos absorbe, nos abduce y nos cuesta mucho salir. Pero en Matarile siempre nos ha gustado mucho salir. Y desgraciadamente en Galicia actuamos poco, tengo que darle la razón al refranero cuando dice que nadie es poeta en su tierras y esas cosas. Es algo que me fastidia. Al principio nos parecía una anécdota curiosa, casi divertida, pero después de tanto tiempo no es nada divertido, no hace ninguna gracia y sobre todo porque no sucede solo con Matarile. Hay propuestas de creadores y creadoras gallegas que no tienen la oportunidad de que el público gallego vea sus trabajos. Es muy triste.

Montero | ¿Qué busca expresar Ana Vallés en sus creaciones?

Vallés | Lo más difícil del teatro es dar con una forma. Con formas. Porque no podemos estar estar tratando los temas de la misma forma. Estamos toda la vida, toda la historia, toda la Historia del Arte ha tratado siempre los mismos temas. Lo que cambian son las formas. Ahí está la pelea. A veces me sucede que leo los objetivos, o las bases que se plantean en un programa de mano y me puede interesar. Pero después las formas de transmitirlas son antiguas, no tienen nada que ver con la forma que hoy tenemos de comunicarnos. Por eso no interesa, creándose una barrera que es insalvable.

El teatro es muy difícil. Me parece muy difícil esta profesión. A veces hablo críticamente del mimismo, del yo, yo, yo, pero las fronteras son tan delicadas. A mi me gusta buscar en cada persona el potencial propio, sus características personales, su manera de decir, que corresponde a una cultura, a una manera de vivir, a una edad, a un cuerpo. Sin embargo, no quiero la anécdota del mimismo. Hay que huir de alguna manera de hablar del yo, ese yo tiene que trascender para ser compartido. Lo único que busco en ese yo es que pueda ser una forma de comunicar. Que a través de esas características personales establezcamos una comunicación real.

Montero | Cada función de Matarile es única...

Vallés | El día del estreno y en todas las funciones. El vértigo está siempre. El trabajo es mantener algo vivo que acontece. Tengo que hacer que suceda en cada ocasión. No puedo sentar unas bases rígidas para que a partir de la décima función se fijen y se haga en todas partes se hace igual. Esto no es así en Matarile.

Montero | El teatro, y las artes en general, parecen asumir la épica de la precariedad

Vallés | Ya está bien. Yo estoy muy agotada ya. Cuando hice “Teatro invisible”, que es una de las piezas que presentamos en este Festival de Otoño, me declaraba y me declaro “resistente optimista”. He de reconocer que desde 2014, que fue cuando se estrenó, me he convertido en “pesimista esperanzada”. No puedo con ese carácter épico que tiene que rodear siempre a nuestra profesión, y que también es muy de nuestra cultura actual, donde parece que todo es una competición. El paisaje no ayuda, no acompaña, entonces uno continuamente tiene que pelear, y es evidente que lo asumes porque si no, dices: me voy a casa.

Esta entrevista fue compartida y portada en Diario Público.es

GODOT 20 NOVIEMBRE, 2019

Por Álvaro Vicente / @AlvaroMajer

Foto de David Ruiz, perteneciente al espectáculo ***Teatro Invisible***

ANA VALLÉS Y LA JODIDA LÓGICA DEL TEATRO ESPAÑOL

La compañía gallega **Matarile** llega a Madrid con tres montajes programados dentro del **Festival de Otoño** de la Comunidad de Madrid. Hablamos con su directora Ana Vallés sobre *Los limones, la nieve y todo lo demás*, *DAIMON y la jodida lógica* y *Teatro invisible*, tres formas de acercarse a una poética contemporánea única para una formación que, más de 30 años después, siguen siendo vanguardia.

Hace dos años mantuvimos una entrevista con Ana Vallés con motivo de la presentación en Naves Matadero de otras dos piezas de Matarile: *Antes de la metralla* y *Circo de pulgas*. Fue una de esas entrevistas que te enseñan, te instruyen, te acarician el intelecto, te reconfortan la neurona y se te pegan al corazón. En aquella ocasión, nos despedíamos de Ana diciendo: «continuaremos hablando… después de la metralla». Pues la metralla nos ha alcanzado. Dos años después, algunas esperanzas se han roto y el mundo es un poco más sombrío por ciertos derroteros políticos, que enarbolan banderas y percuten sobre los tambores de la reconquista, según ellos…

¿Os ha alcanzado esa metralla o no, porque da la sensación de que Matarile está en su mejor momento desde la vuelta al ruedo en 2013?

Sí, sí, el cambio ha sido general, en toda España. Y se están empezando a cargar cosas. A nosotros se nos cayó el estreno de *DAIMON y la jodida lógica* en Zaragoza, íbamos a estrenar en septiembre en el festival Zaragoza a Escena y el equipo que asumió las responsabilidades culturales ahora se cargó el festival, entero, a un mes y pico de empezar el festival, con 28 compañías con un trabajo comprometido. ¿Y los trabajadores, qué tenemos que asumir nosotros? ¿Tenemos que asumir nosotros la catástrofe política? Pues parece que se da por sentado.

Sea como sea, vosotros estáis con una actividad constante, desde 2017 vais a montaje por año, más o menos, y creo que habéis conquistado definitivamente un lugar de prestigio, de maestría incluso, incontestable (se ríe Ana).

Desde que cerramos la compañía en 2010 y volvimos en 2013, hubo un cambio. Ahora también parece que con esto de las redes sociales estamos mucho más presentes, en 2010 no era así. Tampoco soy yo la que tiene que decir si hemos conquistado ciertos lugares o no, no tengo esa perspectiva.

Bueno, hablemos de estas tres obras que llegan a Madrid. En el caso de *Los limones, la nieve y todo lo demás*, si no me equivoco nace casi más de una idea de Mónica García.

Es una propuesta de Mónica, efectivamente, y a mí me hizo mucha ilusión, porque llevábamos trabajando muchos años juntas y ella es un puntal, una figura clave ahora mismo en Matarile. Me hizo mucha ilusión que me propusiera hacer algo solas, ella y yo, y le dije que sí, por supuesto, y que sería todo compartido. Con Mónica yo establezco una conexión física como no he establecido con nadie, nos hace falta hablar poco.

De hecho hay poco texto en este montaje.

Hay poco texto pero hay texto, no es ausencia de texto. Pero uno de los temas de *Los limones, la nieve y todo lo demás* es precisamente la no necesidad de la palabra para explicar las imágenes. En esta cultura nuestra en la que, aparentemente -y se dice continuamente-, vivimos una dictadura de la imagen, con el bombardeo de la imagen, la imagen siempre va acompañada de una palabra que te hace mirar la imagen de una determinada manera. Hay una sobreabundancia de explicaciones, de interpretaciones, también en el arte, y todo pasa por la palabra, cuando yo creo que en realidad la palabra limita, estrecha, condiciona, se fija en un significado, en una sola explicación, un solo punto de vista. La música, por ejemplo, no necesita la palabra para transmitirse, igual que la fotografía, la danza… ¿por qué en el teatro estamos todavía tan sujetos a esa necesidad de explicación? ¿Por qué esa tendencia? Yo lo relaciono con el auge de los intermediarios entre el espectador y la obra de arte, el auge de los comisarios, de los curadores, posibilitadores, facilitadores… todo esto se hace por medio de la palabra y es su visión, y yo como espectadora no la quiero, no quiero que me expliquen lo que voy a ver, que me metan después de lo que he visto en un coloquio obligatorio, no quiero, quiero quedarme con esa relación que he tenido con la obra, en todas las artes, en todos los campos, en todo

Mónica García en 'Los limones, la nieve y todo lo demás'. Foto: Edición Rusa

Lo que también ha caracterizado mucho a Matarile es la construcción de discurso a través del cuerpo. Mónica se mueve en el escenario de una manera conmovedora siempre. ¿Cómo construís, si es que lo hacéis conscientemente, ese discurso, ese relato desde el cuerpo?

No es exclusivo del cuerpo, porque las figuras, nuestros cuerpos, están fundidos con el paisaje, es uno. El paisaje es la otra pata de la propuesta, somos un dúo en escena, pero Baltasar Patiño es la tercera pata, el espacio y la luz, que yo le llamo muchas veces un espacio elocuente, porque en sí, el espacio que va creando Baltasar, sobre todo con la luz que se hace todo en tiempo real, nuestro cuerpos no serían lo mismo sin eso; a veces nosotras estamos perdidas en el paisaje, a veces el blanco del paisaje iguala los cuerpos. El discurso no se forma solo con el contacto.

A mí me encantan los títulos de vuestras obras. En este caso, ¿de dónde sale, a qué remiten los limones, la nieve y todo lo demás?

Aquí es culpa exclusivamente de Mónica García, porque esto me lo propuso cuando estábamos haciendo *Antes de la metralla*, en 2017. Ese año fue el año de La Montiel y el *Circo de pulgas*, y tuvimos que aplazar nuestro dúo, pero se hizo una residencia previa y para anunciar, para la información que nos pedían, le dije a Mónica: tenemos que ponerle un título a esto, previo a todo, previo incluso a nuestro primer encuentro, y entonces Mónica dijo: Ana tiene limones, yo estoy en la nieve, y todo lo demás. Así fue.

Qué grande. Otro título llamativo al menos es *DAIMON y la jodida lógica*, una especie de choque de trenes entre esta cosa irracional, inasible a lo que remite el mito del Daimon, y la lógica, la jodida lógica.

Yo no lo veo tanto como un choque de trenes. A veces pienso que hay temas que enlazan varios espectáculos, que a lo largo de los años voy pasando por determinados temas que se van tocando en unas obras u otras. Aquí por ejemplo vuelvo al lenguaje otra vez, a la palabra y al lenguaje. La lógica es la lógica del lenguaje, en la que estamos atrapados. Vuelvo otra vez a la preponderancia, al poder de la palabra por encima de todo, cuando en realidad el pacto del lenguaje, el pacto de la lógica del lenguaje, es solo para entendernos, para no matarnos unos a otros y punto, no nos hace conocer la realidad ni conocernos a nosotros mismos ni nada, simplemente es un pacto, un pacto con sus limitaciones, claro. Evidentemente, yo en *DAIMON* apuesto por lo sensitivo, por el ímpetu, por el impulso, por la intuición, por todo lo que a mí me parece que está vivo o nos hace vivir, esa necesidad que es inherente al hombre, irrenunciable, que es la atracción por el misterio, por lo desconocido, por lo que nos salva de la realidad.

¿No crees que estén enfrentadas esas categorías, pueden convivir?

No creo que esto sea propio, exclusivo, de nuestra cultura europea, pero vivimos queriendo tenerlo todo cuadriculado, ordenado, estructurado, como para sentirnos muy seguros, las cosas son así y esto está aquí, esto lo nombro de tal manera, etc. Pero al mismo tiempo eso nos estrangula de tal manera la cotidianidad, esa realidad pactada, que necesitamos continuamente buscar lo que hay detrás, lo desconocido, en todo, en la apariencia de las personas, en la apariencia de la realidad, en -llamémosle- la espiritualidad. El arte, por supuesto, sin el DAIMON, sin lo daimónico, no existiría, no existiría el impulso creativo, la intuición, nada de lo que nos hace vivir en realidad, nada de lo que nos mueve y no podemos explicar.

Nuria Sotelo en 'DAIMON y la jodida lógica'. Foto: Rubén Vilanova

Vuestro teatro es muy daimónico en ese sentido, no tiene muchas reglas establecidas, que acoten el trabajo…

Sí, yo apuesto por lo daimónico, porque creo que en la vida sucede también. Una cosa es el contenido de las palabras y otra es la relación que se establece continuamente con todo, entre tu cuerpo y el mío, el contexto que nos rodea; lo que tú traes atrás y lo que yo traigo, para entendernos, no queda solo en la palabra, queda en muchas otras cosas. Escribimos la palabra, vale, sí. Pasa con la Historia, ¿qué es la Historia? La Historia es lo que se escribe, pero ¿eso es la Historia? Todo lo limitamos a lo que queda escrito, a la palabra.

Y la recepción del espectador también está muchas veces mediatizada por esas normas, por cómo debemos mirar, cómo debemos sentarnos, dónde, qué distancia establecer… cuando vosotros por ejemplo habéis establecido una relación con el espectador intentando que sea muy cercana y cada vez mezcláis más los espacios del que mira y el que hace.

Para mí no hay espectador pasivo, esté como esté situado, mire desde donde mire. Cada espectador se sitúa ante cualquier obra, no ya solo escénica, de una manera única, propia, personal, con sus prejuicios, con su cultura, con su edad a cuestas, con su cuerpo, con su incomodidad… con lo pactado también, con los protocolos pactados, evidentemente, vas a un museo y sabes que hay algo pactado, vas a un teatro y sabes que hay algo pactado. Esa es la jodida lógica también. También está en cómo te relacionas con una obra escrita, literaria. Todo tiene unos cánones de comunicación, hasta cuando entras en un restaurante. Pero a parte de eso, el espectador es absolutamente libre de relacionarse como él quiera, y sobre todo yo doy por sentado que el espectador es inteligente, porque si yo me supongo inteligente, por qué no lo va a ser el espectador. Por eso no me gustan mucho las palabras previas, porque condicionan. A mí lo que me parece más interesante es que se cree en ese momento ese vínculo, esa conexión. Está más allá de la comunicación, se da la conexión o no se da.

¿En el caso de los intérpretes, también hay espacio, dentro de una estructura, para que sucedan cosas imprevistas?

Siempre hay cosas imprevistas. A mí me gusta que sea así, aunque la estructura esté muy clara, muy definida, que lo está y mucho, porque el periodo de improvisaciones debe ser en el proceso, improvisación creativa, de dar espacio al error, al vértigo. Porque si no, no controlarías cuál es el

discurso, que al no estar basado en una palabra, está basado en la energía, en la química de un cuerpo, en lo que se suma con el poso que deja una escena, con el tiempo que dejamos entre las escenas… ese es el discurso, y es muy frágil y por eso la estructura tiene que estar muy clara. Dentro de esa estructura muy clara, hay mucha libertad, y eso quiero mantenerlo, porque si no, no mantendríamos la frescura de lo vivido, del acontecimiento, del suceso.

Siempre hay cuerpos muy poderosos en tus obras, pienso no solo en Mónica García, de la que ya hemos hablado, también Nuria Sotelo, Celeste… parecen cuerpos difíciles de encorsetar.

Bueno, no te creas, esa sensación que tú tienes al verlas, esa sensación de máxima libertad, está trabajada también, está buscada, buscadísima, en lo que yo quiero, en lo que ellas me pueden aportar, y en el pacto común, en el conjunto, porque no somos individualidades… eso es muy bonito, pero difícil y muy frágil, es así continuamente en cada función.

En *DAIMON* hay 9 intérpretes en escena pero, por raro que parezca, tú no estás. Eso se compensa con *Teatro invisible*, donde sólo estas tú. Esta pieza de 2014 sí es la manifestación total de vuestra vuelta tras el parón entre 2010 y 2013.

Sí, aunque antes en 2013 hicimos *Staying Alive*, y luego ya vino *Teatro invisible*, que en realidad ya venía un poco de atrás, porque en 2012 me invitaron a dar una charla en la ESAD de Vigo y como no me gustan las conferencias hice otra cosa, y de ahí surge todo.

Ana Vallés en 'Teatro Invisible'. Foto: Nityma Macrini

¿Por qué invisible?

También era un tema que venía arrastrando desde hace años, porque ya en *Animales artificiales* yo tenía una escena que llamé *Teatro invisible* y yo me tiraba un discurso allí, con mi nariz de payasa, metiéndome, criticando esa situación en la que hay teatro que no se ve. El teatro visible era el que hacían los grandes dramaturgos, hombres casi todos, en este país, que son los que saben lo que es la dramaturgia y todas esas cosas importantes, y los demás… pues ahí, invisibles. Siempre decía que yo debería haber sido como uno de esos grandes hombres españoles que martirizan a las actrices, que están asentados en el poder… todo eso lo decía como riéndome del asunto, pero es evidente que en España durante muchos años hemos sido invisibles, y ahora también, porque dime ahora qué va a quedar en Madrid para hacer otro tipo de propuestas teatrales… Hubo un sueño que fue Naves Matadero, creíamos que iba a ser ejemplo para otros lugares de España, porque es tan necesario…

te guste o no te guste ese señor que llevaba Matadero, este era el único espacio que teníamos en España dedicado a estas otras formas, porque dime 10 espacios en España donde puedan programar sí o sí a Matarile, porque su línea admite este tipo de trabajo.

Ni cinco…

No, como mucho entramos en programaciones de festivales, no tengo espacios que les pueda interesar coproducir… es invisible lo que hacemos.

Me hace mucha ilusión, hablando de esto, que vayáis a actuar con *Teatro invisible* en la sala Réplika, con la que en Godot tenemos un vínculo muy especial, y aspira a ser uno de estos espacios, pero claro, de momento juega en otra liga, no es una institución pública, trata de ganarse ese lugar.

Nos encanta, cuando nos lo propusieron desde el Festival de Otoño, miramos fotos y nos encanta el espacio, se sale de lo que es una sala al uso, seduce y nos apetece mucho, nos hace mucha ilusión.

Hay una serie de nombres que te acompañan, que están presentes también en estas obras: Pasolini, Didi-Huberman, Kantor, Bolaño, Nietzsche, Zizek… toda esta gente vive contigo.

Están, esto lo decimos tal cual en *DAIMON*, donde mis alter egos, Ricardo Santana y Celeste, dicen unos textos que podrían ser míos. Y Celeste se encarga de uno que se llama *Pequeño homenaje* y llega un momento que dice eso, están, están aquí con nosotros. Y esa es una característica también de esa vuelta de Matarile después de 2013, es hacer patente una serie de cosas que están ahí contigo, que nos acompañan, que son o fueron mis posos, mis referencias, y creo que es muy importante hacerlo, o yo tengo la necesidad de hacerlo.

No te voy a pedir que me hables de todos ellos, pero dime solo algo de alguien que para mí es fundamental también: Pasolini.

Pasolini está muy presente en *Teatro Invisible*, pero también en *DAIMON* en las cartas que les mandé a los actores por ejemplo, donde cito aquello que decía de «arrojar mi cuerpo a la lucha», eso es Pasolini, y para mí esa fue una de las consignas claves de *DAIMON* desde el principio, arrojarse, arrojar el cuerpo: eso es *DAIMON*.

«*Digo algo similar a soy semilla. Lo repito, lo repito sin parar, para convencerme*

Digo por ejemplo, soy directora. Lo repito
Soy actriz, lo repito
Puedo enseñar, puedo enseñar
Puedo escribir, sí, puedo, escribo
Sé limpiar, también sé limpiar
No me moriré de hambre
Soy una cucaracha y voy a buscarme la vida en la porquería que queda en las esquinas.
Hay mucha porquería: da para vivir bien!
Me reúno con otras cucarachas y ponemos a parir al resto de los bichos
Cuando no corremos esperamos. Esperamos a que pase algo
Soy enorme. Me libro del cansancio y el miedo ya no me toca»

Fragmento de la Carta nº4 a los colaboradores de *DAIMON y la jodida lógica*. Marzo 2019

RED ESCÉNICA

revista de artes escénicas

N10.

precio 6 €	revista de artes escénicas	JULIO 2019
prize 6 €	performing arts journal	JULY 2019

#04

MIRADAS DE JULIO CASTRO

Laura Carbonell Bullón

Entre dos de sus producciones me encuentro con Ana Vallés y Baltasar Patiño en Santiago de Compostela. Allí hablamos sobre su trayectoria, la filosofía de su creación teatral, la visión del mundo escénico actual y la manera en que abrieron camino en su entorno más inmediato y en las redes teatrales. Tras más de tres décadas de su fundación siguen haciendo un trabajo diferente, actual y diferente, que, como en algunas otras compañías, no facilita mucho la vida en lo económico, pero es un teatro necesario, para ellos y para el público.

36 HORAS CON MATARILE: UN DÍA Y MEDIO CON LA CREACIÓN ESCÉNICA

Entrevista a la compañía gallega dentro de su entorno

Aunque el germen y la esencia de la compañía Matarile Teatro tengan su núcleo en Ana Vallés y Baltasar Patiño, su trabajo se desarrolla como un proceso de contacto eléctrico y magnético con otras personas, a las que atraen a su mundo afín si hay proximidad, y acaban por involucrarlas en las creaciones teatrales que llevan a cabo. Tuve la suerte de conocerles en escena hace años (y, de nuevo, es preciso citar a José Henríquez como culpable de ese encuentro), a partir del cual, la provocación de sus propuestas, su diferencia a la hora de enfrentar el espacio creativo y la manera de abordar la colectividad de sus actos, sin abandonar una dirección intencionada, han hecho que no deje de asistir a las funciones (las pocas funciones) que les traen al entorno del centro peninsular.

Como tampoco evitamos desde hace tiempo la ocasión de compartir charlas, vinos o cenas cuando hay ocasión, ya que resulta tremendamente interesante (para mí), he querido aprovechar el guante que lanzaron desde la dirección de Red Escénica, para cogerlo al vuelo y, al vuelo acercarme a Santiago de Compostela para compartir casi dos jornadas de charlas intensas, entrevistas... y vinos, comidas y cenas.

El epicentro de la compañía es una casa con huerto alejada de la ciudad, donde tengo el placer de degustar productos auténticamente locales: los del estómago y los demás. Matarile ha tenido a lo largo de su historia distintas facetas profesionales, teatrales y previas. De las escénicas hay que recordar que movieron el remolino artístico que supuso la sala del Teatro Galán, en el centro de Santiago, desde donde, además de mostrar, apoyaron a la creación y generaron movimientos como el del festival de danza *En Pé de Pedra*, que en sus doce años de existencia generó una explosión de danza contemporánea en las calles de la ciudad. A los urbanitas de este centro geográfico estatal nos es a veces difícil poder conocer todo lo que se genera en la distancia, sobre todo, porque el trabajo de dar fe de ello, no suele estar bien (o nada) pagado, pero el mundo artístico sí que se hace eco de iniciativas potentes como las que esta compañía ha logrado hacer.

En los últimos años viene generando un repertorio diverso para mover allí donde consigan unas condiciones favorables y es alentador ver que, cada vez, alcanzan mejores cotas con su formato teatral. Desde *Stayng Alive* hasta la fecha he tenido ocasión de recorrer diversas puestas en escena. Tras cada trabajo hay un hilo conductor con un pie en la filosofía más profunda: la de sus autores y la de otros; con el otro pie en la locura: la que surge de la necesidad de explorar posibilidades colectivas desconocidas, y plasmarlas a pie de escena, casi a pie de calle.

Aunque el trabajo es más complicado cuando no haces creaciones artísticas "comerciales", y ni siquiera "al uso", llevan en la brecha desde hace más de 30 años, comprometid@s con cada iniciativa que llevan y les lleva a los escenarios, e implicando a más gente en su trayectoria. Sus últimos trabajos, *Antes de la metralla*, *Circo de pulgas* y *Los limones, la nieve y todo lo demás*, han movido al público masivamente en las localidades y festivales por los que han pasado, pero un trabajo más intimista como *Teatro invisible*, donde se pone al descubierto mucha de la realidad social del teatro, o de los bajos niveles de la cultura en nuestra sociedad cuando echamos la vista atrás y alrededor, sigue funcionando y se sigue reclamando. Otros como *El cuello de la jirafa*, también bastante reciente, parece haber volado de los espacios escénicos, pese a la relativa brevedad de su trayectoria, lo cual es lamentable, tanto por el contenido, como por el formato del montaje y, como siempre, la necesidad de implicar al público desde su lugar.

Están preparando su nueva producción (de la que no puedo avanzar nada aún), y siguen moviendo su repertorio, en esta entrevista no hablamos de lo concreto de sus montajes, sino del significado de su trabajo en conjunto, sus orígenes, su filosofía, el significado del espacio teatral en sus creaciones,... pero también de su visión del contexto teatral actual y, cómo no, del entorno de las artes escénicas en Galicia. Quien no conozca a Matarile tiene varias asignaturas pendientes en el teatro, pero, afortunadamente, llega a tiempo de solucionarlo.

Tengo la curiosidad de saber si hay un motivo para dedicarte a esto

A. Vallés - Yo no tuve una vocación temprana, creo que fue en conjunto con Baltasar, una evolución. Porque al principio nosotros construíamos objetos, escenografías... de esa construcción pasamos a hacer una primera pieza que fue de teatro de marionetas para adultos. Y de ahí, tras la primera obra, al conocer los lenguajes teatrales, sin haberlo premeditado, pasamos a querer trabajar con actores. ¿Por qué expresarnos en algo que llamamos teatro en vez de otra manera? No sé y me da igual.

Cuando gestionabais el teatro Galán aquí en Santiago creasteis un festival de danza, pero ¿qué pasa hoy con los festivales? ¿están funcionando de forma similar?

A. Vallés - Voy a ceñirme a nuestra historia ya que hablaste de *En Pé de Pedra*. Cuando lo creamos una de las cosas que queríamos hacer era retomar el origen de la palabra "festival": una fiesta. Queríamos que se viviera como una fiesta donde las personas se encuentran y celebran algo, y también que se viviera como una fiesta en la ciudad. Eso se fue construyendo, nos dejamos nosotros bastante de lado, no hacíamos manifiestos, ni la programación era temática, no dirigíamos el hacer de los artistas, simplemente hacíamos una selección. Y llegó un momento en que se produjo ese encuentro verdadero. Sentábamos las bases, que me parece algo fundamental (también en la educación, lo más interesante y que es lo que tuvo mejor resultado): crear las bases para que algo suceda. No provocarlo, ni dirigir lo que va a suceder, sino sentar unas bases y ya se organizarán las personas con los objetos, el espacio. Pero yo quiero cuidar el espacio para que algo suceda, cuidar a las personas para que algo suceda, que haya situaciones que no sé cuáles van a ser, pero sé que se van a dar.

También tiene mucho que ver con la manera en que hacemos los ensayos en Matarile, porque ponemos materiales sobre la mesa (por así decirlo) en el trabajo previo que hago con los actores. Por ejemplo, nos escribimos e intercambiamos muchas cosas a raíz de unas cartas base que les mando a todos (aunque a posteriori establezco correspondencias individuales). Vas abriendo temas, caminos, introduciéndote en las personas. En el espacio de ensayos lo mismo, llevamos muchos materiales, desde vestuario, atrezo, objetos, mobiliario... lo que sea. Muchas cosas que nos seducen por algo, pero no las imponemos, sino que van a estar ahí, se pueden mezclar o lo que sea. Pongo unas bases, pero quienes van a jugar con esos datos son ellos y se producen unas situaciones maravillosas, porque la asociación que tú haces al ver distintos objetos es diferente de la que hago yo; pero puedo ver cómo tú interpretas eso, y meter lo que yo quiero, ese es el juego. Por eso no puedo decir "vamos a hacer esto", sólo lo que habrá o quienes estarán. Y en el festival *En Pe de Pedra* ya pasaba eso.

¿Qué echas de menos de la Galán?

A. Vallés - ¡Muchísimas cosas! Porque Galán era un espacio que te acogía y propiciaba cosas.

¿Volverías a montarla?

A. Vallés - No, porque ya fueron doce años en que sólo vivíamos para la Galán, la vida personal no existía, y no puede ser. Pero fue muy enriquecedor trabajar allí, tanto en la programación como actuando o ensayando fue muy satisfactorio y aprendimos muchísimo. Fue nuestra mejor escuela, porque tú hablabas de autodidactismo por tu parte, y nosotros siempre lo fuimos. Me gusta, ni lo recomiendo ni lo dejo de recomendar (en general estoy en contra de las escuelas), pero me ha gustado que aprendiéramos haciendo. Al principio, cuando aún hacía guiones ¡ensayábamos seis meses! Era un tiempo de ensayo y aprendizaje. Ahora no, me gustan los tiempos intensos pero breves. En el próximo vamos a estar un mes y dos semanas ensayando.

Cuando se trata del trabajo que hacéis no sé si preferís utilizar el término de teatro...

A. Vallés - A mí me gusta reivindicar la palabra teatro, porque creo que hay una interpretación restringida de lo que es el teatro, sujeto aún a algo narrativo y, sobre todo, a ciertas formas de hacer. Reivindico que lo que hacemos es teatro y usamos otras formas, pero es que el teatro, como todas las artes, ha evolucionado, y las fronteras entre lo que es danza, lo que es teatro, la preponderancia del texto... en lo que yo entiendo como teatro hace tiempo que no existe. A lo largo de nuestra historia se nos ha venido llamando de muchas maneras (teatro alternativo, nuevas tendencias, ahora artes vivas, teatro postdramático...), pero me da igual, nosotros claramente hacemos teatro. Teatro comprendido como una conjunción de lenguajes que utilizas en escena y como un acontecimiento entendido y un aquí y ahora, en un contacto directo con el espectador, no tanto algo que se representa, como repetición de cosas aprendidas, sino como algo que sucede cada vez.

Circo de pulgas © Rubén Vilanova

Alguna vez lo has comentado, pero ¿realmente te aburre mucho el teatro que ves?

A. Vallés - Sí, mucho me aburre, supongo que es el término, cuando algo no tiene que ver nada contigo y tú, como espectador, te distancias.

¿Por qué puede aburrir el teatro?

A. Vallés - A mí me aburre cuando se utilizan unas maneras o unas formas que son completamente ajenas al mundo, a la expresión que espero encontrarme en el teatro, que es una comunicación directa con alguien que está ahí. Y en cuanto a contenidos, me aburre encontrarme con algo que ya sé que voy a encontrar. Para mí es mortal cuando la propuesta es complaciente con un público que va a oír lo que quiere oír...

Si hablamos de compromiso del arte ¿cuál es para ti el compromiso del teatro?

A. Vallés - Es algo difícil de contestar, pero podríamos hablar de muchas cosas, de un compromiso vital con lo que se hace, con buscar un tipo (y pongo los términos entre comillas) de sinceridad, coherencia, generosidad y honestidad... la sinceridad desde luego, la coherencia la pongo más en tela de juicio. Creo que lo único que tiene sentido es mostrar el momento en que uno está, generosamente, sin esconder las dudas (que son miles), sin esconder la vulnerabilidad, la fragilidad y que, casi al 100% estamos perdidos, ante la vida, en las relaciones entre las personas, en nuestra manera de ver el mundo, en nuestra manera de entenderlo y, por lo tanto, en nuestra manera de afrontar el arte o cualquier tipo de expresión. Una de las cosas que más me interesa ahora es nuestra fragilidad.

Desde tu perspectiva artística, Baltasar, al asistir a un espectáculo ajeno ¿ves que hay otra manera de enfocar los trabajos, o cada uno debe darle su propio toque a lo que hace?

B. Patiño - Me gusta mucho ver trabajos ajenos de todo tipo, aunque no tengan nada que ver con las cosas que a mí me puedan gustar personalmente. Me gusta ver también cómo sale una nueva generación de iluminadores y creadores que están haciendo cosas: me gusta saber qué está pasando. Sé que la luz o un espacio escénico pueden condicionar totalmente el trabajo en escena y cambiarlo todo. Pero sí, me gusta verlo y pensar cómo lo haría yo, o también pienso "no me gustaría estar en la piel de este iluminador...".

¿Se hacen propuestas para sobrevivir siguiendo una línea que no aporta mucho o quienes las hacen no tienen la preparación adecuada para hacer otras cosas?

A. Vallés - Pueden ocurrir ambas cosas. Por un lado, hay determinadas tendencias contemporáneas que buscan claramente un mercado, y ahí hay productos.

Por otro lado, yo soy muy exigente con la palabra teatro. Considero que es una profesión muy difícil, pero soy muy exigente en cuanto la forma de hacer, los contenidos que se presentan, a la sinceridad de las propuestas, y no me gusta la trampa.

Es curioso que en nuestro vocabulario aún se utilizan expresiones, como por ejemplo en el ámbito político, "se ha montado un teatrillo", "se ha montado un circo"... todo es despectivo, redundando en ese concepto de teatro como mentira, como falsedad, casi como timo, y eso no lo soporto, ni desde el teatro de siempre, ni desde el que pretende tener unos contenidos ideológicos determinados, pero utiliza unas estrategias casi publicitarias y unas formas de hacer teatro antiguas.

Porque ¿el teatro debe de tener un contenido, debe tener un trasfondo?

A. Vallés - Para mí toda expresión debe de tener un fondo, no me sirve con la forma. Pero creo que la forma y el contenido están tan íntimamente ligadas que ahí es donde veo mayor conflicto. Me distancio más cuando se me está vendiendo algo con tintes ideológicos ("democrático", "participativo", muy con los temas que conviene tratar) pero se están utilizando las mismas formas de siempre del teatro autoritario que no me deja pensar a mí y me impone el pensamiento. Y eso no me interesa nada, no tiene nada que ver con lo que quiero y amo. Creo que los grandes artistas (en teatro, literatura, perfomance, literatura, lo que sea) son aquellos que en sus obras establecen un diálogo contigo y te permiten una libertad de pensamiento y de mirada. Creo que la mirada individual es muy importante y hay que respetarla, y algo que se me da cerrado y me impide esa mirada no me interesa.

Me acuerdo de que hace alrededor de un año había hablado en un ensayo de unas frases de Godard sobre la cámara y la imagen. Mi pregunta entonces era: ¿necesitas proyectar una imagen? Godard decía que el cine hay que hacerlo desde la cámara y no desde el proyector.

Eso lo traslado yo al teatro: no quiero proyectar una imagen, quiero invitar a ver (si es que alguien quiere ver); es como una ventana en la que me puedo asomar como espectadora a mirar y miro lo que yo quiera, no lo que me estén queriendo proyectar.

¿Hay un panorama suficientemente interesante en Galicia para vuestro trabajo?

B. Patiño - No. Aquí es que no hay panorama ninguno. Es imposible; después de más de treinta años en esto, y todo lo que hemos hecho aquí, últimamente animo a la gente joven a que se vaya de Galicia. No sólo que se vayan, que huyan despavoridos y que prueben en otros países, siempre van a tener tiempo de regresar.

Y no lo digo desde la tristeza, creo que estamos en una situación creativamente mejor que nunca, pero digamos que el contexto gallego no es bueno para la creación y menos la contemporánea, quizá para la producción, o consumo de productos teatrales, pero para la creación no. Veo gente joven empeñándose y apenas llegan a hacer una o dos funciones después del estreno. No hay un sistema teatral que favorezca la difusión de los creadores, no hay interés.

Y cuando hacéis teatro, lo hacéis como espectadores

A. Vallés - Yo sí, fundamentalmente me sitúo como espectadora, además lo he dicho en muchas ocasiones, y de ahí viene lo de *La metralla*... de "todos somos espectadores", para mí es la primera razón de mostrar algo: dirigirme a una espectadora que podría ser yo. Creo que tiene que haber muchas más personas como yo, con esas ganas de ver algo de esa manera. ¿Que me confundo? pues seguramente me habré confundido muchas veces, pero si no, no mostraría los trabajos.

Por tu parte, Baltasar, cuando haces un proyecto para Matarile ¿trabajas igual que cuando lo haces para otra compañía?

B. Patiño - No, es completamente diferente, como el Doctor Jekyll y Mister Hide. Trabajar con Ana implica tener que esperar hasta el último momento para decidirme, porque es como si la propuesta tuviese que apoderarse de un espacio que todavía no existe. Hay ideas y se hablan previamente, pero tenemos que esperar para que se defina todo. Afortunadamente suelen ser espacios muy sencillos donde luego la luz también interviene. Nunca separamos el trabajo de luz y espacio, para nosotros el espacio, la luz y muchas veces la música es todo lo mismo.

Los trabajos vuestros que conozco contienen siempre una (o varias) ideas filosóficas, pero cuando surge una nueva creación ¿lo haces desde un pensamiento filosófico o desde la forma de aquello que quieres hacer?

A. Vallés - Las dos cosas van paralelas, pero el germen de todo ahora mismo es el equipo. Siempre estamos Baltasar y yo juntos, pero de repente surge una invitación de un festival u otro motivo, y en ese momento miramos a ver con quién colaboramos, y se va empezando a dibujar un paisaje humano que es el origen para mí de todo. A partir de eso voy recopilando, porque siempre estoy escribiendo notas, tomando apuntes, pero no digo a priori "voy a trabajar sobre este tema..., voy a trabajar de esta forma...". A priori está lo que tramamos Balta y yo para conformar un equipo, y es a partir de aquel desde el que se empieza a desarrollar tanto contenidos como formas de expresión.

Porque no partes de la escritura...

A. Vallés - Nunca lo he hecho. Cuando empecé a escribir hacía guiones, era todo mucho más premeditado que ahora, una configuración de escenas, un paisaje con figuras más que un retrato, como lo que creo que es ahora: he pasado del paisaje al retrato. Me gusta la idea de paisaje y la recupero en determinados espectáculos porque me gusta utilizar planos espaciales. Jugar con lo que aparentemente es secundario o no, me gusta jugar con que el espectador tenga también capacidad de elegir lo que quiere ver, cuando aparentemente el foco está en un primer plano y el espectador se queda con algo que sucede en un segundo plano.

Quizá en *Los limones*... es donde más se nota este cambio

A. Vallés - Porque en *Los limones*... (un dúo cocreado con Mónica García) hay una disposición espacial muy de paisaje: imagen, imagen, paisaje, espacio, perspectiva...da mucho pie a plantear esos planos, esas distancias y a jugar con la cercanía y la lejanía de las figuras. Y es verdad que ahí volvimos un poco más al paisaje que al retrato. Pero al ir pasando (de forma no premeditada, sino como resultado de una evolución) del actor como figura al actor como entidad, sujeto, persona, cada vez fui basando más todo en la personalidad del actor, en el físico del actor, en un momento dado comencé a utilizar los nombres de los actores... todo fue una evolución, y se van viendo pinceladas en espectáculos ya muy lejanos. Para mí ese es el primer paso de la creación ahora mismo. Lo demás, las atmósferas, los planos, el paisaje, todo viene después y, en primer plano, las personas con las que trabajo. Por eso también he hablado en ocasiones de un "teatro de personas", no sólo porque me interese lo que puedan aportar por sí mismas, o las historias concretas de sus vidas personales, me interesa porque al acercar una forma real de ser una persona concreta, esa persona nos habla desde su forma, quiero conseguir que unas personas que estemos en escena podamos hablar a otras que están en el patio de butacas, y esa relación la tengo que establecer a partir de un tú a tú. Por eso ahí entronca lo de la formalidad que hablábamos: no me gusta el teatro hecho desde ningún tipo de falsedad o impostura, máscara o personaje, necesito que se hable desde un "yo" creíble. Luego puede que las palabras que digan no sean suyas, pero la forma sí. Un acercamiento personal es lo que busco.

¿Te parece más interesante la creación, el resultado o la experimentación?

A. Vallés - No pienso mucho en esas categorías y no puedo elegir, porque todas las facetas me resultan apasionantes. El momento en que estamos ahora, que es intuir, el momento de sentar las bases, de las incertidumbres, ese en el que sabes que todo es caos y pura intuición pero que cualquier movimiento pequeño que hagas ahora, cualquier carta que escribas, cualquier música, cualquier sugerencia que hagas es fundamental.

Después me encanta el proceso de vivir los ensayos de la creación, porque es una vorágine meterte en el mar, en la tormenta, es el momento de apertura y alerta total, en que estás cazando, viendo, desechando, desde un gesto a la química que hay con alguien. Y después: cómo poder salvar ese momento de aquí con ese que hiciste el otro día, el tema que sacó alguien relacionado con algo que he escrito... Es un momento tan intenso que es muy gozoso, aunque también es difícil, caótico y de esos en que te preguntas ¿por qué me habré metido en esto? Pero sé que voy a pasar por ahí. Y estás tratando de convencer al equipo de algo que no sabes lo que es, ni por dónde vas.

Y luego me encanta el momento del encuentro con los espectadores. Las funciones las disfrutamos siempre muchísimo, y la sensación de suceso cuando nos juntamos aunque haya pasado mucho tiempo desde la anterior función (a veces sucede) y al encontrarnos y revivir las escenas, nunca es igual, pero es también estimulante y muy agradable, como decir "vamos a dar otra vez el paseo", pero ahora es de noche, y a ti te han pasado otras cosas. Es maravilloso ver cómo va cambiando a medida que la vida avanza, y cada uno trae a cada función lo que está viviendo. Evidentemente, en nuestros espectáculos la estructura está muy amarrada, pero hay mucha libertad para habitar dentro de esa estructura, y está todo vivo; nunca lo vivimos como una repetición.

Los limones, la nieve y todo lo demás

Hablábamos de la evolución de los últimos tiempos en la compañía, unos tiempos eran más de paisajes, otros más de retratos... ¿cuál es el futuro de Matarile ahora mismo? ¿qué visión de futuro hay en la compañía?

A. Vallés - No te puedo contestar a esto, porque nunca pienso en esos términos. Creo que sería un poco erróneo, porque es todo tan impermanente o frágil, que me parecería tonto pensar en un futuro a la larga. Prefiero centrar todo mi pensamiento en lo que estamos haciendo ahora. En realidad, trato de no pensar en el pasado y no pensar en el futuro. El pasado no me interesa nada, tampoco el mío y tampoco el nuestro, me interesa estar en lo que estamos viviendo ahora. Creo que el teatro responde a esa inmediatez, que tiene sentido todo y encaja: es el arte de la inmediatez. Por eso nunca hemos querido reponer una obra del pasado, porque la haces con una serie de personas en un momento dado de tu vida y de tu proceso vital. Y ese proceso nunca es el mismo, no vuelve, sino que estás en otro punto.

Dices en unos textos publicados recientemente que eres reacia a publicar textos.

A. Vallés - Sí, me parece una parte pequeña del conjunto, y como siempre he despotricado contra el dominio de la palabra escrita en el teatro me parecía claudicar. Los textos por sí solos no son nada, como también sería nada mostrar sólo el movimiento, las coreografías o la iluminación. Para mí todo es un conjunto inseparable y no tiene sentido una parte sin la otra, igual que las propias partes de una obra tampoco tienen sentido: algo ha sucedido porque ha habido un silencio antes, porque ha habido un tiempo determinado antes, y son una serie de capas que se van superponiendo y dan como resultado un conjunto que produce una sensación determinada o una relación con el espectador. Pero por sí solas, las escenas aisladas tampoco me sirven. Por eso a veces nos es difícil elegir una imagen que pueda mostrar lo que representa una obra. Según qué parte muestres puede dar una visión demasiado parcial o equivocada.

¿Cuando acabas de exponer un trabajo te satisface el grado de cumplimiento o te lleva a otro?

A. Vallés - Estoy siempre contenta y feliz de ver a los actores, lo que resulta, de acudir al encuentro con los espectadores... pero siempre queda algo. Si volviera a hacer las cosas, las haría de otra manera, nunca estás absolutamente satisfecho de nada. Siempre hago un paralelismo muy grande entre el teatro y la vida, porque para mí es muy difícil decir "he hecho esto muy bien", o "esta relación de amistad qué redonda", o estos pasos que he dado: siempre damos pasos equivocados, pero es inherente a nosotros, y vuelvo a hablar de la fragilidad y vuelvo a hablar de la vulnerabilidad que tenemos por ser conscientes del paso del tiempo.

Esa consciencia es algo que nos marca completamente lo que hacemos o dejamos de hacer. Para poder sobrellevar ese sentido trágico que tiene para mí todo, hacemos cosas que nos reafirman o reconfortan, pero, en realidad, uno siempre está perdido o añorando poder superar ese estado de absoluta fragilidad.

Vosotros dos sois realmente las cuatro patas de la compañía ¿dónde encontráis vuestro punto en común?

B. Patiño - Realmente no separamos los dos trabajos, sino que es un trabajo artístico, así que nos encontramos en cualquier conversación. Como ves, Ana trabaja en el piso de arriba y yo en el de abajo, ella escucha los ruidos que yo hago aquí, intercambiamos información y nos reunimos de vez en cuando, ella me enseña algo que está escribiendo y yo le enseño bocetos de sonoridades, ideas de espacio escénico, y todo esto crea unos posos, unas capas que en algún momento de la creación del espectáculo toman forma, desaparecen algunas y queda lo definitivo. Es un trabajo constante de día a día, de conversación constante, durante el que ella sabe qué ideas tengo previas y me dice o descarta posibilidades.

Es muy divertido, porque no viene un escenógrafo que dice "esta es la escenografía", otro que diga "este es el texto", o "esta es la luz"... la composición está abierta siempre. Luego llegan los intérpretes con los que también hay relaciones y cualquier relación con los intérpretes puede detonar una idea escenográfica y hay que estar muy alerta siempre. Pero lo que hay es una comunicación constante sin que ningún lenguaje predomine sobre el otro.

Ahora estoy preparando luz y espacio que son ideas que sé que van a cambiar (afortunadamente) y trabajo la música con cuatro intérpretes, les envío información (música, imágenes) y me la devuelven, hay un feedback. Pero está todo tremendamente abierto, porque durante el proceso sabemos que va a cambiar todo. No es que el trabajo anterior vaya a desaparecer, sabemos que van a aparecer cosas nuevas. Lo más difícil es ese punto que hablamos Ana y yo a veces, de cuándo el espectáculo se apodera de la idea. Pueden seguir apareciendo ideas buenas, pero el espectáculo las rechaza. En ese momento el espectáculo ya tiene una entidad y marca una línea; permite que entren unas ideas y otras no.

Los espacios de trabajo pueden definir o limitar un trabajo ya montado, pero un espacio puede tener una implicación importante a la hora de realizarlo (más emocional) que cambie algo ¿o una vez montado/creado queda así para siempre?

A. Vallés - Determinados espacios sí imprimen y dejan una huella en la forma. Por ejemplo, en el caso de S*taying Alive*, que estaba hecho para un espacio muy concreto, y esa impregnación sí que quedó en el trabajo, pero como lo transformamos después, en cada espacio hacíamos una revisitación de lo que allí sucedía. Tratamos de refrescar las sensaciones que el espacio y las formas que nos había implicado aquel espacio, sugerían y producían en el espectador.

Eso implicaba que había muchas sorpresas y cambios, y que estaba muy vivo, así que nos suponía un plus de esfuerzo a las actrices que participábamos y a Baltasar como iluminador, por supuesto. Pero era muy gratificante. Hubo que aprender a hacerlo.

También ha pasado que, espectáculos que se hicieron más a la italiana, como en el caso de *Historia natural*, se pudieron hacer en espacios que los alteraron por completo y le dieron un plus a lo que allí se mostraba. Por ejemplo, la versión que hicimos para el Pinar de Antequera, al aire libre, ocupando un bosque con las perspectivas y las lejanías que te puede dar ese espacio, viendo cómo llegaban esos personajes y luego se instalaban a unos metros de nosotros, los ruidos que había, la lechuza, el tren que pasaba de repente por el fondo... es decir, se habitaba de una serie de cosas que, lejos de estorbarnos, lo enriquecían.. También recuerdo El Tanque de Tenerife, un antiguo depósito enorme que se utiliza para actuaciones (sobre todo de música) y da una tonalidad diferente, ecos, rebotes, distancias, perspectivas. Así que, nos encanta habitar los espacios, porque habitas algo que tiene una historia, y esa historia se mezcla con lo que tú estás haciendo.

¿El diseño se puede traspasar de un espectáculo a otro o supone para ti una creación diferente?

B. Patiño - Creo que hay una evolución, en cada espectáculo con Matarile trato de ponerme unos objetivos y hacer unas pruebas. No me vale iluminar siempre igual, que me podría valer (de hecho, se hace), pero no es mi caso. Me interesa en cada espectáculo plantear un ejercicio nuevo y serio que también me permita aprender. Ahora mismo, en la nueva creación existen unas ideas previas de iluminación, aunque no esté hecho el espectáculo: por lo que voy hablando con Ana, la mitad de esas ideas ya las he desechado, pero sigue habiendo otras y aparecerán más.

A veces queda alguna, en lo que yo llamo "el cajón de ideas", donde guardas, porque, como dice Ana en *Teatro invisible*, "tener una idea es muy difícil", y si hay ideas que no van a este espectáculo, quedarán ahí por si acaso, y son el germen para otra propuesta.

¿Es fácil implicar a otra gente en tu trabajo o requiere mucha explicación y búsqueda de algo?

A. Vallés - No, ahora mismo no. Ahora mismo tenemos la suerte, quizá por los años que llevamos y que se nos conoce más, que hay gente que quiere trabajar con nosotros y no tengo que convencer a nadie. De alguna manera vienen convencidos y eso está muy bien.

Si hay mucha gente dispuesta a colaborar, significa que es un teatro que se necesita o que se quiere, que la gente lo busca...

A. Vallés - Creo que hay mucha gente loca, maravillosa y dispuesta a dejarse la piel en esto, que es lo que tiene sentido. A arrojarse, sí, el verbo arrojarse es fundamental en el proceso que estamos haciendo precisamente ahora. Es todo tan frágil y, al mismo tiempo, tan vital y necesario (para quienes estamos en ello), que no puede haber medias tintas, así que no se trata de convencer a nadie diciéndole "mira, vamos a hacer esto, a ver si te interesa...", porque yo no propongo un proyecto cerrado. "¿Quieres participar en este proceso?", "vamos a ser tantos, vamos a trabajar en Santiago", ... De alguna manera, las bases están ahí, es lo que hacemos, que puede tener una forma o un estilo, pero no tengo que convencerlos. Tengo la suerte de que hay personas estupendas y maravillosas que quieren arrojarse y jugársela, porque no es fácil para quienes vienen. Balta y yo podemos estar convencidos en esa especie de inconsciencia que tuvimos siempre y decir "no sabemos lo que vamos a hacer, pero vamos a hacerlo", que cada vez es un vértigo, pero entendemos que no puede ser de otra manera. ¿Cómo esperar que los demás que vienen a trabajar también estén en ese punto...?, pero hemos tenido la suerte de colaborar con personas que sí están en ese punto.

Es un teatro que hasta hace unos años no se hacía, y sin embargo estáis ¿Hay una consciencia de que no sólo lo que hacéis en vuestra compañía, sino en otras compañías en líneas cercanas o similares, no está definido como movimiento artístico?

A. Vallés - Creo que a día de hoy no, después de los últimos "movimientos telúricos" que hubo en Madrid, como el cambio de la figura de las Naves de Matadero, con lo que supuso, el jaleo, la reacción de una parte del teatro... A día de hoy no, y es un debate que no me parece interesante, porque eso pasa en España, y no creo que tenga interés en otros países europeos. Pero quizá aquí aún acarreamos un estatismo en las programaciones en general, que quizá no recogen lo que se está creando. Es algo que la danza contemporánea lo ha sufrido desde siempre, es un debate antiguo ya, que no se ha entrado en pie de igualdad con otro tipo de programaciones teatrales.

¿Crees que el público (en general) está preparado para este tipo de trabajo?

A. Vallés - Absolutamente. No creo en ese mito de que hay que saber de teatro para ir al teatro... o de fotografía para ver fotografía, o de música para ir a escucharla... Creo que el arte siempre establece una relación directa con el espectador. No creo en el espectador pasivo, el espectador es un ser pensante, que siente estímulos y reacciona, o no reacciona, que también es una forma de reaccionar, porque el que se evade o se aburre también está reaccionando ante lo que se le muestra.

Julio Castro Jiménez

R/E

finançat per / financiado por

GENERALITAT VALENCIANA

INSTITUT VALENCIÀ DE CULTURA

ser cultura

La Voz de Galicia

SUSANA LUAÑA 28/10/2019

Ana Vallés: «Me encantaría poder recuperar esa efervescencia que tenía la ciudad»

No le gusta vivir de réditos ni de éxitos del pasado: «No me identifico con quien fui»

foto Sandra Alonso

Ana Vallés se mueve como si estuviese en el escenario, y sin embargo, ella no es solo una actriz. Ana Vallés maneja el arte de la palabra, y sin embargo, ella es mucho más que una autora teatral. Los gestos de Ana Vallés se reflejan sobre los cristales del café Literarios como en un espectáculo de sombras chinescas, y sin embargo, ella no es simplemente una titiritera. De Ana Vallés ni siquiera se puede decir que sea puro teatro, porque es todo naturalidad. Quizás sigue siendo la joven que huyó de su casa en Ferrol y que, tras un breve paso por Madrid, recaló en Santiago ávida de vida. Pero ni eso, porque no le gusta hablar del pasado. «Me gusta estar en el presente. Cuando celebramos el 30 aniversario de Matarile, no quise hacer una retrospectiva, quise hacer lo que estábamos haciendo en ese momento. No me identifico con quien fui».

Desistimos entonces de clasificar a Ana Vallés y, simplemente, la dejamos que se exprese, porque esa fue siempre su especialidad; primero, con la artesanía y la creación de títeres de cartón piedra que la llevaron, de forma natural, a la escena, en una evolución que partió de las marionetas para adultos a la experimentación de la sala Galán, a la creación de Matarile y a la innovación continua, siempre como autodidacta, siempre siguiendo su instinto, siempre de la mano de Baltasar Patiño; él en la parte técnica; ella en la creación, la dirección y la puesta en escena.

Matarile nació en 1986 y la sala Galán abrió en el año 1993. Eran tiempos inquietos en Santiago. «Había una necesidad; era la Transición y nos abrimos a todo lo que venía del mundo exterior».

Matarile evitó el maridaje decimonónico entre teatro y palabra y se centró, sobre todo, en la danza. «La danza contemporánea entró por Cataluña, y Galicia estaba en una esquina». Pero había que traerla. «Yo no distingo entre un bailarín y un actor», avisa. Y su mensaje caló en Santiago, pero no en otros puntos de Galicia. Ni entonces ni ahora. Ana no puede entender que se les reconozca más en el País Vasco que en su tierra. «En el 30 aniversario de Matarile fuimos a la Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia. Solo estuvimos programados una vez, la gente no nos conocía. Es una sensación de recomenzar continua». Y le cansa un poco. «Estoy harta de hablar de la resistencia, de que tengas que estar siempre realizando hazañas épicas, como si estuvieses a bordo del *Titanic*». ¿Podría ser porque Matarile no se limita a hacer teatro en gallego? Y ella, a la gallega, repregunta: «¿La cultura está medida por estos prejuicios? ¿Cuánto de gallego tengo que incluir en un texto? Galicia en general es muy inmovilista; pesa el contexto, yo le llamo el paisaje». Pero se niega a dar el brazo a torcer. «¿Por qué no aquí? Es lo que pensé siempre. Las cosas tienen que cambiar, no podemos seguir haciendo lo mismo que hace 50 años»

Y sin embargo, Matarile es uno de los referentes del teatro hecho en Galicia; hasta tal punto, que Ana Vallés no podría recordar la cantidad de veces que la compañía subió a escena. «Solo en la Galán, con espectáculos de teatro y danza, se superaron las 1.500 representaciones».

La sala Galán cerró en el año 2008 «gracias al apoyo de varias instituciones». Eso no lo dice Ana, lo dice Baltasar Patiño. Y ella reconoce que en ese momento les dolió, «pero yo relativizo mucho el pasado, los proyectos no son eternos». Como les dolió el cierre del festival En Pé de Pedra, que supuso un revulsivo cultural en las calles de Santiago. La concejala de Acción Cultural, Mercedes Rosón, dejó caer hace unos días la posibilidad de retomarlo, y a Ana Vallés le delata la emoción: «Me encantaría poder recuperar esa efervescencia que tenía la ciudad», reconoce.

«Pensé que se me pasaría con el tiempo, pero me sigo poniendo nerviosísima»

Matarile hizo una pausa en el 2010 y tardó tres años en volver. «Lo hicimos despojados del peso y con la ilusión de los primeros años recuperada». Quizás es por esa sensación del eterno retorno que, pese a los 33 años de bagaje, cada vez que Ana sale a escena es como un estreno. «Pensé que se me pasaría con el tiempo, pero me sigo poniendo nerviosísima». Lo dice mirando para las escaleras de A Quintana, el rincón que eligió porque era el escenario en el que todos los años se clausuraba En Pé de Pedra. «Era donde se sentaban los espectadores, miles de espectadores que llenaban la plaza, era como un fin de fiesta que me marcó». Hasta 16.000 personas reunían en cada una de las ediciones, que se hacían en junio, cuando ya se habían ido los estudiantes y todavía la ciudad no se había llenado de turistas, porque era un espectáculo pensado para la ciudad, «para convertir el público en espectador».

Los tiempos sonríen de nuevo para Matarile, y sobre todo para la única directora gallega nominada a los Premios Max, un reconocimiento que le llena de satisfacción y que se suma a otros premios muy queridos por ella, como el que recibió en Valladolid o el que creó para Matarile el público del festival Don Quijote de París. El reflote del *Titanic* tras años de numantinas hazañas épicas coincide con su presencia en el Festival de Otoño de Madrid, una de las principales citas teatrales en España. Representarán *Daimon y la jodida lógica*, al modo de los espectáculos de los viejos tiempos; *Teatro invisible* y *Los limones, la nieve y todo lo demás*, a punto de representarse también en A Coruña.

Vuelve Vallés, ávida de vida. En realidad, nunca se fue

DAIMON y la jodida lógica. Portada de la **Revista ARTEZ** diciembre 2019