

“Como una cerilla que se prende con mi sombra y de repente sale a la luz...”

De una conversación entre José A. Sánchez y Mónica Valenciano.

Café Comercial, Madrid, 16 de noviembre de 1998. 13.00 h.

José A. Sánchez: *Me gustaría que retomáramos el diálogo con el público que intentaste plantear al final de Disparate I.*

Mónica Valenciano: Yo pretendía un encuentro directo con la realidad. Que se llegara ahí a través de ese puente y tener una confrontación directa con el pensamiento de cada uno y plural a la vez, como ese colorido después de ese negro. Yo tenía esa necesidad y la quería formular ahí. Y ahí tengo material para ese puente que quiero construir en el segundo disparate.

JAS: *La estética de los disparates tiene como dos fuentes, una más española, y otra que tiene que ver con una tradición propia del siglo veinte, que arranca quizá del cine mudo y llega hasta nuestros días.*

MV: Hay un camino a la vez regresivo y a la vez de confrontación. Son como espejismos esperpénticos que recibo. Yo no trabajo la intención. Trabajo de una forma muy instintiva, luego reflexiono. Pero la reflexión viene después. Me encuentro imágenes que se me van dando, que son como linternas. Yo voy trabajando sobre eso y haciendo como un puzzle, un puzzle mío. El primer espectáculo que yo hice, alguien me dijo que tenía algo de cine mudo, algo de chapliniano. A mí se sorprendió por completo aquel comentario.

JAS: *Si antes la asociación era con Chaplin, en los últimos espectáculos parece que hubieras construido un personaje kantoriano, que observa la acción de los demás, con esos ojos fuertemente expresivos, marcados por gruesos contornos negros. ¿Reconoces algo del director polaco en tu último trabajo, sobre todo en la función que tú misma cumples en él?*

MV: Yo creo que todo va viniendo de una forma en la que yo no intervengo casi. Esto surgió de una manera casual. Un mes antes del estreno de *Disparate I* me dio lumbago. Yo estaba entonces como podía estar. Pero después me tuve que

sentar. Dirigía sentada, incluso acostada. Luego al final volvía a intentar entrar. Me dio otro lumbago. Y entonces me dije. ¿Ahora qué hago yo aquí? Y finalmente lo que hice fue lo que hacía durante el proceso de creación, estar ahí, mirar, presenciar mucho a través de ellos. Yo creo que este es mi sentimiento ahora:

JAS: *Cuando acabó el espectáculo, me había quedado grabada una impresión muy dolorosa, como si, a pesar de lo grotesco, de lo tragicómico, hubiera ganado esta vez la parte sufriente.*

MV: Siempre he experimentado el mismo proceso con las piezas, que la pieza pasa por un nacimiento, un desarrollo, un desprendimiento. Va pasando por un proceso doloroso hasta que al final cada vez es más irónico. Como decía Woody Allen: la tragedia es comedia más distancia. El dolor de verlo nacer, de verlo salir... y de pronto va teniendo como una fluidez, y al final van solas, más desprendidas. Yo me acuerdo cuando estrené *Peso Gallo* en Salamanca, en el ensayo general, después de todo el invierno sola montando la pieza, vinieron algunos amigos y se quedaron pegados a la silla y dijeron: "¡Qué duro! ¡Qué doloroso!" Y yo era la primera que decía "es verdad". Estaba muy metida en el proceso, viviéndolo, traduciendo lo que ocurre y de pronto nace y es lo que es y siento mucho placer de que esté esto ya fuera. Lo que se ve al principio acaba de nacer, es como más doliente.

JAS: *A propósito de Pesogayo, ¿cómo surgió tu interés por el boxeo?*

MV: Éste fue un proceso en el que después de todo un tiempo de solos, años, fui a Nueva York, hice un gira, y cuando volví dije: "No quiero bailar más". Ahí tuve como una ruptura y pensé que ya había llegado a un punto en que necesitaba un diálogo. En ese momento no sentía lo que me pasaba, me fui de Madrid, a Salamanca, quería dedicarme a pintar. Me quedé sin dinero. "¿Por qué no das un curso?", me dijo alguien. A mí me parecía imposible transcribir mi lenguaje para otras personas. Pero así empecé y después de varios meses surgió la compañía. Como no quería bailar, no quería escribir, pues me puse a hacer boxeo. Ahora sé todo lo que me dio el boxeo: la inmediatez el diálogo, el tener que estar alerta todo el tiempo porque si no me daban, el ritmo..., una forma muy inmediata, muy directa, nada intelectual. Todo el entorno de la violencia, el dolor que sentía en el desprendimiento de mi lenguaje. Yo estaba entonces en

una pelea interior tan fuerte que el boxeo era lo único que me permitía verme desde fuera.

JAS: *Esto fue antes de Miniaturas.*

MV: Fue después. Yo anteriormente había trabajado con actores, con actrices, con Norma, con Juana. Pero era diferente, yo seguía considerándolos solos. Trabajaba con alguien que me ayudaba a traducir, pero hacían lo que yo decía: ahora mira para allá, ahora di esto, ahora da un paso, era todo muy muy dirigido. Era como que lo que yo había bailado alguien lo traducía. Esto era *Miniaturas*. Muy diferente de lo que hago con *El Bailadero*, que ya es un trabajo con el lenguaje.

JAS: *¿Cuál es el proceso de construcción del espectáculo? ¿Qué protagonismo asumen los intérpretes? ¿Utilizas la improvisación?*

MV: Yo me voy a Canarias normalmente tres, cuatro meses y voy acumulando material, cada mañana, cada día trabajo sola, en la mesa y con el cuerpo, y voy acumulando las pistas, lo que yo llamo pistas del siguiente paso que yo quiero dar. Y con todas estas pistas yo ya me encuentro con ellos y las voy sembrando, determinados textos, determinados movimientos, determinados pasos técnicos. Para mí lo fundamental con *El Bailadero* es el desarrollo de un lenguaje, no tanto un trabajo conceptual. Lo que me interesa básicamente es el lenguaje, como algo que está ahí, algo que ya incluso está fuera de ahí y yo lo voy observando y es casi un proceso matemático, en que yo voy encontrando cómo se desarrolla, cómo se dialoga, como se traspasa el espacio, cómo se domina el espacio, como se compone, cómo se descompone, como adquiere diferentes planos. Es como un desarrollo de esto mismo, pero como en un proceso científico lo voy observando y decidiendo cuál es el paso siguiente y eso es una parte muy importante del trabajo con *El Bailadero*, la abstracción de ese lenguaje y cómo se desarrolla escénicamente. Todo lo demás, lo que se cuenta a través de esto surge de un punto de partida que yo propongo y el desarrollo que ellos le dan a todo esto a través de sí mismos.

JAS: *Los personajes son muy humanos. Más bien habría que del desarrollo de la personalidad de cada uno. ¿Hasta qué punto son co-autores o es real la imagen de los personajes vistos a través de los ojos de Mónica?*

MV: Es el trabajo que cada uno hace consigo mismo. Es un trabajo casi alquímico. Yo

no creo en el trabajo de personaje. Quizá surge un personaje para trabajar con uno mismo. Algo con lo que ya no te identificas, que adquiere vida propia, para irlo conociendo, para irlo desmenuzando. Pero se trata más bien de una distancia de uno con uno mismo. A eso se le podría llamar personaje. Pero se trata más bien de una distancia conmigo misma para poder atravesarme por el otro lado.

JAS: *No obstante, aunque no hablemos de personaje, sí aparece una definición física, mediante el vestuario, la gestualidad y la palabra que dotan a cada uno de ellos de una función específica dentro del espectáculo.*

MV: Va más hacia un desnudo de la persona que hacia una construcción del personaje. Es más desde el otro lado, la desconstrucción. Lo que me ocurre a mí cuando entro en *Disparate* es lo que me ocurre a mí, muy muy íntimamente, es lo que yo siento, en lo más profundo de mí en este momento. Lo demás es disimular. Yo siento eso. Por eso me emociono. Como una cerilla que se prende con mi sombra y de repente sale a la luz, y está ahí, y me abro, me abro toda, se me abren los ojos, se me abren los oídos, me derramo. Yo nunca he llorado. Es, como decía Bergamín, como una caída brusca en la conciencia de lo mágico ese tipo de emoción. Yo no pienso en nada, no trabajo con ningún tipo de sentir, no trabajo con lo psicológico, detesto esa cosa psicológica, me horroriza ese trabajo. Yo trabajo de una manera muy física.

JAS: *Esa búsqueda de la desnudez puede tener que ver con el recurso constante al mundo de la infancia en tus espectáculos, como una forma de buscar la verdad.*

MV: Es algo de cangrejo. Yo siento que mi trabajo se desarrolla en una dirección de regresión. En el Círculo de Bellas Artes, hace once años sentí todo lo que había aprendido, y de pronto me encerré allí y sentí que era una regresión, una regresión y al final de un ensayo acabé en una posición fetal. Y lo que estaba haciendo era *Aúpa*, que era todo lo contrario. Es como una cáscara que se va abriendo... Y yo sentí como una regresión total. Fue inconsciente. Yo era una mujer que iba vestida de negro, completamente de negro, mi imagen de entonces era la de alguien completamente armado, después de quince años de estudiar clásico... Y me ocurrió una especie de descomposición, hasta que terminé ahí y yo misma me asusté. Me acuerdo que en París acabé en posición fetal. Mi padre me decía: "Hija cada vez estás más niña". Y yo creo que ahí se

formuló todo el lenguaje. Después de dos o tres años que estuve sola, concentrada... completamente instintiva, inconsciente, necesitando respirar fue como de repente apareció el abecedario que yo creo que está en todo ser humano, la esencia, es tu corazón, que late ahí en todos. Después nos formamos, nos formamos, nos formamos. Y aquello lo vemos como algo desnudo, casi obsceno. Pero yo creo que es la esencia de todo, la pureza del movimiento. Y eso me lleva ahí. [...] Un bebé..., es alucinante ver cómo pasan los sentimientos por él, de repente llora, de repente se ríe, de repente se queda mirando, de repente se queda completamente en blanco y todas las caras pasando por él como si fueran gestos, sin pensar en nada. Y es todo eso lo que yo siento. Cuando veo un bebé, me veo cada vez más cerca, pero del otro lado.

JAS: *El interés por la infancia remite necesariamente a lo lúdico. El juego tiene en tu trabajo una centralidad incuestionable, que alcanza incluso a los títulos.*

MV: El juego es lo básico. Todas las relaciones nacen en el juego. El juego de pasión. El juego de adivinar. El juego de amor. Las relaciones se basan siempre en el juego. Y de hecho cuando aprendemos a relacionarnos de niños aprendemos a través del juego, de bebés, de adolescentes,... Cualquier relación es siempre un juego. [...]

JAS: *Me gustaría que me contaras algo sobre la incidencia de tu trabajo plástico en el coreográfico. ¿De algún modo pintas las escenas antes de componerlas?*

MV: Yo creo que es un trabajo paralelo, completamente paralelo. Es un poco anterior en mí que en ellos, porque ahí me voy formulando todo el material y luego les propongo cosas que yo he ido encontrando, de composición que yo voy encontrando. Casi todo lo encuentro en un momento de reflexión, en una especie de caligrafía que yo trabajo, que yo bailo de una forma reflexiva con la pluma. Y ahí voy encontrando todas las pistas, todos los callejones. Antes se los proponía. Ahora les voy formulando incluso ese camino. Esto me interesa mucho, el aprender también a dialogar desde el origen, desde donde empiezan las cosas. Yo les propongo un ejercicio de composición que yo voy encontrando con la caligrafía, tanto en el texto como en la calidad del trazo, la composición.

JAS: *¿Podrías explicitar algo más esto?*

MV: Trabajamos mucho el desarrollo de las terminaciones, de las terminaciones tanto de movimiento como de texto como de trazo... Propongo ejercicios de desracionalización, de fragmentación, atravesar lo racional. Ejercicios que aparecen y que ellos desarrollan. Cada uno encuentra diferentes callejones y ahí yo veo muchas cosas que me sirven para trabajar con ellos. Cómo trabaja cada uno. Cada uno de los cuatro trabaja de una forma completamente diferente. Amalia es completamente racional, una falta de fluidez increíble: todo lo quiere comprender, todo lo quiere cuantificar. Ella es muy formal. Y lo que yo recibo es fascinante en cuanto a conocimiento del alma humana. Los cuatro son especímenes completamente opuestos. Raquel es pasional, animal, al contrario, en cuanto comprende una cosa desconecta; en cambio cuando no entiende nada es como un chorro de agua. Félix tiene un mecanismo completamente matemático, metódico, todos los días lo mismo, de esa manera es como él va comprendiendo las cosas.

[...]

MV: A mí lo que me interesa es que bailen ellos. Lo que me interesa es la tensión continua, la incomodidad de cuando uno no sabe lo que va a pasar. Y cuando eso ocurre los siento bailar. Ahí es cuando yo disfruto. Esa es la comunicación que yo busco. En ver cómo se mueven por dentro. esa música que suena, que es mi música, con la que yo funciono en el escenario, en cómo late todo eso. A lo que yo tiendo es la música, cada vez más. Danza, teatro, texto, no texto... Vuelvo al origen, donde todo es música, todo es música, nada significa nada... Cada vez más me acerco más a esa dimensión sonora.

JAS: *En Adivina en plata me interesó mucho la construcción del espacio auditivo. Hay un momento en que todos subís a la grada y nos envolvéis en palabras y canciones, sin imagen. Era como romper con la idea de espectáculo como algo que se ve y trabajar con el espacio hemisférico.*

MV: Yo siento como un paso completamente nuevo desde *Adivina* a *Disparate*. Como si hubiera atravesado un pequeño himen, el himen de la lógica y del plano. *Adivina* era mi primer espectáculo con cuatro intérpretes. En *Disparate* se avanza más en la ruptura de esa dimensión de lo plano.

JAS: *¿Y de dónde sale esa frase repetida una y otra vez por Raquel: "Sentada, mujer sentada"?*

MV: En cada etapa de mi trabajo siempre tengo un referente pictórico. Así como en toda la primera fase me acompaña Miró, en una segunda etapa empiezo a interesarme por el cubismo. Encontré una resonancia, una referencia que me ayudaba a seguir trabajando. Cuando estaba trabajando se empezaban a romper los planos y comenzaba a entender el mundo en tres dimensiones. Cuando el cuerpo entra en otra dimensión. Microscópicamente te está dando unas lecciones que están en todo. Entonces empecé a entender el cubismo a partir del cuerpo. Los llevé a ellos a ver cuadros... Allí estaba la mujer sentada. Y también tiene que ver con algo que le decía constantemente a Raquel: "Déjate estar, déjate estar..."

JAS: *Y supongo que también tiene que ver con la escena de las 'plañideras'.*

MV: ¿Qué escena?

JAS: *Esos veinte minutos que os pasáis tú y Amelia repitiendo la cancioncita.*

MV: ¡El bacalao! ¡Ahí entro en trance!

JAS: *Es un contraste muy efectivo, la utilización del bacalao y la imagen clásica de las plañideras que llegan al trance. [...] La composición de esos cuadros grotescos nos lleva inevitablemente a Goya. ¿Cómo entra en tu mundo?*

MV: Siempre me acompaño de algún papá. Cuando inicio este proceso, me encuentro con libro de Goya. Goya siempre me había atraído, porque era sordo... Al cabo del tiempo, me queda la resonancia de una palabra: "disparate". Empecé a buscar, a buscar. Y encontré los *Disparates* en la Academia de San Fernando. Investigué. Me ayudó muchísimo, como una linterna, todo lo que había alrededor de los disparates, esta cosa nocturna, onírica, el miedo a la muerte, muchas cosas que tenía encajadas en esa dirección, fui como de la mano. La referencia es alguien que te da la mano en un proceso de búsqueda. [...] Ahora estoy con Palazuelo, es capital ahora: el espacio, las combinaciones, la apertura del cuerpo al espacio.

[...]

JAS: *En tus espectáculos se reproduce un mundo interior o un contexto social reducido. Las cosas que se cuelan pertenecen a un contexto cerrado. ¿Hay en esta opción por la pobreza un rechazo de la sociedad de la imagen? ¿Podemos considerar tu propuesta como política?*

MV: No hay nada de política, es la realidad.

JAS: *La realidad desde un punto de vista.*

MV: Supongo que sí. Es la realidad en la que he vivido. Yo me he criado en un barrio en Canarias que es como el Bronx, las Reollas Bajas, el barrio más barrio y más duro, donde he aprendido todo... Supongo que eso es una manera que queda. Me acuerdo cuando fui a Bélgica, a Klapstuck... el director del festival me quería llevar a ver museos. Yo le dije que lo que me interesaba era ir a ver las putas, que están en las ventanas expuestas, eso me fascina. Ahí se muestra la desnudez. Las caras de las putas en las ventanas bailando... Era el alma desnuda... Esas miradas... Qué maravilla. Entrar por ahí y salir del otro lado. Sin ningún tipo de barrera. Esa condición que les permite a esas mujeres esa libertad, ese carecer de todo tipo de seguridad, esa experiencia tremenda...

JAS: *Tal vez esa búsqueda de la desnudez, de la libertad ha impedido la formalización de tu trabajo. Al contrario de lo que es habitual en el caso de otros creadores, tu trabajo, con el tiempo, no ha encontrado una formalización, sino que más bien ha seguido un proceso de disgregación.*

MV: Efectivamente.

JAS: *Tal vez se trate de una nueva formalización.*

MV: Lo es, lo es. Siempre hay como dos caminos. Cuando vas por un camino, ves que todo el mundo va por el otro... Y de repente sientes necesidad de confrontarte con la realidad. Ahora amanece. La realidad es una palabra que ahora mismo me fascina. Es lo que ocurrió en el *Disparate*. Para mí fue fascinante. Porque era real. Yo veía una movilización por dentro y todas las preguntas que tenía todo el mundo por hacer. Yo quiero traspasar esa barrera y no pararé hasta no haberla traspasado. Entonces entiendo la otra trayectoria y la concilio. Y esto me da un sentimiento de amor muy grande.

JAS: *¿Tiene algo que ver con el amor de la madre? En una de las pocas intervenciones acertadas del coloquio que siguió al espectáculo, David te preguntó si Disparate era un homenaje a la madre y tú respondiste, desconcertada y al mismo tiempo entusiasmada por su acierto, que sí.*

MV: El tema de la madre yo la relaciono con la creación, la tierra, la vagina, un lugar donde de pronto se manifiesta algo. Me parece tan ... me parece un milagro. Me fascina también la imagen de la virgen. Más formalmente... Yo tengo mi camerino lleno de vírgenes. Gilles [Jobin] llegó un día y me dijo: pero Mónica,

esto lo hacen las abuelitas. Y yo me sentí tan lejos y le dije: “¿Es que no me ves? Mírame a los ojos ¿Es que no me ves?” Tengo fascinación por la creación, por la generosidad, me parece un amor tan bello.

JAS: ¿Hay alguna intención explícita de género?

MV: No. En cuanto a sexualidad, me muevo en una ambigüedad que a veces me sorprende. Aunque aparentemente sea mujer, soy muy masculina. [...]

JAS: ¿Cuántas Mónicas hay?

MV: Hay muchas... En *Disparate* salen dos o tres. Son estados, son estados que, digamos, si no hago nada salen. Ahora estoy haciendo cosas para que no salgan. Pero si no hago nada, saldrían, me derramaría... No es plano, hay muchos ángulos. Y en *Disparate* salen... También habla de eso: de la capacidad de transformación continua, de ese movimiento interno que pasa sin agarrarse a nada y que dejas pasar sin control racional de lo que ocurre. Cuando ocurre algo bonito y te quieres quedar ahí... No, no, déjalo pasar... [...] Aparece mucha diversidad, mucha pluralidad dentro de mi manera de trabajar. Tres planos. El primero que aparece más... en que la forma se desprende para que aparezca la esencia, el estado. Un segundo plano es donde la música esa de finales, el pasillo de finales en que hago algo de chamán y algo de flamenco también, en que sale mi lenguaje físico, que se forma dentro de esa descomposición, rota, pero que al final llega a una manera y al dominio de mi cuerpo dentro de ese lenguaje. Y luego sale como la imagen final, que es la marcha fúnebre, un estado muy nuevo, un estado ya muy abierto, muy presente, en el que ya no hago casi, me fascina. Es muy reciente.