

PARA MÍ LA FORMA MÁS INMEDIATA DE ACTIVAR EL IMAGINARIO ES PONERME EN MOVIMIENTO...

Una conversa entre

**MARIA MUÑOZ i
JOSÉ A. SÁNCHEZ**

Atrás los ojos vuelve sobre un tema recurrente en el trabajo de Mal Pelo: la distancia del animal que somos, la reducción de la vida salvaje al espacio enmarcado (del documental, del zoo o de la mascota doméstica) y su desplazamiento hacia “un pasado *cada vez más lejano*”. Los textos de John Berger sirven de estímulo. “Los ojos de un animal cuando observan al hombre -dice María citándolo- tienen una expresión atenta y cautelosa. El mismo animal puede mirar a otra especie del mismo modo. No reserva para el hombre una mirada especial...”

María Muñoz no representa sus conclusiones, no pone en movimiento “el estado final” del cuerpo, sino que reconstruye un espacio de tensión que reproduce las condiciones en que su búsqueda, mediada por la mirada del animal, se plantea. A lo largo de la pieza, proyecciones, danza, palabra y espacio sonoro (producido en directo por Steve Noble) se irán entrelazando en la construcción de “una reflexión sobre la separación y el amor”, una mirada retrospectiva (introspectiva) sobre toda esa serie de pequeños encuentros que jalonan el tiempo de

nuestra experiencia y que pueblan, la mayoría ocultos por el olvido, el espacio de la memoria. Muñoz, Noble y Ramis se aplican a la generación de un espacio intermedio, entre la imaginación y la mirada, la luz y la invisibilidad, la melodía y el silencio resonante, lo doméstico y lo natural.

José A. SÁNCHEZ.- En conversaciones anteriores hemos hablado de tu trayectoria, de Mal Pelo, de *L'animal a l'esquena*¹, de las claves de vuestro trabajo. Pero nunca habíamos hablado sobre la experiencia misma de la danza. Y ayer sentí de una manera especialmente fuerte la inquietud por este tema, la curiosidad por averiguar qué pasa en tu cuerpo y en tu mente y en ambos a la vez cuando estás en escena.

MARÍA MUÑOZ.- Hace unos días estaba intentando verbalizar algo sobre esto. Y he vuelto sobre algo que está en el origen de mi dedicación a la danza. Yo venía del deporte de competición, y esto es muy importante. A mí me cogieron cuando tenía once años en el colegio, cogieron a tres alumnos para entrenarles a nivel profesional en el Valencia C.F. Entrenábamos a las siete de la mañana. Recuerdo que el día que murió Franco me venían a buscar para entrenar y mi

hermano me lo impidió. Yo estaba muy entregada a la adquisición de ciertas habilidades físicas, resistencia, potencia, agilidad, etc. También estaba el tema de la disciplina, la superación, la competitividad. Y esto fue así hasta los dieciséis, diecisiete, cuando ocurrió mi cambio físico. Todo aquello me encantaba, pero yo no tenía espíritu de competición: en los entrenamientos funcionaba muy bien, pero en la competición no funcionaba. Me afectaba una congoja similar a la que siento cuando tengo que actuar. Así que en la danza encontré la posibilidad de proyectar ese entrenamiento físico.

José A. SÁNCHEZ.- ¿Eso quiere decir que tu trabajo sobre el escenario sigue manteniendo una componente más física o técnica que emocional o imaginativa?

MARÍA MUÑOZ.- Al hablar de fisicalidad, yo no pienso en su vehiculación en una coreografía. Para mí la coreografía en sentido tradicional impone incluso más limitaciones que las que impone, por ejemplo, el formato de una carrera. Cuando conocí la danza, lo que me interesó fue precisamente la liberación del formato, el espacio para la imaginación y la libertad, y no tanto encontrar un nuevo formato que ordenara la fisi-

calidad. La posibilidad de utilizar el movimiento, con rigor pero sin formato, me motivaba, pero no fue fácil encontrar el modo. Primero me acerqué al Contact², después a la improvisación... Siempre buscando los estímulos para el movimiento. Para mí la forma más inmediata de activar el imaginario es ponerme en movimiento, con la máxima libertad posible.

José A. SÁNCHEZ.- Hay algunas constantes en tu forma de movimiento que no sé si tienen algo con ese origen, esa tensión entre formas más angulosas, duras, violentas, y otras más lúdicas, sensuales, que nunca llegan a desarrollarse porque inmediatamente las cortas. Y lo mismo ocurre en ese contraste entre la expansión, el vuelo y el encogimiento, que en *Atrás los ojos* se combina con otros encogimientos significantes.

MARÍA MUÑOZ.- Es verdad, son posturas a las que uno tiende y cuyo origen no es claro. Yo sé que en los años sesenta, en el teatro, se utilizaba mucho ese tipo de movimientos. Pero yo creo que pertenecen al espectro de movimientos primarios. Cada persona se acomoda a determinados movimientos que le resultan útiles o le activan. Seguramente tiene que ver con ese origen. Hay cosas muy sencillas: cómo atacar el espacio... Yo

necesito un determinado tono muscular para atacar el espacio, y eso marca el gesto, la modalidad de la expresión... y el tono muscular sube en pocos segundos. Las formas más redondas son momentos más calmos... es como un elástico... y en los ataques todo se tensa. Y luego hay un elemento importante, muy importante, la musicalidad. Para mí es algo tan integrado, de siempre.... En realidad yo lo que quería era estudiar música, pero no lo hice, probablemente porque no encontré un instrumento que me gustara. Probé el piano, la guitarra... y al final me quedé sólo con el solfeo, no encontré mi instrumento. Sin embargo, en la danza lo encontré inmediatamente. Para mí es muy importante la musicalidad: cómo percibir, cómo hacer los silencios... Cuanto más entrenada estoy físicamente, más capaz soy de ser musical, con finura, ser capaz de fragmentar el tiempo y el contratiempo. Y esos ataques súbitos se deben a que muchas veces intento atacar en los contratiempos. Y entonces vas contra la música, o contra la musicalidad del propio movimiento. Es algo que tengo tan integrado que casi nunca hablo de esto.

José A. SÁNCHEZ.- Claro, esto explica muchas cosas. Ayer yo estaba muy intrigado, tratando de averiguar qué había

1. *L'animal a l'esquena, centre de creació, és un projecte que vol desenvolupar i oferir un espai de creació i reflexió que permeti la presència de diferents veus i visions relacionades amb la visualitat, la textualitat, la identitat i la corporalitat. Respon a una iniciativa de la companyia Mal Pelo, però ara s'ha convertit en un projecte independent amb la direcció d'un equip artístic integrat per Toni Cots, Maria Muñoz, Pep Ramis i Eduard Teixidor. Està ubicat a la finca del Mas Espolla al terme municipal de Celrà (Gironès), i es va inaugurar el 15 de setembre del 2001.*

2. *Contact Improvisation és "una activitat relacionada amb les formes habituals de duo". Iniciada als Estats Units per Steve Paxton durant els anys 70, és una pràctica en la qual el ballarí pot anar des del silenci corporal fins al moviment atlètic. Els ballarins tenen com a focus central el fet de mantenir-se en contacte físic, donant-se suport i alhora generant nou moviment, sempre a través de les lleis físiques que relacionen les seves masses corporals: gravetat, momentum, inèrcia i fricció.*

detrás de tu gesto, de tu expresión, de tu movimiento. A veces me parecía descubrir alguna historia, como que estabas intentando contar algo, y a veces percibía un abandono a otras imaginaciones...

MARÍA MUÑOZ.- Sí, yo siempre estoy contando alguna historia. Necesito tener esa cuerda.

José A. SÁNCHEZ.- En *Atrás los ojos* hay una presencia de la música mucho más fuerte que en otras piezas, que se acentúa por la intervención de Steve Noble en escena.

MARÍA MUÑOZ.- Con Steve, además de la complicidad en la elaboración de la pieza, tengo una afinidad extrema en el directo. Él es percusionista, y tiene una forma muy peculiar de hacer. Yo disfruto muchísimo con sus desvaríos.

José A. SÁNCHEZ.- Me da la impresión de que en *Atrás los ojos* hay un tratamiento del cuerpo menos literario que en piezas anteriores. Siendo un espectáculo “nocturno”, el tratamiento del cuerpo es más luminoso.

MARÍA MUÑOZ.- Es algo que tiene que ver con la música y con el espacio escénico. Los trabajos anteriores eran en cámara negra. Y la cámara negra crea

una distorsión... Te quita los elementos de referencia para la percepción de la perspectiva, te crea esta imagen del cuadro, del holograma, que no te permite apreciar con exactitud el espacio vacío que hay entre los objetos. Para mí el espectáculo *L'animal a l'esquena*³ constituye un punto de inflexión. Y hay muchas reflexiones sobre el tratamiento del espacio que empezaron ahí y que han dado fruto en este solo. Aquí no hemos partido del espacio escénico, sino de otros elementos: el espacio llegó al final, un proceso inverso al habitual en espectáculos anteriores. El espacio es más plano, pero al mismo tiempo impide que la imagen se aplane.

José A. SÁNCHEZ.- Lo que me parece interesante es que la componente literaria que había en espectáculos anteriores ya no está dentro de la construcción del movimiento, sino que está fuera, está en la palabra. Y esos elementos que antes estaban integrados ahora están separados, funcionan independientemente, pero se complementan de una forma muy eficaz. Y de alguna manera tu movimiento, tu acción también se libera de esa carga literaria y aparecen otras cosas, que permiten que el cuerpo en sí mismo gane un protagonismo distinto, se produce una relación más directa con el espacio y con la música.

MARÍA MUÑOZ.- Sí, creo que es así. Esta manera permite disociar el rol de intérprete y el rol de autor. Llegó un punto en que yo me sentía amarrada, era incapaz de moverme con libertad, y para mí aquello fue una señal de alarma. En *Atrás los ojos* yo me siento mucho más libre como intérprete. Y la cuestión es cómo me mantengo en esa libertad.

José A. SÁNCHEZ.- ¿Por esto vuelves a Bach?

MARÍA MUÑOZ.- Claro. Y de ahora en adelante cada vez más Bach. Necesito disfrutar con una parte que me he negado durante muchos años.

José A. SÁNCHEZ.- Trabajar exclusivamente con la musicalidad, se oiga o no se oiga. Realmente, dada esa preocupación por la libertad, por el placer en el movimiento, es plenamente coherente recurrir a una música carente de referencias literarias o dramáticas. Aunque en tu interpretación de Bach sigue habiendo restos de un dramatismo fragmentario.

MARÍA MUÑOZ.- Yo creo que se trata de pequeñas anécdotas. Incluso cuando la sensación es dramática, para mí es un divertimento: en algunas cosas me detengo más, otras las abandono enseñada. Hay cambios muy rápidos, no sólo en el ritmo, también en la producción de imágenes. Porque yo tengo bas-

tante con escuchar la música. Esto es lo que Pep⁴ me decía el otro día: “serénate, porque lo más valioso aparece cuando te limitas a escuchar la música, no cuando la interpretas”. Y lo mismo me decía Steve ayer: “no acentúes los unos, acentúa donde te dé la gana”.

José A. SÁNCHEZ.- Volvamos a *Atrás los ojos*. En el título hay un “atrás” que remite en dos direcciones: hacia el pasado (la memoria) y hacia el interior (el animal). Me gustaría saber si esas dos dimensiones del “atrás”, explícitas en los textos, están también presentes en tu concepción del movimiento.

MARÍA MUÑOZ.- Sí, claro, la búsqueda de los textos parte de la misma inquietud que la búsqueda del movimiento. Y los textos de Berger aparecen al mismo tiempo que aparecen ciertos movimientos.

José A. SÁNCHEZ.- Junto a las dos interpretaciones del “atrás”, aparecen dos pasiones: el amor y la crueldad. Lo contrario del amor no es el odio, sino la separación. Y esto aparece en la escena. La crueldad, en cambio, se visualiza en los vídeos. Me gusta la integración de los vídeos en el espectáculo, porque funcionan de una manera autónoma, incluso podrían leerse en contraste con el resto del discurso. Pero coinciden con el espectáculo en la cualidad de la mirada: la visión nocturna.

3. *L'animal a l'esquena és un projecte que Mal Pelo va començar l'any 2000 amb la presentació d'una exposició i l'edició d'un llibre, plantejats com una revisió i reflexió sobre els diferents temes que han alimentat essencialment el treball artístic del grup. L'animal a l'esquena és l'espectacle que, amb el mateix nom, va concloure aquest projecte. Es va estrenar al Teatre Nacional de Catalunya el 31 de maig del 2001.*

4. *Pep Ramis, creador de dansa i improvisador. Codirector artístic de la companyia Mal Pelo i membre de l'equip de direcció artística de L'animal a l'esquena, centre de creació.*

Si la madre Rino no puede defender a su cría es en parte porque no ve. Y la cámara puede registrar la escena gracias a los infrarrojos, que permiten ver lo que el ojo no ve. A lo largo de la pieza, hay momentos que remiten a la nocturnidad, y especialmente al final se hace explícita la idea de cerrar los ojos.

MARÍA MUÑOZ.- La verdad es que en un principio la elección de los vídeos fue temática, pero luego aparecieron otras conexiones, discursos no previstos. Y esto es algo que me gustó mucho en el proceso de composición de *Atrás los ojos*. De hecho, lo que más me gustó fueron esos hallazgos en el camino. Y esto es posible por la liberación de ese modo de componer literario al que antes aludías. Los materiales ya no eran elegidos en función de un diseño narrativo previamente establecido, sino que entraban en el trabajo y, al interaccionar con otros materiales, se producían hallazgos imprevistos.

JOSÉ A. SÁNCHEZ.- Como en un ejercicio de improvisación musical. Además, esto permite también al espectador una

libertad de interpretación mayor. A propósito del espectador y conectando con el tema de la mirada, me resulta curioso que evites la mirada directa, incluso cuando dices algunos textos nada literarios, muy discursivos.

MARÍA MUÑOZ.- Mi primera intención al plantear el solo era hacer una conferencia. Probamos en esa línea. Salieron cosas muy interesantes. Yo decía el texto sentada en una mesa y Steve estaba a mi lado en una mesa más grande. Los vídeos se proyectaban sobre la mesa de Steve, cubierta por un tablero blanco. Salieron cosas muy interesantes, pero finalmente optamos por dirigir todo el material hacia el interior del espectáculo.

JOSÉ A. SÁNCHEZ.- Todo se queda en el interior del cubo blanco, excepto al final, cuando dices "Buenas noches". Entonces sí te diriges a los espectadores, miras relajadamente, se pierde la tensión espectacular.

MARÍA MUÑOZ.- Es como si se desinflara todo. Me gusta esa imagen. ■

José A. Sánchez és autor de llibres com "Brecht y el Expresionismo: reconstrucción de un diálogo revolucionario" (1992), "Dramaturgias de la imagen" (1994), "La escena moderna: manifiestos y textos sobre teatro de la época de vanguardias" (1999), i de nombrosos articles i estudis sobre teatre contemporani, entre ells "Eyes in movement", publicat en anglès a la revista "Performance Research" (vol. 8, nº 4, desembre 2003, pp. 92-100), on comenta, entre altres, l'espectacle "Atrás los ojos". José A. Sánchez és catedràtic de la facultat de Belles Arts de Cuenca.

Aquesta conversa va tenir lloc a Valladolid, l'endemà de la presentació de l'espectacle "Atrás los ojos", seguit d'un assaig de la nova coreografia sobre peces de Bach.