



**Haikus: la danza de Mónica Valenciano y el cine de Maya Deren (o a la inversa). Entrevista a Mónica Valenciano, Premio Nacional de Danza en España 2011 en la modalidad de Creación.**

**Carolina Martínez**

**(Universidad de Castilla-La Mancha, España)**

[La cineasta de vanguardia ruso-americana Maya Deren -considerada por muchos "madre de la videodanza"- y la coreógrafa española Mónica Valenciano son dos artistas con multitud de puntos en común; son, en palabras de la segunda "dos árboles que se tocan con las raíces". Esa semejanza que fui descubriendo durante el desarrollo de mi tesis sobre Maya Deren<sup>1</sup> y después de haber asistido a clases de danza con Mónica Valenciano durante varios años, me llevó irremediablemente a plantear esta entrevista, en la que la coreógrafa -unos meses antes de concedérsele el Premio Nacional de Danza- es interrogada acerca de su parentesco consciente con la cineasta, en un momento en que su trabajo se acerca cada vez más a lo cinematográfico.]

La canaria Mónica Valenciano<sup>2</sup> -que, casualmente, nace el mismo año en que fallece Maya Deren, 1961- comienza su carrera a finales de los años 80, en paralelo a otras coreógrafas españolas como La Ribot, Olga Mesa, Elena Córdoba, Blanca Calvo y Ana Buitrago, en una época en que se hace necesario en España abrir nuevos canales de producción y distribución independiente a nivel escénico,

---

<sup>1</sup> Carolina Martínez, *Maya Deren. Esferas, imágenes y poéticas entre lo visible y lo invisible*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2011.

<sup>2</sup> Piezas coreográficas de Mónica Valenciano: *Canción La ver into* (2011), *Impregnaciones en la señorita nieve y guitarra* (2008), *solo la muda grita* (2008), *Disparate nº 7. Don't Explain* - 2005, *Disparate nº 6. 22 visiones* - 2003, *Disparate nº 5. 5 Misterios* - 2002, *Disparate nº 4. Transparencias*- 2001, *Disparate nº 3. Río* - 2001, *Disparate nº 2. De cuerpo... presente* - 1999, *Disparate nº 1. Hueso de santo* - 1998, *Adivina en Plata* - 1997, *Recién Peiná* - 1995, *Pesogallo* - 1994, *Miniaturas* - 1992, *Puntos Suspensivos* - 1991, *Aúpa* - 1989. Otros formatos: Vídeo: *Borrado en canto*, realizado por Chus Domínguez; colaboración con Fernando Renjifo en la serie *Paisajes; Invisibles* (2009); vídeo: *Impregnaciones en la señorita nieve y guitarra*, 13 min. Dir: Chus Domínguez (2008). Libros de poemas: *Octava: Un pescador con subtítulos*, Ed. Escrito a Lápiz, Madrid, 2008; *Música en los huesos*, Ed. La Luz Roja, Madrid, 2005; *Diarios de una estación*, Ed. La Porta, Barcelona, 2005; Cuadernos de La Nave, Ed. La Luz Roja, Madrid, 2004; *Disparates*, Contextos. Pliegos de Teatro y Danza, Madrid, 2003.



igual que le sucede a Deren en los años 40, en Estados Unidos con respecto al cine. Frente a esas circunstancias, ambas creadoras hacen que los pocos recursos de que disponen no limiten sus potenciales creativos, sino que, por el contrario, les proporcionen más libertad, desafiando así los sistemas preestablecidos. Pero, además de su contexto y de su posición común a nivel social y artístico, desde el punto de vista estético, las dos artistas comparten la incesante búsqueda de un lenguaje o código propio de sus disciplinas respectivas, siendo fieles a la concepción romántica de un arte inseparable de la propia vida y defendiendo una danza y un cine puros ligados a la ciencia, al juego y al ritual.

Roland Barthes, en su libro de 1970 *El imperio de los signos*<sup>3</sup>, hace una profundización de la función del *haiku* explicando que, en la cultura japonesa, el signo es una forma vacía y que, por tanto, su significante no apela a ningún significado –lo que en nuestra cultura tiraría por tierra todo lo referente a las teorías de Saussure en torno al signo lingüístico-, siendo solo una imagen que no busca expresar nada, una representación del vacío, un “significante vacío”.

La primera razón por la que se ha elegido el concepto del *haiku* como nexo de unión entre Deren y Valenciano es porque a nivel formal ambas desarrollan concienzudamente sus obras en un sentido *ritual* que huye de interpretaciones simbólicas o psicoanalíticas y que, más que no expresar o significar nada, expresan algo que no se puede expresar de otra manera, que no se puede traducir debido a su singularidad, a su unicidad. “Nada significa nada”, dice Valenciano<sup>4</sup>. El último proyecto cinematográfico de Maya Deren (que no llegó a realizarse) iba a titularse *Haiku Film* y tenía como objetivo profundizar –aún más de lo que ya lo había hecho en películas anteriores- en el principio de eternidad mediante una traslación de los principios poéticos del *haiku* al lenguaje del cine. Mónica Valenciano usa esta forma poética para definir el tipo de textos que acompañan sus coreografías y que son indisolubles de las mismas, pero para ella *haiku* también hace mención al resultado sintético coreográfico y sonoro de todo el proceso creativo y de investigación. En dicho proceso, la manera que ella propone de combinar y recombinar las palabras y los movimientos para crear una nueva

<sup>3</sup> Roland Barthes, *El imperio de los signos*, Barcelona, Seix Barral, 2007.

<sup>4</sup> José A. Sánchez (ed.), “Como una cerilla que se prende con mi sombra y de repente sale a la luz...”. *Desviaciones*, Madrid, La Inesperada- Cuarta Pared, 1999; p. 151.



realidad verbal y coreográfica es la misma que Deren propone en su cine desde un punto de vista gestáltico, huyendo de la imitación o la representación. Así, en Valenciano como en Deren, de esas formas nuevas (creadas con palabras, movimientos o imágenes ya conocidos) emergen múltiples formas y significados nuevos (formas anagramáticas, en el caso de la primera, y jeroglíficos, en el de la segunda). Se produce pues una huida del simbolismo y de la interpretación y se ofrece al espectador todo un despliegue de códigos nuevos que tienen sentido por sí mismos en un grado altísimo de abstracción. Esta idea la subraya Deren en su ensayo *An Anagram of Ideas on Art, Film and Form*<sup>5</sup>, defendiendo la idea de que la abstracción de una obra del contexto en el que fue creada y la recombinação de sus elementos hacen de ella una obra de arte clásica en el mejor de los sentidos: una obra imperecedera y válida a través del tiempo y el espacio.

Es precisamente el uso que del tiempo y del espacio hace Valenciano, así como del lenguaje, lo que la ha convertido –al frente de su compañía El Bailadero desde 1997- en una creadora única en el panorama coreográfico. Su obra está dominada por la sutilidad, por los huecos que se abren –igual que sucede en las películas de Deren- como puertas al mundo de lo que no vemos, a modo de *stargates*. Las dos creadoras proponen una aproximación al conocimiento de la realidad desde otro lugar, renunciando al método racional y trascendiendo los límites de la lógica, y, asimismo, desarrollan obras que tienen que ver con una comprensión más intuitiva y que nos conectan con lo invisible en momentos donde una imagen (desconocida y conocida al mismo tiempo) se dispara (“imagen disparada” la llama Mónica Valenciano). Deren lo hace gracias a los recursos cuasi-mágicos de la cámara; Mónica, mediante su trabajo con el cuerpo y una especial conexión del mismo en el tiempo y el espacio. En esa conexión espacio-temporal encontramos los conceptos de *horizontal* y *vertical*, que tienen como objetivo explicar e ilustrar el desarrollo de un proceso creativo. Para Deren, el desarrollo horizontal sería lineal o cronológico, y el vertical iría matizando al horizontal, profundizando y creciendo en las particularidades de cada momento. Valenciano, sin embargo, plantea lo vertical como el andamio o la estructura y lo horizontal

---

<sup>5</sup> Maya Deren, *An Anagram of Ideas on Art, Film and Form*, New York, Alicat Book Shop Press, Outcast Chapbook Series, Nº 9, 1946.



como el espacio-tiempo donde se desarrolla el aspecto meditativo y creativo, apoyándose en el primero y enriqueciéndolo.

Otro aspecto común a las dos artistas es el trabajo con la multiplicidad del yo o con la multiplicidad de una misma esencia en diferentes cuerpos. Dicho aspecto lo vemos perfectamente ilustrado en los cortometrajes bautizados con el nombre de *Trilogía de la Autorrepresentación* de Deren. Valenciano habla de esta multiplicidad en una entrevista con José A. Sánchez de 1998<sup>6</sup>, afirmando que hay “muchas Mónicas” que son como “estados” (reflexión que nos conduciría, por otra parte, a la disociación de “yoes” parciales de Borges). En las piezas de ambas, junto con esta esencia multiplicada, y, fruto de los usos especiales de sus instrumentos, habita una suspensión que hipnotiza y nos empuja –si tenemos disponibilidad para ello como audiencia- a cambiar de código. Esta atmósfera hipnótica es fruto del estado meditativo en el que ambas se sumen para crear y que también podría calificarse de *chamánico*, término que nos remite a la encrucijada en la que se mueven tanto los *poseídos* de las danzas haitianas y el luchador de artes marciales que filmó Deren, como Valenciano y sus bailarines. Todos ellos se sitúan en un cruce de caminos entre dos mundos –el de lo visible y el de lo invisible- en un estado de total entrega y observación que nos traslada al origen de lo poético, al origen de la vida, del misterio. El fruto de este trabajo son obras con ecosistemas de vida propios, con sus pirámides alimenticias y sus estaciones del año. Sus autoras son seres de su tiempo que buscan recolocarse como individuos con respecto al momento que les toca vivir, van por delante como el artista que presenta Kandinsky en *De lo espiritual en el arte* (1910)<sup>7</sup>, son visionarias, con todo el sufrimiento y la incompreensión que ello muchas veces conlleva. Son dos artistas necesarias que merecen ser reivindicadas.

En la entrevista que sigue, veremos cómo a Valenciano su relación con Maya Deren le va a servir de punto de referencia en torno al cual ir desarrollando un discurso sobre su recorrido como artista al margen de lo establecido, sobre la búsqueda, y, finalmente, sobre la revelación. Sus palabras son casi un jeroglífico

---

<sup>6</sup> José A. Sánchez (ed.), “Como una cerilla que se prende con mi sombra y de repente sale a la luz...”. *Desviaciones*, Madrid, La Inesperada- Cuarta Pared, 1999; pp. 146-154.

<sup>7</sup> Vasili Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1997.



que, como sus coreografías, nos entregan la llave para que pasemos al otro lado del espejo y, gracias a ellas, podremos entender cómo Mónica pasó, igual que Deren, de la autoexploración y la autoexpresión a conseguir formular y transmitir su lenguaje, creando un método creativo a través del cual proyectar lo individual y disolverlo en lo colectivo.

**-Carolina Martínez:** ¿Cómo entraste en contacto por primera vez con la obra de Maya Deren? ¿Cuándo?

**-Mónica Valenciano:** Pues como son todas las cosas en la vida... Todo es un tejido con un montón de hilos por los que pasa corriente y con los que vas conectando y, cada tanto, te va dando la mano alguien, de modo que una configuración que tienes inconsciente se va hilando y va creando los espacios para ir dando el paso siguiente. De repente, en ese lugar, se abre otro lugar que no habías visto, alguien te lo hace ver. Fue como todo, casual (...).

**-C:** A tu juicio, ¿cuál es la relación entre tus piezas y las películas de Maya Deren?

**-M:** Cuando las vi sentí una resonancia y, de alguna manera, una conexión, una serie de circuitos. Como decía Palazuelo, el pintor, la memoria está en la sangre y es ancestral; cualquier gesto, cuando es de verdad, es una resonancia arcaica. Creo que hay algo muy primitivo, intuitivo y femenino en el campo de percepción y de indagación de Deren; no solamente en su trabajo con la imagen, sino también en sus textos. Conocer la obra de Deren ha sido un asombro detrás de otro... Cuando uno araña un poco más allá de las primeras capas sucede lo mismo que con la raíz de un árbol cuando se encuentra con otro en las profundidades, lo cual es muy liberador, porque vives un proceso de investigación muy en soledad. En ese proceso te vas encontrando con capas más profundas cada vez; en cada capa, se te abre un campo nuevo de trabajo y encuentras una mano que te invita a cruzar cada aduana, que es como un lugar o umbral donde hay un abismo. Coger los fotogramas de la sangre lleva mucho trabajo y mucho tiempo, pero cuando te encuentras en la aduana con alguien y la atraviesas, redescubres todo un mundo



que te abre a una nueva conciencia. Yo siempre digo que este camino -que siento en paralelo con ella- lo relaciono con las artes marciales, con los cinturones de Aikido: cada paso de etapa requiere de mucho esfuerzo, de mucho abismo y, también, es necesario que cuando estás en esa frontera encuentres un compañero/a de viaje que...

**-C:** Que te ayude a pasar de pantalla.

**-M:** Sí, de pantalla, de cinturón; yo lo llamo confianza a ese pasar de una pantalla a otra pantalla... es como encontrar confianzas nuevas... y, entonces, te das cuenta de que no estás loca. De repente se hace táctil una sensación que era invisible, intangible; algo que no era más que una intuición, una cosa presentida, se hace vibración. Es como una revelación desde la que ya puedes empezar a formular todo lo que habías vislumbrado. En ese caso, Maya Deren ha sido para mí muy importante, ha sido esa mano que me ha ayudado a pasar a una etapa de formulación, convirtiéndose en compañera de viaje y de sentir.

**-C:** De reafirmar cosas.

**-M:** Sí, de sentir que no estoy sola en todo esto, lo cual me ayuda a tener una confianza en lo que estoy haciendo para poder continuar trabajando.

**-C:** ¿Ves la influencia de Deren o su posible parentesco con otros artistas contemporáneos, a pesar de ser, como se la ha llamado en algunas ocasiones, "una gran desconocida"?

**-M:** Yo creo que cuando hablamos de gente que ha tocado fuentes muy profundas y cuyo trabajo emana desde ahí -de una manera no evidente, claro, porque no son trabajos ni lugares muy comunes o visibles, ni que estén dentro de un mercado-, sus obras sí tienen el pinchazo de ese tipo de miradas tan penetrantes que impregnan y que, a su vez, están impregnadas en muchas cosas, pero ni esas mismas personas lo saben.



**-C:** Quieres decir que esa influencia es inconsciente, ¿no?

**-M:** Sí, porque se trabaja desde el inconsciente, desde esos lugares a los que no se tiene un acceso fácil y que componen un entramado lleno de nudos, muy laberíntico; es el entramado de la visión laberíntica de las cosas. Yo creo que sí, que esa mirada penetrante está porque está en el fondo de todo.

**-C:** En el inconsciente colectivo, por decirlo de alguna manera.

**-M:** Claro, entonces quien roza eso, quien es acariciado por eso, penetra la piel y llega hasta el hueso; luego, depende de lo consciente que cada persona quiera ser de ello o de lo que trabaje para hacerlo consciente.

**-C:** De la implicación.

**-M:** Sí, y de la conciencia que tenga de eso (...). A lo largo de la historia siempre ha habido una cosa muy leve circulando por ahí, una cosa subterránea que pasa en paralelo, pero que no es fácil de ver. Ahora, afortunadamente, como contrapartida a tanto consumismo y tanta comercialización del arte, a tanta modernidad con corrientes que pasan con tanta ligereza, hay también una reacción muy fuerte de miradas. Noto que hay, de algún modo, un despertar, un respeto y una consideración hacia esas otras maneras de ver, aceptando que hay otros caminos más...

**-C:** ...intrincados.

**-M:** Sí, y esos tejidos más profundos que están emergiendo están encontrando lugares y abriendo circuitos de cierta visibilidad, y se les está dando unos pequeños marcos para poder ser mostrados y circular.

**-C:** Pero sin ser absorbidos por el mercado, porque si no perderían su esencia... esa es la contradicción.



**-M:** Absorbidos van a ser absorbidos siempre, porque las personas absorben rasgos cuando algo es tan penetrante. Por ejemplo, puedes ver a una señora que nunca ha visto un Mondrian vestida con una chaqueta con un cuadro suyo, sin saber quién es Mondrian y, probablemente, como cuadro diría "qué horror, no entiendo nada". El inconsciente trabaja de esa manera. Hasta un banco compra un microfotograma de Miró y hace de él su logo, por poner el ejemplo extremo. También hay mucho oportunismo y el dinero se mueve cuando de tu trabajo haces algo más comercial, más fácil, más efímero; pero también este aspecto tiene que existir, todas las formas de comunicación tienen que existir porque la naturaleza es inteligente y necesita expresarse. Es como un árbol: está la raíz, que es invisible, pero sabemos que está, y todo lo visible viene de la raíz. Hay cosas que permanecen en una pureza o una esencia, en una concentración o densidad, en una abstracción, en relación más directa con el inconsciente.

**-C:** Para el artista es muy difícil mantenerse en ese equilibrio, ¿no? Por un lado, lucha por dar visibilidad a su trabajo y, por otro, se enfrenta al conflicto de entrar o no entrar en el sistema para conseguirla. Maya Deren siempre defendía lo *amateur*, traduciendo *amateur* como el que hace algo por amor.

**-M:** Qué bonita visión.

**-C:** Y se manifestó repetidamente contra el virtuosismo y las producciones de Hollywood, considerando ambos aspectos contraproducentes con el verdadero sentido del cine. Por eso luchó por abrir canales de producción y distribución alternativos y por visibilizar el cine como forma de arte. Creo que, por un lado, si el trabajo pasa por esta vía más oculta se va transmitiendo, pero no pasa como si estuviera absorbido por el mercado, que, por otra parte, también lo desvirtuaría, lo transformaría... La posición del artista es la de estar en un *entre* muy complicado.

**-M:** Creo que, en realidad, tiene que haber de todo y la naturaleza se encarga. Siento que es un tipo de naturaleza el que te hace trabajar de una manera o de





otra, y que durante mucho tiempo no te queda más remedio que la invisibilidad porque realmente no eres visible... Te hablo de mi experiencia propia.

**-C:** Tú siempre has buscado esa visibilidad, pero, por otro lado, también has luchado y luchas por mantenerte en ese espacio que te permita crear de la manera que tú quieres crear.

**-M:** Sí, pero uno no es muy consciente de eso durante muchísimo tiempo, porque nadie elige eso, no es una cuestión de decir "yo elijo ser hermético", sucede. Yo estudié danza clásica durante 17 años, porque no había otra cosa donde me pudiera formar en esa época en España. En un momento determinado de mis estudios tuve que presentar algo propio y sentí miedo, porque creía que lo que yo hacía no tenía que ver con lo que "había que hacer". Me dijeron que mi proyecto era una cosa muy rara, pero yo no era muy consciente de que eso era así. Sí era consciente de que tenía dificultades de comunicación, pasaba mucho tiempo sola, escribiendo, dibujando, bailando en casa; trataba de comunicarme para poder sobrevivir. Como un acto de supervivencia. Me suspendieron todas las asignaturas y me pusieron "excelente" en coreografía e interpretación, diciéndome que era (o que sería) muy buena actriz, pero que bailarina no era. Yo lo que quería era expresarme, algo en mí necesitaba expresarse, tenía como una bomba dentro. Entonces, me vine a Madrid a la Escuela de Arte Dramático y aprendí del "no" de todo, del no ser aceptada, pensando que sería por algo. No encajaba dentro de los lugares...

**-C:** Dentro de lo establecido.

**-M:** Inconscientemente era una persona inadaptada y eso hacía que no tuviera facilidad de encajar. La gente iba encajando y yo me iba quedando sola. Por supervivencia seguía con mis escritos cotidianos, mis dibujos, con mi campo de trabajo particular; seguía tomando clases, pero desde la esquinita y en la invisibilidad total. Hice muchos castings, pero no me cogían en nada, y no me quedó más remedio que seguir trabajando sola. Un día, me enteré de que daban un



espacio en el Círculo de Bellas Artes, y mi proyecto resultó seleccionado. Tuve suerte porque ahí había alguien que supervisaba las muestras que me apoyó, y esos tres meses se convirtieron en dos años en los que yo aglutiné todas las herramientas que estaban ahí esqueléticas y las pasé por la licuadora. Hice un viaje de inmersión y de reconstrucción para poder pasar a través de mis corazas, de romper, de ir rumiando y deglutiendo para poder salir a través de los formalismos y, al mismo tiempo, usando aquello como medio y no como fin. Iba desarticulando y descomponiendo de forma completamente inconsciente, pero también veía que en el día a día iba naciendo. De hecho, la primera obra se llamaba *Aúpa*, ya que se correspondía con una sensación de ver si me ponía en pie, de si existía o algo así; y terminaba en posición fetal, cosa que nunca se me había pasado por la cabeza. Fue un viaje en el que yo creía que subía, pero lo que hacía era una regresión hacia el útero de algo. Comenzaron a venir programadores a ver las muestras y empecé a tener un pequeño circuito por EEUU, Europa y España, donde pude ir desarrollando el trabajo en solitario. Ahí llegué a un km 0 y apareció otra capa que emergió como un lugar donde ya me podía empezar a expresar... Pero me vi viajando sola con una maleta y caí en una crisis, me puse enferma; lo que hacía era un autismo... A ciertos circuitos lo llevaban, porque era algo muy raro, pero yo sentía que no quería hacer de eso un manierismo.

**-C:** No querías regodearte ahí.

**-M:** No, no quería encerrarme en ir haciendo una forma propia y quedarme en un personaje (esto es una reflexión que he hecho con el tiempo, pero en ese momento era inconsciente). Entonces apareció Raquel Sánchez, que era una persona que venía del teatro y tampoco encajaba muy bien (en esos momentos, en España existía el teatro o la danza académica, no otro tipo de cosas), y me propuso ayudarme con la producción a cambio de poder ir a mis ensayos. Al tercer día se puso detrás de mí a hacer los calentamientos (para mí era impensable que lo que yo hacía pudiera ser transmisible, porque yo no sabía formularlo como ahora, pensaba que había encontrado una forma de comunicación, pero que no era transmisible a otros), y vi en ella que le sentaba bien lo que hacía. Al principio era



un aprendizaje por imitación, como hacen los niños, me preguntaba sin parar y yo tenía que explicar. A raíz de eso empezó a surgir un diálogo; dicen que uno solo es un loco, pero si ya son dos es una posibilidad, y esa debió de ser esa mi cura. De ella apareció la posibilidad de no quedarme en ese encierro. Un día decidí que me iba a Canarias a dibujar y que dejaba de bailar, pero Raquel se vino también y me propuso que le enseñara mis herramientas a más gente. Pusimos un cartel en un estudio y aparecieron 7 u 8 personas con las que empezamos a trabajar. Pasados 9 meses empecé a ver que surgía una formulación. También comencé a estudiar boxeo -una forma que me conectaba con algo que tenía mucho que ver con el ritmo-; además, tenía otras fuentes que eran el flamenco -que también me dio mucho-, la tauromaquia,... cosas que me dejaban muy hipnótica y no sabía por qué, quizá porque me conectaban con el inconsciente colectivo, con lo universal, con lo microcósmico, con la memoria de la sangre. Con respecto al grupo que formamos, fue todo un parto..., ellos empezaron a hacer sus propios solos, a indagar, y yo empecé a compartir el viaje que había hecho sola con otras personas.

**-C:** Y empezaste a ser consciente de las herramientas que utilizabas.

**-M:** Sí, además en ese momento tuve un esguince con las clases de boxeo y tuve que parar y sentarme a tratar de, por medio de la observación y la transmisión con las palabras, contarles a los demás cómo podían llegar a cada uno de los lugares.

**-C:** Empezaste a desarrollar un sistema.

**-M:** Empezó a aparecer una esquelética, unos huesos de aquello que yo había empezado a sentir. Y ahí empezaron a llamarme de Madrid, donde coincidí con otras soledades: La Ribot, Elena Córdoba, Olga Mesa, Blanca Calvo, Ana Buitrago..., que también habían pasado por lugares paralelos, por esas islas. Fue una etapa muy bonita de comunicación, de aprendizaje, de confrontación. Se empezaron a plantear talleres y apareció gente interesada en ese campo de investigación. Así surge "El Bailadero" que nace como lugar, nunca como compañía.



**-C:** No como algo cerrado.

**-M:** No, nunca se llamó "Compañía Mónica Valenciano". El Bailadero fue un lugar. Un día, yendo por Tenerife, vi un letrero que decía "El Bailadero", pregunté y me contaron que era un lugar donde antiguamente se reunían las brujas para hacer aquelarres, bailar y cantar las noches de luna llena y entraban en trance, comunicándose con el universo y las estrellas. Algunos decían que era una leyenda, otros decían que sí que era verdad que se reunían ahí, pero realmente el lugar era invisible, un círculo trazado en ese pueblo. El Bailadero en el que estábamos era un mirador en el que si miras para un lado, ves las nubes grises debajo de ti, y si das unos cuantos pasos al otro lado, está el sol, ves dorados; como dos climas. Dos miradas donde cambian el paisaje y la luz, según hacia dónde mires. Me pareció que esto representaba ese lugar por el que yo había pasado y empecé a sentir que mi vida era más investigar que hacer productos.

**-C:** Con El Bailadero encontraste un lugar.

**-M:** Encontré un lugar para compartirlo. Por eso lo que hago no lo llamo representaciones, sino "convocaciones" porque suelen ser lugares pequeños donde participamos de esa mirada todos los que estamos; son como pantallas en blanco donde cada uno crea su propia película. Cada vez voy más a buscar herramientas para crear ese espacio en blanco donde todo el mundo pueda ver a través de ti lo que tiene acceso a ver (cada uno dentro del presupuesto que tenga su mirada, claro); después, cuando el otro te devuelve su mirada, son muy bonitos el diálogo y la comunión que se producen. Con El Bailadero empezó toda una etapa de poder crecer ya horizontalmente.

**-C:** De una manera inconsciente estabas haciendo -desde que empezaste a sentirte fuera en la escuela de danza o en la escuela de teatro- una especie de lucha política contra lo establecido, y estabas abriendo canales nuevos para mucha gente que vendría después. Para ti era una lucha personal, una forma de sacar lo que tenías dentro, de salvación inconsciente, pero en realidad estabas abriendo un camino muy importante. En Maya Deren, hay un aspecto relacionado con esta lucha



inconsciente también, y es que ella sí que aceptaba que sus películas eran las películas de una mujer y luchó por defender ese tipo de cine, pero no se declaraba feminista; tampoco surrealista, como la quisieron calificar. Creo que esas luchas inconscientes son más fructíferas en muchos casos; que esas batallas como la tuya, de abrir puertas por tu propia salvación o por tu propio camino es más efectiva a largo plazo que otras luchas que son conscientemente etiquetadas contra lo establecido y que son más superficiales, que no están arraigadas de verdad. Porque tú, en ningún momento, te pusiste ninguna una etiqueta...

**-M:** No, yo no lo elegí, al contrario. Uno intenta simplemente expresarse. No sabes por qué no encajas, por qué esas herramientas no te están sirviendo, por qué no te puedes comunicar ni eres capaz de encontrar los canales para ello; bien porque no existen esos canales, o porque lo que quieres expresar no está formateado dentro de ese tipo de cuerpo, de manera que tienes que coger el pico y la pala...

**-C:** Y generar cosas nuevas.

**-M:** Construir para volver a revitalizar esa cosa que se había quedado en la esquelética; tienes que recogerla, destruirla y volver a empezar por la piel y atravesar el hueso otra vez. Ese viaje te lleva toda la vida. No te das cuenta porque lo haces porque no tienes más remedio.

**.C:** Es inseparable de la vida... Además, los que van delante son los que suelen permanecer en la invisibilidad, ocultos. Son los que más sufren incompreensión, soledad...; es de lo que habla Kandinski en *De lo espiritual en el arte*.

**-M:** Sí. Ahora la racionalidad lo domina todo y, en el fondo, la razón es algo muy corto, porque qué sabe la razón, cuántos millones de años tenemos detrás que saben mucho más y que están en la memoria de la sangre... Como dice Palazuelo, en el fondo todo es canción. Esa canción está dentro y es arcaica, es una resonancia que está ahí y que ni se borra ni se puede agarrar. El inconsciente tiene un poder tremendo, pero se construye en el tiempo y en el espacio, no es



inmediato y, como vivimos en una sociedad tan de lo inmediato, del escaparate y del resultado, todo lo procesual e inconsciente es menos valorado. Pero el genio está siempre en la papelera.

**-C:** Cuenta un poco tu trabajo en los *entres*, ese que ayuda a unir lo visible y lo invisible, ese estar suspendido entre lo horizontal y lo vertical, el estar en esa metamorfosis que al mismo tiempo es lo que da la presencia.

**-M:** Hablamos de un estado de presencia contemplativo que te dan el espacio y el tiempo, y que es un estado que la sociedad te permite muy poco, pero yo lo sigo cultivando muchísimo. Los entres están en las grietas, en las fisuras, en los espacios que hay del 0 al 1. Todo el mundo empieza a contar 1, 2, 3,... para delante; pero realmente el infinito de una manera científica (que me interesa cada vez más) -y ancestralmente era así- está entre el 0 y el 1. Antiguamente, el astrónomo era el poeta. Antiguamente estaba todo unido, la ciencia y el arte.

**-C:** Y la religión.

**-M:** En esas bisagras está el misterio y ese misterio, para mí, está dentro de lo que yo llamo los "arcanos del arte". Pero claro, necesitas tener la posibilidad de desarrollar ese estado de percepción para poder ver a través de esas ranuras, de ese infinito que hay entre el 0 y el 1. Y entre el 1 y el 2. Al trabajar un movimiento, dentro de ese movimiento ¿cuántos lugares hay? Ponte a explorar. Ese movimiento, si lo habitas, es un universo, una danza en sí misma. Cada vez más para mí el movimiento es el espacio que crea dicho movimiento. Este espacio contiene un montón de movimientos, un infinito. Vamos a registrar el centímetro dentro del metro, el milímetro dentro del centímetro; el infinito está dentro del milímetro, no está más allá del metro. La palabra está dentro de la palabra, la palabra está dentro de la frase, la letra dentro de la palabra, el lenguaje está dentro de lo que hay dentro...

**-C:** Es buscar la esencia y todas las posibilidades, todas las combinaciones posibles.



**-M:** Yo trabajo así, dentro del dibujo, dentro de la palabra, dentro del movimiento, tanto en los talleres como en mi proceso creativo. Las tres cosas son ya casi una misma cosa, antes era como pasar de un espacio a otro para poder inspirarlo y respirarlo, un espacio de reflexión, pero cada vez son más la misma cosa, y creo que las cosas las encuentro dentro de las cosas.

**-C:** Y esa es la esencia del *haiku*.

**-M:** Sí, con el tiempo vas encontrándote con las referencias y con las referencias de esas referencias y al final se configura todo un mapa por el que has ido transitando a ciegas, pero en ese pequeño fogonazo, de pronto ves que hay algo, suena la campana. ¿Quién inventó la campana? No hace falta entenderlo.

**-C:** Y al final sale un dibujo, un mapa, como decías.

**-M:** La mano se abre a la tinta, la tinta se abre al papel, el papel se abre al espacio, y después sale al mundo. Lo mismo pasa con el movimiento con respecto al espacio -que también es una pintura-, vas encontrando la misma cosa que va ampliándose a la vez en esa articulación infinita. En realidad, todo viene del juego, del niño; el niño ya es así, tiene todo eso, pero se le va mutilando esa creatividad. En el fondo, lo único que se requiere para mantener intacta la inocencia es conservar la esencia del juego, y en el juego está toda la cabalística.

**-C:** Todas las leyes del Universo. Tu trabajo y el de Maya Deren ayudan a revelar todo ese tejido y ese paralelismo que hay entre el Arte y la Ciencia. Y ayudan a revelar que las leyes que gobiernan todo son las mismas siempre.

**-M:** Oía el otro día en un documental, que Einstein decía que lo más grande que había descubierto era el misterio y que quien no hubiera sentido alguna vez en la vida el misterio no había vivido. Al hablar de misterio se refería al poder haber sentido de alguna manera esas leyes de la Naturaleza. Nosotros creemos que



inventamos algo, que creamos algo...., pero se trata de un proceso de receptividad y de colaboración, que es lo que hace la Naturaleza.

**-C:** Y de alguna manera los descubrimientos del Arte y los descubrimientos de la Ciencia son igual de valiosos. Normalmente tendemos a valorar más los descubrimientos científicos, pero, en realidad, la ciencia lo que hace es crear códigos para entender lo que pasa, lo que nos pasa, y el arte hace lo mismo.

**-M:** Lo que no entiende la Ciencia lo entiende el Arte y viceversa. Lo que no es explicable desde una parte lo es desde la otra. Lo visible y lo invisible tienen que convivir, es una contradicción que establece una tensión necesaria gracias a la cual se crea la vida.

**-C:** Maya Deren decía que el artista tenía que trabajar con la misma seriedad y disciplina que un científico. También que la cámara era para los cineastas como para el científico el microscopio porque ayuda a revelar cosas que a simple vista no se ven, a visibilizar. Creo que tú desde el punto de vista coreográfico, con tus textos y con el trabajo en vídeo con Chus Domínguez has experimentado también a través de la cámara este aspecto de revelar otros planos.

**-M:** Sí, y es un campo de descubrimiento inmenso. El hermetismo o autismo en el que he vivido siempre me ha hecho trabajar mucho sobre la estructura de los sentidos, la percepción y la receptividad, y cada vez más desde la horizontalidad, con el cuerpo como radar. He trabajado mucho sobre la conciencia de la percepción, que te devuelve la posibilidad de estar experimentando siempre las cosas como por primera vez. Lo he ido sintiendo de una manera muy *analógica*. Ahora he encontrado un campo de trabajo en lo que puede ser un paseo simplemente; el movimiento se ha convertido para mí en cómo transitas la escritura del cuerpo desde que te levantas hasta que te acuestas e incluso cuando duermes. Y, para ello, me acompaño no sólo de la libreta, sino también de la cámara y de la grabadora, herramientas que me ayudan a desarrollar aún más ese radar.





**-C:** Para terminar, si quieres, comenta un poco el punto creativo en el que estás ahora. Creo que ese punto es una continuación o una prolongación del uso del *haiku*, del anagrama, del juego...

**-M:** En los últimos trabajos -que marcan una etapa nueva después de los *Disparates*- llego a otro kilómetro 0 y empiezo a contar de 0 para atrás. Antes, las piezas tenían un principio y un final, aunque hubieran pasado por muchas etapas de composición, descomposición y permutación. *Impregnaciones de la señorita nieve y guitarra* es el puente hacia otra etapa que ya no necesita de la palabra *disparate*, que viene más del pescador, del cuerpo como impregnación, de la escritura del cuerpo,.. entro más en el terreno cinematográfico. Dentro del campo de trabajo, los materiales que he elaborado y que constituyen la pieza nueva ya no necesitan pasar ni transitar por el mismo sitio. La pieza empieza a ser un tejido y puedes pasar por cualquier lado, es un laberinto, no significa; la pieza me baila a mí, me lleva, me hace merodear de diferentes maneras, pero siempre hay unos puntos de anclaje. Es como una especie de constelación a partir de la cual hay una serie de puntos que brotan en forma de líneas, esas líneas construyen planos, esos planos empiezan a tener volúmenes, esos volúmenes empiezan a tejerse unos con otros,... y todo ello empieza a construir una atmósfera. Eso es lo que me interesa, cómo construir una atmósfera y habitarla. Para mí la danza es eso, es la vida, la capacidad de habitar cualquier espacio y estar en él, poder vivirlo y ser vivida por él. Pero esa libertad es posible gracias a esos anclajes, la libertad sin anclaje es locura.

**-C:** Y gracias a todos los años que llevas trabajando.

**-M:** Sí, los anclajes me permiten una libertad nueva, la vida.

**-C:** La del cinturón negro, casi.

**-M:** Sí, pero en el Aikido, el cinturón negro no es más que el km 0; luego empieza el primer dan, segundo dan... Es como el dibujo de Goya de un viejo con barba sobre dos bastones que dice "Aún aprendo". Que, en realidad, es volver a aprender otra vez, pero de otra manera, es cíclico.



**-C:** Sí, vamos pasando siempre por los mismos sitios pero de manera diferente.

**-M:** Como decía Borges, al principio uno es todas las cosas, todo le vale, todo es posible; luego, cuando ya empieza a conocer un poco, no le vale todo, empieza a encontrar cosas con las que tiene más empatía que con otras, en las que se reconoce más; entonces, dentro de esa serie de cosas encuentra un camino (siempre hay alguien que te lo enseña) y una vez que lo atraviesa uno vuelve a ser uno mismo; y, después de ese camino, si uno se atraviesa a sí mismo, vuelve a ser todo el mundo, pero con plenitud. Es la mirada múltiple, multifocal. Esa mirada es el entrenamiento vital del campo de percepción que permite el encuentro de un sinfín de lugares. La posibilidad de transitar el tacto de la mirada entre el cuerpo del detalle y el detalle del cuerpo, sin perder al mismo tiempo la visión del conjunto, del paisaje... esa integración... la capacidad del manejo que vamos teniendo del zoom, la fluidez de barajar la mirada entre la perspectiva y el detalle, hacia la articulación posible de una gramática del sentir.

**-C:** La vida.

**-M:** Sí, es la vida, claro. Pero si estaba ahí y no la veía, no era más allá, era mucho más acá. El más allá está cada vez mucho más acá.

Monica Valenciano  
*Impregnaciones*  
*de la señorita nieve y guitarra*  
Contemporary Dance Festival 2012  
Foto de David Ruano



[carolina.marlop@gmail.com](mailto:carolina.marlop@gmail.com)

**Palabras clave:** danza, cine, *haiku*, Deren, Valenciano

**Keywords:** dance, cinema, *haiku*, Deren, Valenciano