

*¡Solo!*

## **Renate Klett, Theater der Zeit, Junio 2018**

Traducción Elba López Oelzer

La coreógrafa La Ribot desafía cualquier tabú y saca su cuerpo al ruedo, desnuda o vestida, desenfrenada o sumisa.

Lo mejor de La Ribot es que desafía cualquier tabú – por eso su arte es tan subversivo y profundo como ningún otro en el mundo del teatro y la performance en Europa. Siempre ensaya sus temas en su propio cuerpo: desnuda o vestida, desenfrenada o sumisa, sale al ruedo para tomar posiciones en la batalla de los sexos y los compromisos. Estas posiciones son radicales, claro, pero sin ensañamiento, a menudo humorísticas pero nunca cómodas.

En su temprano solo “Se vende” lleva un cartel colgado del cuello con dicha inscripción y una silla plegable delante del sexo, que la acosa abriéndose y cerrándose con frenesí; cuando llega al orgasmo, le chirrían las bisagras. Es cómico y terrible a la vez, es el arte conceptual de La Ribot en estado puro ya desde sus inicios. De hecho, y sin ser muy consciente de ello, ha participado en la invención de corrientes como la danza conceptual o el *live art*. Hoy sigue experimentando con formas diversas, sin preocuparse de lo que esté de moda en cada momento; pero cuando estuvo como artista invitada en el ICA [Instituto de Artes Contemporáneas] de Londres – la cuna del *live art* – se topó con esta tendencia, que la conquistó. De hecho, hay que decir que sus principios conceptuales son mucho más inteligentes, más comprometidos, más divertidos y, sencillamente, mejores que el grueso de las performances que navegan bajo esta marca.

Mientras que el *live art* suele presentarse en rodajitas – generalmente bastante delgadas –, La Ribot piensa en grandes dimensiones. Sus ciclos *13 piezas distinguidas* y *Más distinguidas* reunirán en el futuro cien solos breves de entre 30 segundos y 7 minutos de duración; ya ha inventado más de la mitad. Bajo el título *Panoramix* presenta una selección que puede durar una hora y media o tres. En ella se mueve completamente desnuda con toda naturalidad entre los espectadores vestidos, desde un escenario (de los hechos) al otro.

La sala está despojada de mobiliario, pero llena de elementos de atrezzo que utilizará durante la representación. En las paredes hay ropa colgada, que vestirá sucesivamente en cada solo. El público está de pie o sentado a su alrededor, sin saber qué ocurrirá después ni dónde. Y cada escena, por breve que sea, está transportada por una pasión arcaica por la transformación, la sorpresa y, sí, el mensaje.

Algunos solos plasman una situación, y la artista aparece en cuclillas, desnuda y calva, ante un gran espejo (*Sin título IV*), o bien una imagen terrible: tumbada en el suelo sobre la espalda, con las piernas muy abiertas y sangrando (*Another Bloody Mary*).

Otras piezas presentan una narrativa, como por ejemplo *Manual de uso*, en la que se leen las instrucciones de un objeto mientras la artista se convierte en él y se hunde con él.

Muchas de las escenas son inquietantes o enigmáticas, otras verdaderamente cómicas. La proximidad física entre la intérprete y el público intensifica la vivencia para ambas

partes – como si fueran rituales de una comunidad confabulada que sólo tuvieran validez en ese momento.

La misma extraña intimidad entre actores y espectadores se expande también en *Laughing Hole* (2006), una performance con tres bailarinas que recogen del suelo innumerables letreros de cartón, los levantan y con ellos caminan, bailan, tropiezan, gatean, hasta que finalmente los pegan en las paredes, todo ello riéndose sin parar. Los mensajes políticos escritos en los cartones se vuelven cada vez más absurdos acompañados por esa risa, que el técnico de sonido graba, amplifica y reproduce en directo, de forma que el espacio se inunda de unas olas de risas cada vez mayores.

Lo que hace grande este espectáculo es su duración: nada menos que seis horas. Quien se embarque en él, navegará por un increíble mar de sentimientos, choques cognitivos y rebeldía. Del agotamiento creciente de todos los implicados surge un afecto cariñoso y solícito. Y cuando la risa se vuelve más y más histérica e irreductible, llega la hora de la solidaridad con lo irreal, lo irrompible, como en las grandes manifestaciones políticas.

“Este espectáculo surgió como respuesta a la guerra de Irak y a Guantánamo”, comenta La Ribot. “Se trataba de una protesta llevada a cabo con medios inusuales, pero muy comprometida. Inicialmente la bailaba yo sola, entonces duraba cuatro horas, pero a la larga suponía demasiado esfuerzo. Por eso la monté después con tres jóvenes bailarinas, alargándola hasta las seis horas. Lo más agotador es reír sin parar. Ya lo utilicé una vez en 2004 para la pieza *40 Espontáneos*.

(Con estos espontáneos se refiere a los que a veces saltan al ruedo durante una corrida de toros, para regocijo de los espectadores.)

Cuarenta figurantes toman el escenario por asalto y se niegan a despejarlo. Llevan ropa de colores chillones y un solo zapato, van arrastrando muebles, alfombras y carteles por la sala de espectadores, acondicionando con todo ello el espacio escénico. Luego empiezan a desvestirse: cada uno debe colocar cuidadosamente ocho prendas unas junto a otras, de modo que el suelo del escenario se convierte en un enorme cuadro abstracto lleno de colorido. Los actores descansan sobre las prendas de ropa, luego vuelven a vestirse y a montar una vez más la misma construcción. La risa y las acciones resultan frescas y divertidas. Pero en la representación que vi en Madrid hace más de diez años, el público reaccionó con apretada indignación, algunos salieron dando portazos y otros protestaron a voz en grito.

Cuando se lo comenté, lo recordé inmediatamente. “Sí, eso es muy típico. Hemos representado esta pieza desde París hasta Tokio, siempre con figurantes locales y con gran éxito, pero en Madrid fue un escándalo. Yo sé bien por qué ya no vivo allí, sino en Londres primero y luego en Ginebra.” Es la vieja historia del profeta en su tierra. La gran retrospectiva de La Ribot en la última edición del festival *Tanz im August* en el teatro berlinés HAU (Hebbel am Ufer) fue un éxito enorme. “Precisamente”, suspira, “en Berlín es posible, en España no.”

## **SU CUERPO HABLA A TRAVÉS DE SUS OJOS**

María Ribot nació en Madrid en 1962, de niña tomó clases de ballet y más tarde estudió danza contemporánea en Francia y Alemania. En 1985 fundó junto con Blanca Calvo una de las primeras compañías de danza contemporánea de Madrid, Bocanada Danza, y

empezó a coreografiar. A partir de 1991 se independizó y elaboró numerosos solos breves, que más tarde reuniría en Londres y Ginebra para formar su serie *Más Distinguida*. Sigue interpretando la mayoría de estas piezas – y vendiéndolas. Se puede ser propietario de uno de sus solos, según reza el folleto del programa, adquiriendo con ello el derecho a ver ese solo en cualquier lugar que se represente.

El polo opuesto a sus actuaciones en solitario es su gran interés por los figurantes. Su cortometraje *FILM NOIR* (2014) es como un credo en el que analiza las hordas de figurantes de la epopeya *Espartaco* del cineasta Stanley Kubrick. El ejército romano está formado con exactitud y firmeza al fondo del encuadre, pero ampliando la imagen se reconoce la mirada aburrida de los actores. “Su cuerpo habla a través de sus ojos”, dice la voz en off, e inmediatamente se entienden los ensayos interminables, la prolongada posición de firmes y el agotamiento. La Ribot ama a los figurantes y asegura haber aprendido mucho de ellos. “Cuando trabajo con figurantes, para mí es como un encuentro con los habitantes de la ciudad en la que estoy.” Piensa su arte también para el público, y no para complacerlo sino por la relación de cercanía y diálogo. Es una de las razones por las que ha salido de los teatros para actuar sobre todo en galerías y museos. “Quiero una relación horizontal con el público, a la altura de los ojos, y no la jerarquía vertical.”

Pero volvió al teatro para *Gustavia*, que creó en 2008 junto con la coreógrafa francesa Mathilde Monnier. Están hechas la una para la otra, la perceptible alegría que rebosan al trabajar juntas se transmite también al público. Dos divas en alegre competencia por llorar mejor, posar más seductoramente, eludir peligros de manera más elegante. Una lección feminista con el espíritu del burlesque, con un humor solvente y un lenguaje corporal fulminante. La pieza se convirtió en un éxito mundial y pedía a gritos una segunda parte. Pero no, “precisamente eso era lo que no queríamos”, protesta La Ribot. “Nuestro encuentro, nuestra colaboración fue tan magnífica, tan inusual, que no se puede repetir así como así. Es estupendo que exista esta pieza, pero ya está.”

## **FEMINISTA, ACTIVISTA, INDIVIDUALISTA**

La Ribot es feminista y activista, pero sobre todo es individualista. No es casualidad que su corpus de obra consista sobre todo en solos. Aunque de vez en cuando le gusta colaborar con artistas que admira, como Mathilde Monnier o el pianista Carles Santos. También le gustaría trabajar alguna vez con Christoph Marthaler - ¡qué pareja, la española temperamental y el suizo introvertido! Pero lo que ya no se imagina es volver a dirigir una compañía. Que resida en Ginebra tiene que ver con su anterior marido, el coreógrafo Gilles Jobin. Que siga viviendo allí, con la disposición de su Ayuntamiento para apoyar su trabajo. “Nunca tendría un apoyo así en España”, dice, y suena triste.

Trabajo y cuerpo son conceptos casi idénticos para ella. “En mi imaginación siempre hay dos cuerpos: uno que imagina algo y otro que lo hace, el cuerpo que pinta y el cuerpo que es pintado, el cuerpo que se utiliza como una máquina y la máquina que habla sobre el cuerpo. Siempre he querido compartirlo todo con el público, sus temas, mis temas, y sin paternalismos. Mis Piezas distinguidas, al principio, eran más una búsqueda, pero luego hubo cada vez más orientación y pude reunir las series. Cuando Lois Keidan me pidió que mostrara todas las piezas de las series juntas en la Tate Modern, eso fue en 1995, allí durante la representación comprendí la composición de la que no había sido consciente antes. Comprendí que esas piezas tienen más que ver con el arte figurativo que con el teatro. *Panoramix*, que surgió de ahí, es como una retrospectiva viva.

Su continuación, *Another Distingúee* (2016) está situada en un cuarto oscuro y muestra a una mujer y dos hombres vestidos con medias y poco más. Se les oye más que se les ve desgarrarse las medias mutuamente. Lo mismo en las escenas siguientes. Caminando a tientas por el espacio como por un bosque en la noche, lleno de sombras vacilantes y ruidos lejanos. Al final hay un poco de luz: el hombre blanco está tumbado en el suelo, el hombre negro medio encima de él. La Ribot lo va pintando con pintura roja, que gotea sobre ambos. Después, ella misma se pinta y se echa con ellos. Esta potente imagen se mantiene durante 20 minutos, desconcertando a los espectadores. No saben si aplaudir, irse o quedarse y además, ¿qué significa “gente de color” cuando todo está oscuro y todos están pintados de rojo?

Lo que convierte los trabajos de María Ribot en tan singulares es su utilización incondicional del propio cuerpo como campo de experimentación. En *Pa amb tomàquet* transforma su cuerpo en pan que va untando con ajo y tomate, o bien, vestida de blanco, se apoya en la pared mientras se empapa de color sangre, o se mezcla desnuda con el público o forma instalaciones con el atrezo de sus piezas y expone en galerías – su impronta es siempre potente e inolvidable, su trabajo nunca es tibio o distante. Responde de él con su persona, y se lo toma muy en serio. Es consecuente, pero no fanática, su humor está lleno de aristas y su seriedad es controvertida. Su posición entre la coreografía y el arte figurativo abre espacios insospechados, y de eso ella derrocha. Amenaza la meta de las 100 Piezas distinguidas. Aceptamos la apuesta. Ella lo conseguirá, y será brillante.

Para terminar, le pregunto por qué ha elegido el nombre de La Ribot, y ella se ríe: “Porque no me gusta mi nombre. En catalán se suele decir la Carmen, la María... ¿Por qué no La Ribot?” Claro, pero eso ya conlleva una responsabilidad.