



"Ese espacio que se abre... donde todo está girando..."

Encuentro con La Ribot

La Ribot: Antes de hablar de *Still Distinguished*, voy a hacer una breve exposición del proyecto de las *Piezas Distinguidas*, porque, al igual que dice Blanca Calvo sobre Desviaciones, las *Piezas distinguidas* no son un evento sino un proyecto. Desde que empecé a trabajar en ellas, aunque las vaya organizando por series o espectáculos, las veo como una idea lanzada que tengo que seguir. *Still Distinguished* es la tercera serie.

El proyecto comienza en la Universidad de Salamanca en una residencia de verano que dirigió Alberto Martín, responsable del Servicio de Actividades Culturales. Yo estaba buscando un cambio de escala. Hasta entonces siempre había trabajado la danza en proyectos grandes. Tenía que reducir esa escala a una cosa mucho más manejable. Así llegué a la pieza distinguida, una cosa que no necesitaba nada, ni nadie... En el fondo era eso: reducir el problema de la producción de danza y de su exhibición para que estuviera siempre en mis manos.

Me puse unas reglas: tenía que intentar estar desnuda, por acercarme al cuerpo y por que se viera ese acercamiento; partía del silencio, es decir que cualquier sonido tenía que venir después; y fijé un tiempo, de 30 segundos a 7 minutos. Lo que yo estaba buscando con la escala pequeña era un cambio en la forma de trabajar el cuerpo y la danza. Al ser la escala pequeña podía trabajar casi a diario con una sola cosa que podía definir y terminar y, como resultado, podía entenderla. Se trataba de hacerlo todo pequeño para poderlo manejar. Esa es la idea de las Piezas Distinguidas.

A partir de 1993, me pongo a hacer piezas, la última de las que he estrenado en el 2000 hace la número 34. Y el hecho de que todo sea tan manejable y que todo pueda ser controlado por mí, ha hecho que también cambie la distribución y la exhibición. Cambia todo. Y en realidad lo que yo estaba buscando era eso. Entonces me pongo a copiar el modo de trabajar de los pintores, me inspiro en las artes visuales, en el sentido más clásico, el del pintor con su cuadrito, un objeto manejable. Toda esta historia me inspira también la forma de la distribución y aparece la idea de los propietarios distinguidos: cada pieza la puedo vender a un propietario distinguido. Por lo tanto también se cambia la escala de venta y la escala de exhibición. Todo



La Ribot

responde a esa especie de núcleo pequeñito que se crea totalmente fragmentado y que me permite entender pequeñas cosas.

A lo largo de estos ocho años he producido tres series. La primera se titula *13 Piezas Distinguidas*. La segunda serie, *Más Distinguidas*, se estrenó en el primer año de Desviaciones. Y estos días estamos viendo *Still Distinguished*, que es la tercera serie. La primera serie trabaja lo teatral. La segunda es más plástica en el sentido de que el cuerpo es trabajado más directamente y se convierte en el lienzo en el que yo voy pegando, pintando o colgando cosas. Su visión tiene que ser totalmente frontal, si no, no funciona. Y en *Still Distinguished* creo que es como si hubiera puesto ese cuerpo aplastado contra el suelo, es decir que se expande por la superficie y ya no se tiene que ver frontal y el espacio comienza a ser muy importante. La sensación para mí es que en la primera estoy dentro de un cubo, que es el teatro; la segunda juego en dos planos que serían mi cuerpo y la visión; y la tercera serie es una cosa totalmente extendida en una superficie.

Esto es muy importante para empezar a entender algo. El punto de partida de *Still Distinguished* es trabajar con lo que significa "still": por un lado el estatismo, lo calmado y por otro la continuidad del "aún", "siendo", "todavía", del tiempo que sigue pasando. Por eso si antes jugaba mucho con la brevedad, ahora juego con el "siendo". El tiempo se ha alargado mucho más. Por lo tanto cada pieza ocupa casi la totalidad del tiempo establecido, todas llenan los siete minutos. Es una sensación como de que se expanden hacia esa superficie que yo me imagino.

Blanca Calvo: Podías hablar un poco de la temática general de las piezas, si es que crees que hay alguna temática

LR: Yo creo que no hay una temática, aunque sí que la hay. Lo que pasa es que cada serie me pilla en una misma etapa de mi vida, con una misma preocupación, con una misma intención de trabajo. Pero yo no lo llamaría temática. Es como que hay temas generales en los que me concentro, pero muy vagamente. Siempre estoy pensando en ellos pero no los apunto nunca. En lo único en lo que me concentro es en "still" y en la planicie, en cosas más técnicas y concretas, podríamos decir. Los temas generales como puedan ser por ejemplo la mujer, la violencia, el sexo... pero todo visto un poco como de broma

¿no? Es decir, que no son temas realmente, son cosas por las que me dejo llevar, porque están en mi cabeza, pero en realidad no estoy concentrada en esos temas: es decir, no tengo ninguna intención narrativa, no pretendo contar nada acerca de eso. En realidad lo que pretendo es trabajar sobre unas determinadas tareas. Para que el proyecto tenga continuidad tengo que plantearme tareas para llevar a cabo en cada serie. Es más eso que buscar realmente unos temas porque en realidad, si vamos atrás, el tema es siempre el mismo: son cuerpos de mujer... el sexo, la violencia

José A. Sánchez: El "still" tiene también que ver no sólo con la definición de las piezas, sino con la continuidad con las otras piezas. Hay elementos y estructuras que resurgen, patrones que se repiten...

LR: Claro, es verdad. Siempre me pasa cuando acabo una serie que tengo la sensación de que no puedo seguir más con el proyecto. Es como si hubiera llegado a un límite. Pero con *Still Distinguished* la sensación es más bonita y, a la vez más real: no es que haya llegado a un límite, es que se ha esparcido y se ha quedado en esa superficie de la que os hablo. Por lo tanto me he calmado. Y lo que ocurre con los elementos, por ejemplo con la última pieza, "S-Liquide", es que casi se convierte en la primera pieza, que es "Muriéndose la sirena"; tiene otros mecanismos, pero es lo mismo. La silla de "Se Vende" está partida y me la pongo ahora de otra manera, pero vuelve a responder a la silla violenta. Veo a lo largo de mis trabajos que esa silla aparece, y siempre lo hace de forma violenta: en *Oh! Sole* nos la metíamos por el culo, en la otra me machaca, en ésta me entablilla... Con las pelucas pasa lo mismo: *Oh! Sole*, "Muriéndose la sirena", "Bloody Mary"... Lo de ser un pez... Es como un rompecabezas expandido en el espacio y en el tiempo de mi vida, de mi trabajo. Entonces se van relacionando. Cada día me doy cuenta de que los objetos son así, que van pegándose de diferente manera, pero son los mismo una y otra vez. Es decir que el tema es siempre el mismo, pero está contado de distintas maneras. Y en el fondo las *Piezas Distinguidas* es un trabajo de coger esos mismo pedazos y ponerlos de distintas maneras. Es como un juego de prismas donde todo el rato es lo mismo pero en realidad está cambiando de punto de vista. Por eso siento que con *Still Distinguished* he entendido algo: en realidad mi trabajo para esta serie era intentar entender las piezas en el

espacio, que no se quedaran aisladas, una detrás de otra. Por eso pensé que las tenía que poner en una superficie y que el público no podía permanecer fijo, para que esa sensación de prisma no la tuvieras solo yo sino que la tuvierais también vosotros. Es decir que en *Still Distinguished* yo intento trabajar en ese espacio que se abre y que no tiene límite y donde todo está girando y moviéndose continuamente. Y esto está relacionado con *El Gran Game* que se entiende también como una superficie. Y los objetos de las piezas...

JAS: Podríamos pensar que cada una de las series tiene una naturaleza: la primera es más teatral, la segunda más pictórica y la última más escultórica. Pero hay una excepción dentro de esa cadena, la primera pieza de *Still*, que es un vídeo

LR: Bueno es una excepción total dentro de las reglas de las piezas. Es más, pensé que no era una pieza y no la iba a poner. En realidad fue para mí un ejercicio, porque estaba aburrida y no sabía qué hacer. Dentro del proyecto de las *Piezas Distinguidas*, siempre he pensado que tendría que llegar un momento en el que la próxima serie fuera filmada, porque mi cuerpo ya no daría más de sí. Pero pensaba que esa necesidad iba a llegar más tarde, y de repente, está ahí, se ha filmado. Es de esas veces que tienes una idea, se realiza de repente y no tienes tiempo para asimilarla. Y es lo que me pasa con el vídeo. Entonces se sale del tiempo (dura once minutos y medio) y no responde a un montón de cosas de lo que yo creí que era una pieza distinguida. Pero también es parte de la historia hacer excepciones. En realidad las restricciones sólo sirven para analizar, nunca para cerrar. Si de repente ha pasado esto, pues entonces es una pieza distinguida con excepción.

JAS: ¿Y por qué va al principio?

LR: Va al principio para hacer que os mováis. Como las pantallas están pegadas a la pared, la única forma de verlas es de frente, con lo cual ya estáis en el centro y ya habéis ocupado el espacio de una forma no teatral, porque estáis frente a la tele. En Arteleku no tenía esa pieza y la gente se pegaba contra el muro y, aunque si no había mucha gente se podía ver desde la distancia, no se creaba el espacio que yo buscaba. Lo que me interesaba es que vosotros os movierais y es algo que ya intenté en *El Gran Game*, aunque no lo conseguí, porque el espacio donde jugábamos estaba tan delimitado y era tan

cómodo verlo todo sentado: como había cuatro frentes y sabías que siempre iba a volver a ti, no era necesario moverse. Nunca conseguí trabajar ese aspecto espacial. Y por eso lo he intentado en *Still Distinguished*. Y en Arteleku volví a llevarme un chasco, porque tampoco se movía la gente. Yo pensé que esos objetitos mínimos de la segunda pieza harían acercarse a la gente, pero la verdad es que al público le sigue siendo difícil romper el código de comportamiento que hace que te produzca una vergüenza horrible cruzar el espacio hasta allí. Y este verano me lo he pasado dando vueltas para hacer que eso ocurriera sin que yo lo forzara, es decir, sin que yo lo tuviera ni siquiera que comentar. Creo que gracias al vídeo y al carácter escultórico de las piezas todo funciona más o menos y os movéis.

Y además esto me permitía no utilizar el poder del intérprete. Es decir, con el vídeo os dejo doce minutos solos, yo soy la última en llegar, así que cuando entro estáis mucho más confiados y no se da ese juego de poder. Porque si yo fuera más poderosa no podríais moveros y tendría que ser muy dulce y buscar estrategias para que vosotros os sintierais en vuestro espacio. En ese sentido creo que sí que funciona el vídeo, porque os mueve. Y cuando yo entro, simplemente me acoplo.

En Arteleku, mi referencia para comenzar era el muro de la primera pieza, que es una pieza que hizo mi hijo Pablo un día en casa y yo se la copié. Mi referencia era el muro, y yo era tan burra en junio que aunque la gente estuviera aquí sentada, yo ponía mi piececita aquí y, como mi referencia era el muro, les echaba... una cosa muy violenta, que creaba una tensión totalmente falsa, porque no estaba provocada por el objeto, sino porque yo estaba mandando: "Usted fuera de ahí que yo voy a poner mi cosita". En el fondo no funcionaba la historia, porque era como decir: "sí, no hay ninguna dirección, todo el mundo puede hacer lo que quiera o ir adonde quiera, pero yo pongo mi cosita ahí y usted quita su culito". Estaba mal y por eso pongo primero el vídeo aunque sea la última pieza y la excepción que en mi cabeza rompe la regla.

Y se me rompe la regla para muchas otras cosas, como la distribución, porque esto se puede distribuir mucho más fácilmente y no me necesita a mí... Se ha acelerado el proceso: yo tenía el proyecto de hacer cine en dos años. Además no tengo ni idea de cine y creía que

si me metía en ese medio tendría que aprender y empaparme. Pero, al haberse acelerado el proceso, no sólo me ha sorprendido, sino que me ha cambiado todo. Entonces no sé qué hacer, si dejar esa pieza como excepción y continuar tranquilamente o dejarme llevar. Tengo que reconceptualizar todo: qué es un propietario distinguido, una pieza distinguida... Porque son conceptos que se me tambalean y no sé cómo seguir adelante.

También he pensado que si bien *Still Distinguished* puede ser considerada una serie escultural, también sigue siendo teatral, incluso aunque yo esté con esa teoría del presentar y no representar y todo este juego del presente, de que no interpreto nada, de que no soy más que el cuerpo que veis. Hay un componente de espectacularidad fortísimo que yo lo relaciono al teatro, al circo, al virtuosismo físico; por ejemplo, en lo de beberme el litro y medio de agua sin pausa.

JAS: Sí, pero hay una diferencia de tiempo clarísima: tú tienes tu tiempo, pero yo puedo tener el mío y me puedo ir y volver. Ese tiempo ya no es teatral.

LR: Todo tiene componentes de todo. Lo que pasa es que el proyecto de las piezas es ese, acercarse al mismo problema desde distintos lugares. Entonces en cada serie descubro por una ventana lo que buscaba. Lo cual no quiere decir que dejen de ser teatrales. Es una perspectiva por la que te metes a trabajar, lo cual no quiere decir que anules nada, es una acumulación de todas las anteriores y nada se niega. Cuando acabé *Más distinguidas* me planteé que había que cambiar algunas cosas: quería presentar y no representar. Y aunque en *Más distinguidas* no llegué a representar mucho, sí representaba mucho más que en *Still Distinguished*. Quería accentuar mucho más esa idea de presente, más familiar a la acción que al teatro. Me quería cargar también toda la parte mágica, trabajar con la realidad, con lo que realmente ocurre. Quería deshacerme del factor sorpresa de las *Más Distinguidas*. La sorpresa ahora depende de vosotros, del trabajo que vosotros mismos hagáis. También pienso que en *Más Distinguidas* hay muchas declaraciones de principio y ahora me prefiero ser mucho más ambigua. Por ejemplo en "Bloody Mary" el cuerpo puede ser el de un travesti, el de una muñeca, el de un efebo... Y hay una cosa más: pienso que *Still Distinguished* es mucho más estable que inestable. Pero esto no

sé muy bien cómo ha sucedido, porque no recuerdo haberlo trabajado deliberadamente.

El proyecto de las piezas, visto en perspectiva, es una tentativa de ver el cuerpo y la danza desde un punto de vista que no sea sólo el teatral, que era mi único punto de vista antes de 1993. Es decir, estoy tratando de olvidarme de algunos códigos teatrales para ver ese trabajo desde los códigos de otras disciplinas. Esto no significa negar, aunque claro está que a veces tienes que negar. Pero en realidad se trata más bien de acumular, aunque a veces pueda parecer, por ejemplo, que quitas el movimiento para llegar a otra cosa. Pues sí, lo quitas, pero en el fondo siempre hay una intención de danza. Esto se ve en el vídeo, que es así de largo porque no está editado. Lo único que hemos hecho ha sido cortar para que todos duren lo mismo, pero no hay nada cambiado de lugar. Babá, la persona que lo editó en el ordenador, decía: "Esto se puede quitar"; y entonces yo le decía: "no, no, porque eso es justo lo que habla de danza" y es una cosa tan tonta como que yo, por mi formación de bailarina, intento ir a música... intento cortar el tomate y se me escapa... y en el fondo, y no quiero exagerar esto, es gracioso cómo podemos ser tan bailarines al final, es decir, cómo en el fondo, por mucho que diga la gente que esto no es danza, y yo pueda responder "no, no es danza, da igual", sé que de lo que se trata es de encontrar una explicación diferente de la danza. Entonces sí que es danza para mí: yo estoy buscando que ese cuerpo, que ese movimiento, esa imagen responda a esas cosas. Mi trabajo es un trabajo para la danza. Más que si es o no es, yo estoy "para". Y en el vídeo se ven muchos de esos detalles que cantan a bailarina, a bailarina de un-dos-tres, un-dos-tres... con el ajo de repente estoy siguiendo el ritmo y no lo hacía conscientemente, pero cuando lo hacía así sabía que lo hacía bien. Es esa cosa tonta del baile. Y eso me gusta, me gusta mantener esa cosa que me hace ir a música. Con el tomate pasaba lo mismo: cuando lograba cortarlo a tiempo, me quedaba tan ancha que cortaba y ya iba a la otra escena de los ajos. Esto me parece muy sintomático. En el fondo eso está aquí abajo y no lo quiero negar. Es como cuando paso de la versión para teatro de las *Más distinguidas* a la versión blanca que hice por primera vez en el Koldo Mitxelena por invitación de Blanca Calvo y Ion Munduate. En esa versión blanca todavía hay reminiscencias del

teatro: está todo pintado de negro, aunque se presente en un sitio blanco. Hasta que el otro día, después de tres años, me di cuenta de que debía guardar esas cosas negras, que remitían al fondo negro. Pero entre negro y blanco ¿qué más me da, si no es un problema estético? Fue negro y se queda negro aunque no responda más a esa necesidad de estar escondido. Es un poco lo mismo que lo del ajo y lo de muchas otras cosas que hay que mantener para que se queden ahí como posos.

JAS: Creo que en las dos últimas piezas se acentúa eso que tú llamas "presentación", porque hay una implicación física distinta a las otras piezas en las que se trata más ejecución de movimientos, o adopción de poses. Y con un dolor que ya no es el propio del bailarín al que le duelen los músculos sino un sufrimiento más angustioso.

LR: Sí, algo más interno, que podría ser de cualquiera. En ese sentido en *Still Distinguished* comienza siendo el cuerpo de una mujer y poco a poco se va diluyendo. Comienza siendo algo concreto y se va haciendo como más amplio, en el sentido de que es un cuerpo que no respira para que no le oigamos moverse o que se mete un litro y medio de agua. Comienza a ser un cuerpo, acentuado además por lo que sucede en presente; por eso se acerca más a la acción. Es como que las primeras piezas son más fotográficas y se van transformando para ser más acciones.

La Ribot es coreógrafa y, además de dirigir Desviaciones junto a Blanca Calvo y José A. Sánchez, presentó sus obras *Más Distinguidas 97* y *Still Distinguished*.