

LAS COSAS NO TIENEN PAZ CONVERSACIÓN CON LAURA VALENCIA

THINGS HAVE NO REST
A CONVERSATION WITH LAURA VALENCIA

AGUSTÍN LOSTRA

agustinlostra@gmail.com

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Una entrevista a Laura Valencia, artista transdisciplinar que centra su trabajo en la exploración del cuerpo como campo y herramienta de transformación y creador de otras realidades, tanto en su obra como en la docencia. La conversación indaga en los modos de composición con objetos abordados en sus obras escénicas y en su experiencia como docente. Se revisitan las experiencias de las obras Eterna (1999), Mar de fondo (2007), Só (2018) y Todo (2021).

Abstract

An interview with Laura Valencia, a transdisciplinary artist who focuses her work on exploring the body as a field and tool for transformation, and as a creator of other realities both in her work and in her teaching. The conversation explores the modes of composition with objects addressed in her stage works and in her experience as a teacher. The experiences of the works Eterna (1999), Mar de fondo (2007), Só (2018) and Todo (2021) are revisited.

Palabras clave

Objetos; composición; materialidad

Keywords

Objects; composition; materiality



Laura Valencia es una referente ineludible de la producción escénica platense. Su obra se caracteriza tanto por su hibridación entre las formas de la danza, el teatro y la performance como por su composición a partir de objetos.

La entrevista fue realizada en el Galpón de la Grieta, ubicado en las calles 18 y 71, en julio del 2022.



Figura 1. *Todo* (2021). Archivo personal de Laura Valencia.

A: ¿Cuándo empezaste a trabajar con objetos?

L: Retrospectivamente te diría que un día me di cuenta de que siempre trabajé con objetos. En algún momento le di un nombre; pero fue muchísimo después de comenzar. Hice varios talleres de teatro de objetos, pero mi relación con las cosas es anterior. Estudiando actuación —en el Sportivo teatral que coordinaba Ricardo Bartis— nos invitaron a hacer un taller interno, solo para alumnos, con parte del grupo *El periférico de objetos*. Nos daban clases Ana Alvarado y Daniel Veronese, que en ese momento estaban haciendo *Máquina Hamlet* (1995), y fue revelador. Luego los busqué, seguí estudiando con ellos y años después trabajé en algunas de sus obras. Esa fue mi formación más encuadrada en el tema, pero en la producción propia siempre estuvo. No recuerdo una obra donde no haya trabajado con objetos.

A: ¿Qué es lo que te atrae el objeto? ¿Qué te propone?

L: Tienen vida para mí. Tienen un valor en sí mismos. Yo soy una acumuladora, acopio un montón, y todos los objetos tienen un sentido. Me cuesta tirar cosas, creo que son herencias. Me di cuenta cuando trabajé en *Performance* (2022) con Andrea Suárez Córlica en *Danzafuera*; escuchaba el relato sobre su abuela guardando los envases vacíos, que de niña la hacía jugar con los envases del queso crema y me dije: «Ah, sí, mi vieja era igual». Y toda mi familia materna es así, mis primas son así. Yo las voy a visitar a Mar del Plata, si compramos miel suelta es un intrínquis que se desprendan de un frasco, me piden que se los devuelva después. No un frasco comprado, un frasco reciclado. Todas tenemos ese *toc* que yo pensé que era con los tupperware que son caros, pero pasa con cualquier envase, con cualquier cosa. Mi tío lava las bolsas, yo también. Creo que hay una mirada ecologista y también de no tener un mango; de no malgastar, reciclar y volver a usar. Vengo de esa estirpe, guarda tutti judía pobre, de parte de mi vieja.

Después tengo una anécdota de niña que me encanta pensar que es el origen de todo el trabajo posterior. Mi viejo en algún momento se desligó de su laburo en relación de dependencia con Molinos Río de La Plata y se abrió un negocio. Vendía de todo: maíz para gallinas, muñecos de plástico, arbolitos de navidad, macetas, herramientas. Una navidad compró muchísimos arbolitos de navidad, de plástico, de esos que se arman, y yo se los usé todos en una primera puesta que hice de *Pedro y el Lobo*. Caí con todos los arbolitos a un ensayo en el barrio y armamos el bosque de Serguei Prokófiev. Tenía once años.

A: Si pensás desde ese momento hacia el resto de tus obras ¿Sentís que el objeto te ordena? ¿Qué es lo que te ofrece para trabajar en la escena?

L: Hoy estoy en un momento en el que agradezco todos los años compartidos que nos dimos; los objetos a mí y yo a ellos. Con un ánimo muy celebratorio donde te diría que la obra es para ellos, para que dejen de tener un lugar utilitario en nuestras producciones y se vuelvan protagonistas.

A: ¿Cómo es eso del objeto protagonista?

L: Es una idea que fue mutando mucho. En algún momento yo quería expresar el uso del objeto, entonces inclusive tuve una etapa de fabricarlos; me duró poco, una obra nomás porque enseguida me di cuenta que no era eso lo que quería hacer, sino que quería usar lo que había. Entonces vino una etapa de pensar que yo no quería construir nada nuevo, quería usar lo que había. Fue un momento de juntar cosas por la calle, cartonear y hacer con eso; a la vez se dio la situación de heredar cosas, de decir: «Che, nos regalaron esta ropa, apareció este ropero, nos regalaron esta valija», bueno ¿y con esto qué? Ese fue un primer momento.

Creo que todos los teatros se hacen un poco así. Lo que pasa es que a mí me daban ganas de poner todo en las obras siempre. Hacía una selección de objetos a partir de la paleta de color o porque la obra tenía que ver con el siglo XIX o por el tipo de vestuario. Muchas veces era usar lo que había y punto.

En esta sintonía ya hace más de diez años que estoy trabajando. No salgo a buscar lo que necesito porque lo que necesito es lo que tengo y voy a laburar con lo que tengo, un poco me lo restrinjo así. Desde hace varios años directamente estoy trabajando con algo que tiene que ver con este lugar, con el galpón de La Grieta y con lo que hay en el galpón. Yo me llevo algunas cosas a mi casa porque temo que se rompan, pero compongo con las cosas que hay detrás del telón.

A: ¿Sobras de obras?

L: Es con lo que hice *Todo* (2021). Un grupo de objetos que junté durante más de veinticinco años.

A: ¿Y en tus primeras obras?

L: Me compraba cosas. En los ochenta, después de la dictadura, ya en la facultad y cuando la terminé, me di cuenta que no quería hacer plástica y ya me había recibido. Viajaba mucho a Montevideo, estaba enamorada; allá hay una feria que se llama la feria de Tristán Narvaja que es muy particular porque tiene un mercado de verdura, inclusive animales vivos. No sé si sigue habiendo, pero en esa época había gallinas y también había cotorras, pajaritos y comidas para esos animales y toda esa cosa del mercado. Pero también tenía todo el sector de las antigüedades caras, donde había mueblerías, librerías y a medida que te ibas alejando de la calle principal empezaba a haber puestos disparatados que eran de alguien que salía a vender sus cositas para poder comer ese día o cartoneros que habían juntado cosas y las habían puesto en oferta. Así que había una mezcla de cosas muy poco organizadas y súper atractivas. Un par de zapatos, una radio, una tapa de termo, un rulemán roto. Yo me compraba millones de cosas, viejas, rotas, tesoros: bancos gigantes que traje en una camioneta de mi viejo, lámparas, lo que se te ocurra, jarras enlozadas, cosas pequeñas también.

Hace unos años hice una obra que se llamaba *Só* (2018), que la hicimos con Franco Durante, un amigo. Armamos un lugar de apuestas clandestinas con una rueda de bicicleta donde montamos caballitos de carreras de un juego que compré en esa feria, caballos de plomo. Y tenía un motorcito al que se le daba manija. La rueda giraba, y era como un homenaje a Marcel Duchamp muy berreta a la vez que tenía esa hermosura de la vuelta al mundo. Era una especie de kermesse; la gente apostaba plata y los caballitos tenían número y teníamos una lista. Cada caballo tenía su nombre, que bautizamos con los nombres de los caballos de algunos de nuestros amigos que vinieron del interior y habían tenido caballo, y otros eran homenajes. Había una yegua que se llamaba Cristina, yo recordaba a un caballo que se llamaba Gatuso que era blanco como un tiburón. Bueno, ahí usamos ese juego de los caballitos.



Figura 2. Fotografía de Laura Valencia. *Só* (2018). Archivo personal de Laura Valencia

A: Entonces tu trabajo con las cosas no fue una metodología sino que fue apareciendo ¿Cómo se volvió una manera de producir obra?

L: No me doy cuenta cómo fue; ahora me parece imposible hacerlo de otro modo. No sé cómo haría en un espacio sin cosas, quizás tendría que probar eso, un espacio totalmente vacío. Es que a mí las cosas se me vuelven materia para componer. De hecho, lo que me parece es que la idea de trabajar con todos los objetos en la última [*Todo* (2021)] y con gente que no tiene esa historicidad, esa relación con el objeto que tengo yo, me permitió confirmar que todo es materia y las cosas no tienen por qué tener esa carga que le otorgo yo o que tiene para los que hemos trabajado con ellos durante veinticinco años. Un montón de gente ha usado esos zapatos, esa ropa, esos objetos y me parece que el valor es afectivo o de fetiche, de decir, «Lo ha usado tal», «la ropa de tal»; toda esa carga que trae es un valor agregado, pero cuando empiezo a trabajar con esos objetos y los pongo en escena para mí no tienen más ese valor. Quiero decir; si traigo algo a escena ni loca pienso: «Uy, se puede romper, no le hagan esto».

En *Todo* fue buenísimo trabajar con un montón de gente que no tenía ni idea de la memoria de esos objetos, no había visto las obras ni era importante que las vieran. Poder ver como se relacionaban de nuevo con ese objeto tuvo algo súper atractivo. Por ejemplo, tengo una caja que es la caja de *Eterna*(1999) que todo el mundo se mete adentro porque claro, es para meterse adentro. Yo lo vi en el año 1997 y en el 2021 alguien lo vio y lo hizo, yo no lo propuse.

Ahora ¿por qué duran los objetos? ¿Por qué siguen estando acá? Esa caja que está ahí y sostiene la consola es de *Eterna...* No sé, yo creo que son mis compañeros.

A: ¿Podrías contar un poco cómo son los trabajos con los objetos en la escena dirigiendo o actuando? ¿Qué te proponen o qué proponés?

L: Para mí son un habitante más, son materia. Cuando digo que son materia quiero marcar que no me los paso por alto. No es algo que me sirve y ya. Es algo que está, no puedo obviarlo. En la prueba, el ensayo, según el sentido en que este componiendo, quizá necesite ignorarlo; que me sirva y punto y ser la que domina el objeto, pero para hacer ese tránsito tengo que tomar una decisión. Este entrenamiento permite salirse del lugar de pensar los objetos solo de la forma convencional y para lo que fueron fabricados. Puedo mirar los objetos y relacionarme de otro modo, sino me parece que a priori se cierra un montón el sentido de las obras y terminamos haciendo el teatro del living.

Me interesa que la persona que trabaja tenga ese entrenamiento y esa idea sobre las cosas; que todo puede ser materia. Para salir de la convencionalidad, del lugar común de pensar que si me pongo el vestido ya soy la mujer ¿Por qué? El vestido es un montón de cosas a la vez. Además se puede mover, me puede tocar, tiene color, voluntad, ¿y si se cae? Por ahí es una flor, por ahí es sangre, por ahí es que se me cayó el himen. Poder asociar. Y para que pase eso tiene que haber un trabajo de este modo porque sino si hay dos sillones y una mesita es el living. Es muy difícil que pase otra situación. ¿Por qué pasaría?

Hay que tener muy entrenada la imaginación, la idea del tacto, de los sentidos. Para trabajar con objetos y que no sean algo que yo uso, sino algo con lo que me relaciono como materia para componer, como una persona. Tengo que desarrollar una relación con el objeto de otro orden que no tiene por qué ser toda esta carga emocional biográfica que le pongo, sino confiar en esta idea de que es materia. Uno podría decirle a un compañero «Bueno, ponete en cuatro patas que estoy cansada, me siento arriba, sos el banco», y también te podes enamorar del silloncito de pana y decirle: «Negro, cómo te quiero».

A: ¿Cómo es el trabajo dramático desde el objeto, por ejemplo en la obra *Mar de Fondo* (2007) con el ropero?

L: *Mar de Fondo* para mí fue un golazo, yo creo que es la mejor obra que hicimos en relación al uso del objeto. Todo era posible con ese ropero que además ya lo teníamos, un ropero que ya había sido intervenido para otra obra. *Mar de fondo* se me armó en relación al objeto y en relación a una idea que teníamos de unos actores que viajaban y se perdían y nunca podían llegar a hacer la obra. Pero no siempre es así.



Figura 3. Fotografía de Daniela Camezzana. *Mar de fondo* (2007), archivo personal de Laura Valencia.

A: ¿El objeto va primero o la idea?

L: Fue mutando; hoy es un poco así y ya tengo ganas de hacer otra cosa, necesito extremar esto que es: «Tengo esto, con esto qué». Pasé por un montón de situaciones distintas. La primera obra que hice fue sobre textos de Poe, después de eso hice *Eterna* (1999). Hacer *Eterna* fue hacer *La Fabriquera*¹ también. Hoy me acordaba de eso, que Julieta (Vallina) se sacaba el vestido con el que ensayábamos y se ponía el overol e hidrolavaba las paredes mejor que nadie mientras hacíamos la obra.

Lo que si me pasó es que *La Fabriquera* fue una carpintería, entonces estaban llenas de aserrín las paredes, era un quilombo ensayar ahí porque estaba todo impregnado y hacía frío. También había abandonado un ropero, el ropero, que al principio lo usamos así como estaba. Y yo empecé a soñar con el ropero, me volvía loca; yo quería que se abriera, que se desarmara, que se apilara, que girara. Y tuve la suerte enorme de tener al lado al Pollo [Canevaro] y a Enzo [Brutti] que durante años fueron los ingenieros resolviendo mi locura. De hecho, es el día de hoy que a Enzo yo lo llamo y me dice: «No quiero pensar ¿Que querés que haga? ¿Vos qué querés?». En un momento fue «Yo quiero que la parte de atrás del ropero gire como los espejos», Yo le pedí eso y ellos vieron cómo se hacía... Ese ropero de hecho tiene otra pasada de manos por Enzo porque cuando hicimos *Mar de Fondo* nos cebamos y nos empezamos a ir de gira a cualquier lado porque todo se condensaba en el ropero. Lo podíamos hacer acá, allá, en la calle, en cualquier lado. Y como no entraba en el portaequipaje de los autos entonces Enzo lo cortó para poder llevarlo. Fue tal quilombo armarlo que nunca más lo desarmamos.

A: Para cerrar quería consultarte por el taller *Las cosas no tienen paz* ¿Cómo te propones compartir el trabajo con los objetos desde las clases?

L: Para mí, ese momento de poder compartirlo apareció sin mucha conciencia. Yo ya daba clases de algo por el estilo en un taller que se llamaba *El ensayo como forma*, que fue una práctica con objetos y que después de alguna manera quedó incluida en *Las cosas no tienen paz*. *El Ensayo como forma* lo mostramos en la TAE: iba de un grupo de *performers* que construían imágenes, hacían pruebas, ensayaban con los objetos; nos planteábamos pensar al ensayo como obra. En el medio de esas experiencias yo vine a trabajar al Galpón cuando cerramos *La Fabriquera* y empecé a trabajar con Fabiana Di Luca. Juntas comenzamos a pensar en la posibilidad de trabajar estas relaciones con los objetos, con la materia y la creación de imágenes. En cómo encontrar o inventar un dispositivo donde pudiéramos trabajar en pequeña, media y gran escala pensando en las artes visuales, pero que eso pudiera también a través de cada jornada transformarse e incluir a las personas y llevarlo a la escena. Un taller para ir de un pétalo a una barra de hielo, cuerpo mediante, sin escala.

¹ *La Fabriquera* fue un espacio de producción cultural multidisciplinario iniciado por Laura Valencia y Pollo Canevaro al que se sumaron decenas de personas que funcionó entre 1995 y 2008. En palabras de la entrevistada, fue un bunker resistencial en pleno menemismo y una manera de nombrarse como creadora que se mantiene hasta hoy.

Laura Valencia. Artista transdisciplinar. Centra su trabajo en la exploración del cuerpo como campo y herramienta de transformación y creador de otras realidades tanto en su obra, como en la docencia. Dentro de las artes performativas investiga las posibles convivencias y jerarquías entre seres vivos y objetos, en espacios de características diversas (teatros, galerías, espacio público).

Referencias

Valencia, L. (1999) Eterna [Obra de teatro].

Valencia, L. (2007) Mar de fondo [Obra de teatro].

Valencia, L. (2017) Só [Performance].

Valencia, L. (2021) Todo [Performance].

Valencia, L. y Suárez Córlica, A. (2022) Performance [Performance].