

# CARTAPACIO



## *TEXTO LARGO*

*La soledad del paseador de perros*

DE MARÍA VELASCO

Introducción de TAMARA GUTIÉRREZ

*María Velasco. Historia de una vocación*

## *TEXTO BREVE*

*National Modern Gallery*

DE JAVIER SAHUQUILLO

Introducción de IGNACIO GARCÍA MAY

*Todo evoluciona menos la vanguardia*



S  
T  
K  
O  
I  
J  
T  
O  
J  
H





## MARÍA VELASCO. HISTORIA DE UNA VOCACIÓN

Tamara Gutiérrez



Pienso en las obras como un punto de intersección entre la historia que nos precede, la historia que soñamos y la historia de nuestra vida. Con este artículo me propongo hacer un recorrido por esta última, la de María Velasco; trazar una «hoja de ruta», para acercarnos a su trabajo y a su forma de comprender el teatro. A esta introducción se añaden otros dos textos: *Notas del director* de Guillermo Heras y *Una escritora sonámbula* de Adolfo Simón. Ambos, desde otras perspectivas, aportan claves para la lectura de la obra que se publica: *La soledad del paseador de perros*.



María Velasco, fotografiada por Dalila Virgolini.

### LA SEMILLA DEL TEATRO: FOBIA SOCIAL Y AMISTADES PRECOCES

María Velasco González nace el 24 de mayo de 1984 en Burgos. Su padre heredó el oficio de fontanero. Su madre, por su parte, ejerció el de modista hasta que se casó. Entonces fue ama de casa. Este matrimonio es una muestra a pequeña escala de las dos Españas: la familia de ella, católica y conservadora; la de él, atea, apolítica y libertaria. Fue una hija tardía. Es la pequeña de tres hermanas, lo que, según ella, le ha llevado a adoptar el rol de «niña de la familia». Como en el caso de tantos, la semilla del teatro en la vida de María, se siembra en la infancia. Precisamente en la ausencia, como hermana pequeña, de compañeros de juego. Carencia que suplía con pequeñas escenificaciones, disfrazándose e inventándose «amigos invisibles» para divertirse. Crece en un entorno en el que el arte no está demasiado presente. Sin embargo, sus padres priorizaron la educación de sus hijas, creyendo en la importancia de facilitarles una formación universitaria.

Estudia en un colegio de la orden de las Franciscanas. Es una estudiante aplicada, que destaca en materias como la biología o las matemáticas. Curiosamente, no se reconoce como una niña lectora, siendo la lectura una pasión tardía, más cercana a la adolescencia. Sí recuerda en cambio las lecturas que le demandaba a su madre para dormir, entre las que se encontraban el poema *El hada acaramelada* de Gloria Fuertes o *La canción del pirata* de Espronceda. Al echar la vista atrás y hablar sobre sus años en el colegio, María Velasco recuerda pasar una etapa de «fobia social» que la dejó unos años sin salir a jugar al patio durante el tiempo de recreo. En la entrevista personal que tuvimos el 1 de marzo de 2017 recordaba:

A mí me daba mucho miedo el patio. Nunca quería bajar al recreo y me quedaba escondida por ahí. Entonces durante un montón de años me llevaron a lo que yo acabé llamando «el cuarto de los raros». Era el cuarto de los castigos también. Allí estaban «los vitalicios», que eran gitanos, un niño con síndrome de Down, otros con faltas de ortografía...

Al mismo tiempo, sus hermanas mayores comenzaban sus estudios en la universidad (una de ellas en la Facultad de Filología), y esto supuso la llegada de nuevos libros a casa. Siendo adolescente, María se aficionó a la poesía. En este sentido, su despertar vino de mano de Charles Baude-

laire y un libro cuya portada lucía un albatros: *Les fleurs du mal*. Empieza a escribir tempranamente. Reconoce que la escritura, en su caso, fue la forma en que ella se sentía valorada por los adultos; pero no será hasta los dieciséis años cuando toma una decisión que marcará el rumbo de su vida profesional. Decide estudiar el bachillerato de artes, decantándose por otra de sus pasiones: la pintura. Esto supondrá para ella el punto de no retorno. Como la mayoría de los jóvenes que quieren desarrollar una carrera artística, confiesa no sentirse apoyada; pero para este momento, María ya contaba con un círculo de amistades precoces que estudiaban ese itinerario. El bachillerato de artes supuso la inmersión en un nuevo entorno: por fin empieza a sentirse integrada. En aquel entonces, ingresa en la Escuela Municipal de Arte Dramático de su ciudad, donde empieza a descubrir su interés por el teatro; pero no será esta su única inclinación: a lo largo de su historia, se entrelazan continuamente el teatro y el cine, y sus querencias por la filosofía y las bellas artes.

### 1. LA LLEGADA A LA UNIVERSIDAD Y LOS ANHELOS INSATISFECHOS

En 2002, con dieciocho años, comienza sus estudios de Comunicación Audiovisual. No es esta una vocación muy definida. La necesidad de salir de su Burgos natal se impone sobre cualquier otra, por lo que decide cursar la carrera en la Universidad Complutense de Madrid. De los años de universidad, María destaca lo enriquecedor de la experiencia conviviendo con personas de varios puntos de la geografía española y las sinergias que se daban en este entorno que compartía sus mismas inquietudes. Dice en la mencionada entrevista:

Creo que me hubiera dado igual estudiar Biología o Filosofía o Bellas artes porque lo importante era entrar en fricción. Entonces, el diálogo con todos esos entes que tenían intereses parecidos, pero referencias distintas, fue muy nutritivo.

En esta época se produce un encuentro personal y profesional con el dramaturgo y guionista Sergio Martínez Vila, con el que compartía aula. Con él formó un grupo de teatro universitario, ganando premios en el certamen de la Complutense entre 2004 y 2008. Tan inmersa como estaba en su actividad teatral, pronto la universidad pasó a ser para ella

algo secundario. El teatro se desveló entonces como una forma fácil de satisfacer sus anhelos, aún por encima del séptimo arte. Así encontró el asidero que necesitaba para no dejar la universidad. Fue entonces cuando se propuso hacer las pruebas de acceso de la Real Escuela Superior de Arte Dramático, en la especialidad de dramaturgia.

Al principio, tener una clase de doscientas personas, o estudiar en una universidad vieja que pudiera ser el sueño de Norman Bates, hasta se me antojaba excitante. A partir de segundo, dejó de parecérmelo y tuve que buscarme la vida para no decirles a mis padres «dejo la carrera».

Empezó los estudios en la RESAD en 2004 mientras cursaba tercero de Comunicación Audiovisual. No abandonó el grupo formado con Martínez Vila. En la RESAD, María conocería a la también dramaturga Lola Blasco, que colaboraría en alguno de los montajes del grupo universitario. El paso por los estudios de dramaturgia no fue tan feliz como cabía esperar. Allí le ocurrió algo similar a lo ya vivido en la universidad. Al acabar segundo, siente la necesidad de dejarlo y decide hacer un parón de dos años. Lejos de ser un descanso, fue una interrupción muy productiva. En este paréntesis, año 2007, María se licencia en Comunicación Audiovisual.

## 2. PRIMERAS OPORTUNIDADES, Y *GÜNTER*, LA ÓPERA PRIMA

Tras empleos tan diversos como camarera en varios bares de la noche madrileña, dependienta o becaria en la tele tuvo el primer trabajo que le hizo disfrutar de su vocación: escribir. Antes de terminar la carrera, María complementa sus estudios con asignaturas de libre configuración. Gracias a un contacto que hizo en una de estas, Mística Islámica (María se ha sentido desde siempre atraída por la cultura árabe), conoció al que fuera su jefe, Javier Esteban, quien además de estar muy relacionado con el movimiento pánico, dirigía una publicación cultural de difusión gratuita: la revista *Generación XXI*. Velasco desempeñó aquí las tareas de

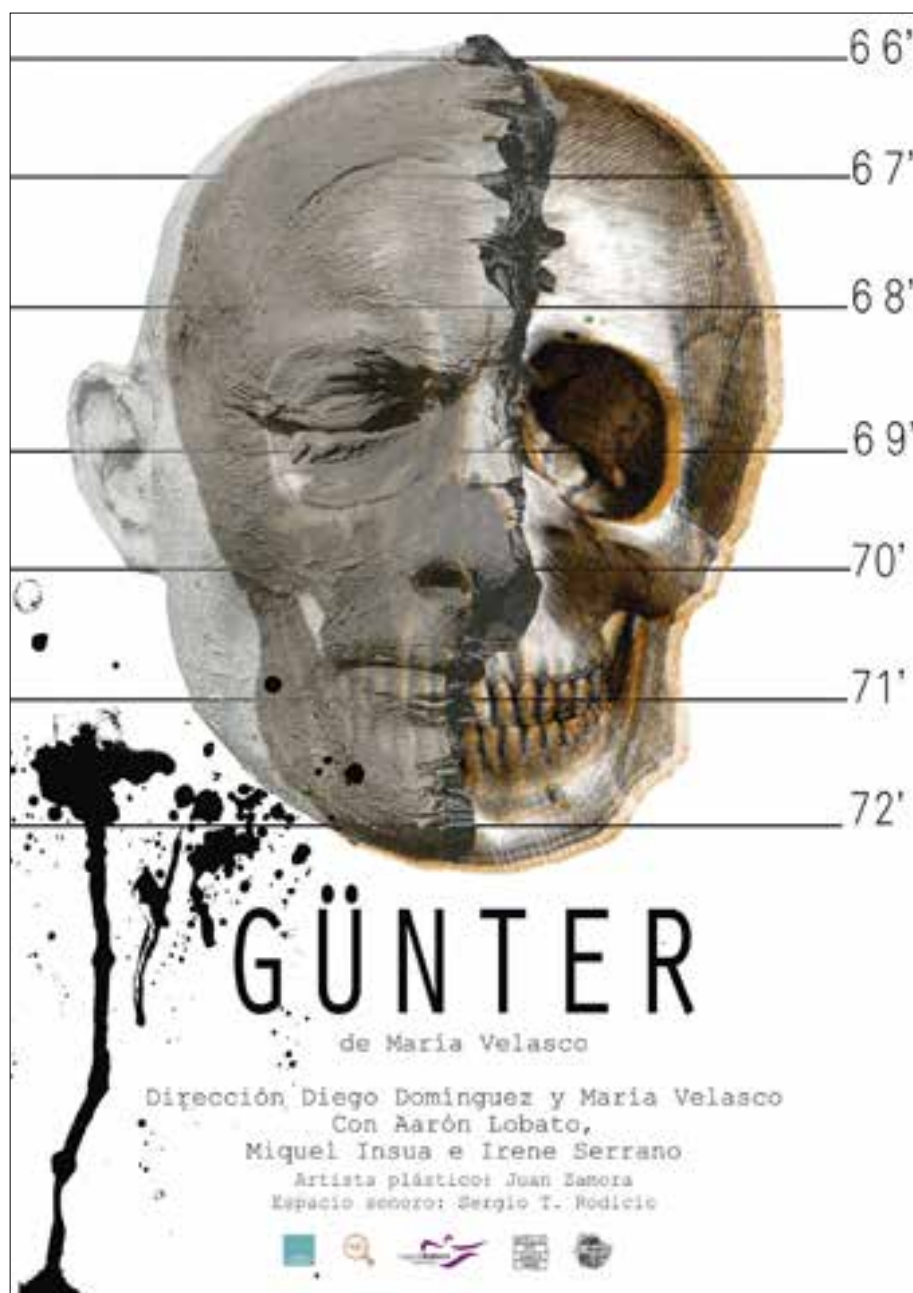
redactora jefe entre los años 2007 y 2009. Recuerda esta como la primera oportunidad laboral gratificante. La revista quebró. No obstante, la amistad con Javier Esteban continúa hasta la actualidad.

De forma paralela a su labor periodística, trató en todo momento de mantener un espacio para la creación. Continuó así con la escritura de sus primeras obras. En concreto, comenzó a gestarse el que fuera su primer montaje como dramaturga y directora al volver a la escuela: *Hasta que la muerte nos una*. Un texto con influencias del teatro del absurdo. En las piezas de juventud ya anticipaba alguna de las constantes presentes en su escritura, como el tema de la prostitución; que reaparecerá en la instalación *La terrorista vaginal* (2015) y las obras *Si en el árbol un burka* y *Fuga de cuerpos* (2016).

Me gusta hablar de la prostitución como habla Jean-Luc Godard: en el sentido de ser mercenario, de prostituir no sólo el cuerpo, sino también la mente.

Los dos años que pasa alejada del ámbito estudiantil, le dieron a María la suficiente fuerza y perspectiva para retomar sus estudios en la RESAD en el 2008. En esa etapa, sufre algo que marca un antes y un después: la enfermedad de su hermana. En estas mismas fechas, recibe la beca ETC convocada por la Sala Cuarta Pared, y bajo su amparo escribe *Günter, un destripador en Viena*, con la asesoría de Borja Ortiz de Gondra, al que reconoce como tutor y amigo.

Mi deber es obligarte a escribir la obra que tú quieres escribir, no la que yo sueño, decía (...) Nunca recomendaba el mismo libro a dos alumnos distintos. A mí, por ejemplo, me recomendó *Cleanseid* de Sarah Kane y esa obra me abrió un mundo.



Cartel de la obra, diseñado por Laura Arrúe.

El resultado será un «texto escrito con brillantez y rigor intelectual, que refleja las influencias de Genet, Koltés, Pasolini... etc.» (Pérez Rascilla, 2011, págs. 28-29) y que codirigirá junto a Diego Domínguez, compañero de la RESAD, cinco años más tarde. *Günter*, habla sobre la fascinación por lo maldito tomando como referencia la vida del accionista vienés Günter Brus. En este mismo montaje colabora con el artista plástico Juan Zamora, así como con el músico Sergio T. Rodicio, con los que volverá a trabajar en propuestas posteriores.





*Günter, un destripador en Viena.* Foto: Uge Rodríguez.

### 3. LA INVESTIGACIÓN Y LA BÚSQUEDA DE REFERENTES: POST-NOUVELLE VAGUE, LIDDELL

En el año 2009 obtiene su Diploma de Estudios Avanzados (suficiencia investigadora) en Historia, Teoría y Estética Cinematográfica, con una tesina sobre Philippe Garrel y el mayo del 68, calificada con sobresaliente.

El mayo del 68 es un fenómeno que me sigue fascinando por el hecho de que fueran los estudiantes, una clase acomodaticia, el principal motor. Porque empezó en un teatro y tuvo, en sí, un componente muy teatral (casi escenográfico), incluso en sus barricadas. El mayo del 68 me fascinó durante gran parte de mi juventud y luego el 15M.

Del cine, sobre todo el francés, en el cual se especializa, toma algunos de sus referentes, destacando Alain Resnais o el ya citado Jean-Luc Godard. También el estadounidense John Cassavetes. Entre sus

publicaciones también cuenta con algunos ensayos sobre el celuloide. El primero de ellos, *Cine drogado*, fue motivado por su jefe en *Generación XXI*: Javier Esteban. El libro sería incluido en una colección de la editorial Amargord sobre la relación de las drogas con diferentes ámbitos. *Cine drogado* hablaba de la influencia de las drogas en el séptimo arte, y le permitió investigar sobre autores de su interés tales como Iván Zulueta, Paul Morrissey, o incluso Eloy de la Iglesia, considerado «padre» del cine quinquí. Tras la tesina, escribió otro ensayo: *Les enfants perdus* (Ediciones JC, 2012), título que remite al nombre que se le dio a una serie de cineastas que habían tomado el relevo de la Nouvelle Vague en los años sesenta. Llega incluso a formar parte, entre 2009 y 2011, del Comité asesor de ayudas para la elaboración de guiones y el desarrollo de proyectos del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.

En esos mismos años, en tanto se precipitaba su carrera como dramaturga, Velasco empieza a trabajar en la que ahora es su tesis doctoral: *Angélica Liddell (La casa de la fuerza y de la Trilogía del centro del mundo)*, que culminaría en 2016. Del mismo modo que hablamos de sus referentes cinematográficos, si se pregunta a María Velasco por los teatrales, no duda en afirmar que la autora de la *Trilogía del Infinito* lo es.

Yo escribo de Ángelica como ella escribe de Emily Dickinson...

Entre otros maestros, reconoce a Carlos Marquerie y a la creadora escénica Claudia Faci.

Digo estos nombres siendo muy injusta con muchos otros, pero me parece que siempre hay que ir un poco contra corriente y rescatar a la gente a la que, tal y como están hoy las enseñanzas artísticas, no se le daría una cátedra.

4. BECAS Y PREMIOS. TÍTULOS DE JUVENTUD (PERROS, NÓMADAS Y LA TRAGEDIA DE HOY).

Su trabajo como autora ha sido reconocido con varios premios y becas. Dos de ellos incluso antes de haber concluido su formación como

dramaturga. Su trabajo final de carrera en la RESAD, *Los perros en danza*, le valió el Accésit Marqués de Bradomín en 2010.

El tema es el de la España de los años treinta del siglo XX, de hecho, tiene como subtítulo «Intrahistorias de la República y la Guerra» y el título, evidentemente, hace referencia al hecho de sacar del olvido un argumento provocando desorden y discusiones, como a menudo sucede en España cuando se vuelve a hablar de su historia reciente. El propósito de la autora es el de llevar al escenario las memorias individuales de algunos ancianos (de la residencia de Barrantes, en Burgos), sin preocuparse demasiado por su veracidad, ya que «todo aquello a lo que la memoria concede realidad no deja de ser, en cierto modo, real».

Pese a ser *Los perros en danza*, una obra que le ha reportado muchas alegrías, es precisamente por este hecho, el haber tomado prestados testimonios reales, que la autora confiesa haber soñado en el fondo con un montaje muy diferente:

El periodo de documentación fue en la residencia de ancianos donde mi padre trabajaba como fontanero. Yo tenía que escribir para chicos jóvenes y guapos como los estudiantes de la RESAD, pero mi obra ideal de la Guerra Civil hubiera sido una especie de Marat-Sade en esa residencia de ancianos (Fox, 2016, pág. 128).

*Los perros en danza*, sigue teniendo recorrido fuera de la escuela. Además de pasar por la Cuarta Pared, giró nacionalmente por teatros como el Principal de Burgos o el Jovellanos de Gijón.

Seguidamente, recibe la Ayuda a las Artes Escénicas de la Comunidad de Madrid, y fruto de «la primera vez que sale de casa sabiendo muy poco inglés» escribe *Nómadas no amados*, «una pieza que se interroga sobre los requisitos para la integración: ¿Estandarizarse? ¿Normalizarse? ¿Privarse de las propias tradiciones y costumbres?» (Fox, 2016, pág. 132), y que le hace quedar entre los finalistas del Premio Calderón de la Barca, así como participar en el Festival Internacional de Jóvenes Dramaturgos Interplay Europa (Turquía). Finalizado el proceso, José Monleón, fundador de *Primer Acto*, se pondrá en contacto con ella con la intención de publicar la obra, que pasaría a formar parte de la colección Teatro de Papel. Así empieza una relación con la revista que se extiende hasta el día de hoy, perteneciendo actualmente a su consejo de redacción, ahora liderado por la hija de José, Ángela Monleón.

De sus años en la RESAD datan otros textos como *Manlet* (publicada en el número 28 de la revista *Acotaciones*), una relectura contemporánea de los clásicos Medea y Hamlet, posteriormente reestrenada en 2014 en la sala Nave 73 bajo la firma de Inés Piñole. Mientras, sigue vinculada a la Cuarta Pared, coescribiendo con su director, Javier Yagüe, algunas piezas como *Gen.Exis*, estrenada en el Festival en Blanco en 2010. También se adentra en un nuevo campo al que luego volverá a lo largo de su carrera: la dramaturgia para la danza. Su primera vez es con *Destino*, pieza estrenada en 2010 en Territorio Danza, que coreografía el premio nacional Daniel Abreu. Asimismo, junto con Yagüe, María se lanza al teatro para público infantil con *Gárgaras*, estrenada en abril de 2011.

### 5. NUEVOS CONTACTOS PROFESIONALES, ENCARGOS. EL PASO POR EL CDN Y FÓRMULAS CONTRA EL DESENCANTO

En ese mismo año, 2011, termina sus estudios de dramaturgia y, en los venideros, sigue formándose con el Máster de práctica escénica y cultura visual, que organiza el Museo Reina Sofía en colaboración con la Universidad de Castilla La Mancha y diversas entidades culturales como Matadero Madrid o Casa Encendida. No deja de trabajar para la escena, en parte por lo que llama su «vicio». Es seleccionada para participar en el programa de Dramaturgias Actuales del INAEM, que auspicia la escritura de su texto *Tratado para saber vivir*, en la que «ahonda aún más en la reflexión sobre la Historia, en relación, esta vez, con sus unidades mínimas, o sea las experiencias personales de cada persona» (Fox, 2016, pág. 129) y sobre todo, a través de las relaciones emocionales y sexuales como espejo de la política.



*Lorca al vacío*, foto de José Francisco Castro.

Gracias a uno de los certámenes a los que se presenta, conoce en 2012 a la directora Sonia Sebastián. Comienza entonces una relación profesional que se prolonga durante años. Colabora con ella en varios montajes. El primero, *Lorca al vacío* (2012), sobre los textos surrealistas del poeta granadino, fue acogido especialmente bien por la crítica. Después llegó *El banquete*, coordinación de la adaptación del diálogo homónimo de Platón, en la que colaboran, entre otros, Sergio Martínez Vila y Alberto Conejero. Es estrenada en el marco del festival FRINGE 2013. Comienza su etapa de mayor visibilidad. El Centro Dramático Nacional acoge, en el marco del laboratorio Rivas Cherif, la escritura y montaje de su obra *La ceremonia de la confusión*, que recrea el encuentro de un grupo heterogéneo de amigos de la Movida. La obra fue estrenada el 13 de marzo de 2013 en el Teatro Valle Inclán con dirección de Jesús Cracio. Velasco guarda de este acontecimiento un regusto amargo: fue el momento en el que más desconectada se ha sentido de su necesidad expresiva y de su forma de entender el hecho teatral.

Inmediatamente después de haber concluido *La ceremonia*, viaja a Marruecos. Al volver decide dar su primer paso en el mundo de la performance como una forma de paliar el desencanto. La pieza fue bautizada con el nombre de *Los dolores redondos* y tuvo lugar en el Teatro Pradillo. Este contacto con la performance nace de la necesidad de reconciliarse

con lo que hace. María desea volver a incidir en el valor que para ella tiene la palabra y participar de todos los demás elementos del hecho escénico: la dirección y la encarnación. Necesita empoderarse y encuentra en este medio la manera de hacerlo. La pieza habla precisamente de la palabra como herida y la sexualidad como escritura sobre el cuerpo.

En 2014, a colación de un encargo de la compañía Pikor Teatro, se enfrenta a un reto: hablar de la muerte al público adolescente. La obra resultante es *Triple Salto*, estrenada en el Teatro Principal de Vitoria. Asimismo, se reencuentra con otros espectadores difíciles: los niños. Coescribe con Javier Yagüe otra obra para la infancia: *Mi barrio*, que se estrena en la Cuarta Pared. Al mismo tiempo, *Infamia* (publicado en la revista *Ínsula*, 823-824), tragicomedia con guiños al musical que parte de las actas del proceso judicial de Oscar Wilde, llega al Teatro Alfil. La dirección es, una vez más, de Diego Domínguez.

Pese a ser una autora plenamente arraigada en lo contemporáneo, tanto en el contenido como en la forma, Velasco ha demostrado su maestría adaptando los clásicos. Un ejemplo de ello es la versión que realiza en 2015 de la novela ejemplar *La gitanilla*, para la compañía Teatro de Cámara Cervantes. El estreno tendrá lugar en el Corral de Comedias de Alcalá. Después girarán nacionalmente con el proyecto, realizando funciones en otros lugares como el Teatro Principal de Burgos o el Festival «Clásicos a la Fresca» y encuentros con la Fundación del Secretariado Gitano, que organiza un taller donde Velasco trabaja con mujeres gitanas. Otra muestra de su trabajo como adaptadora, aunque sin excesivo afán arqueológico, es *Encantados*, pieza breve que, a su vez, forma parte de *A siete pasos del Quijote*, un espectáculo de calle producido por el Teatro Español en su temporada 2015-2016 con motivo del centenario de la publicación del *Quijote*.

6. RADICALIZACIÓN: EL GIRO A LO CONFESIONAL Y AL POSTFEMINISMO

En 2015, La Cantera explotaciones teatrales, dirigida por Jorge Sánchez, monta *Líbrate de las cosas hermosas que te deseo* (editada por SGAE, colección Teatro Autor Exprés). Texto con una potente carga autobiográfica. Como dice Alberto Conejero en el prólogo de la obra: «*Líbrate de las cosas hermosas que te deseo*, como muchos otros de sus textos, viene a despertar la atención de los lectores y espectadores sobre los límites de lo ficticio y de lo real. Arruina la placidez del simulacro, nos desaloja del asilo de la ficción.» (Conejero, 2015, pág. 9) A María le gusta definir el teatro, en palabras de Sarrazac, como «el encuentro catastrófico con el Otro». Esta pieza nos muestra especularmente uno de esos encuentros, en el que al sentido de la alteridad contribuye la alteridad cultural:

El negro con estudios universitarios, conociendo varios idiomas, libre en todos los sentidos, aunque con un concepto familiar peculiar que ha dejado varios hijos en Dakar; y la jovencita española, llena de desparpajo, autosuficiencia y promiscua hasta la saciedad. Es decir, dos personajes antagónicos que se desconocen y que quieren venir a representar el enfrentamiento de civilizaciones (Sesma Sanz, 2015).

La obra tiene como referencia la literatura autobiográfica de Juan Goytisolo, al que entrevista en uno de sus viajes a Marruecos. María vuelve varias veces a este país de manera significativa, y a la luz de estos viajes se revelan muchas claves de la obra.

También en 2015, en el Museo Artium de Vitoria, en la exposición *Punk. Sus rastros en el arte contemporáneo*, María participa con una instalación sonora: *La terrorista vaginal*. En 2016, la lectura de su tesis doctoral y su desencanto definitivo con el mundo académico la devuelven a la acción performativa con *Damasco Mashup*, también en el Teatro Pradillo. María siente nuevamente la necesidad de aproximarse a la escena desde la visceralidad y el instinto. La pieza surge como respuesta a la versión de *Acreedores*, de Claudia Faci. Del mismo modo que Faci se vale libremente de la obra de Strindberg, ella se apodera de ciertos conceptos de *Camino de Damasco*.



*Damasco Mashup*, foto de Raúl Covés.

A continuación, es seleccionada por el programa Nuevas Dramaturgias de Donostia 2016, con el Teatro Arriaga de Bilbao, Principal de Vitoria y Victoria Eugenia de San Sebastián. En este contexto escribe *Si en el árbol un burka*. La obra pone en diálogo a una modelo a la que los paparazzi descubrieron caminando bajo un burka por las calles de París, con Pony, una orangutana que fue rescatada de un burdel de Borneo en el que fue objeto de continuados abusos sexuales. El trabajo se estrenó en el ya extinto Espacio Labruc, nuevamente bajo la dirección de Inés Piñole.

Paralelamente comienza el proceso de ensayos de la obra que aquí se publica, *La soledad del paseador de perros* (2016). El texto germina en 2014, en un taller breve con Guillermo Heras (luego, codirector de la obra) y el programa Panorama Sur de Buenos Aires, donde María recibe la tutoría del autor y director argentino Alejandro Tantanián. El estreno tendrá lugar en la Cuarta Pared el 14 de abril. Ella misma está presente en el elenco, puesto que el montaje supone un nuevo experimento de acercamiento a la performance en su sentido más catártico: se recrean



momentos de un pasado cercano, aún con heridas abiertas; el desamor es sublimado y transformado en algo bello.

A pesar de que algunas de sus obras como *Libérate de las cosas hermosas que te deseo* o *La soledad del paseador de perros* tienen un correlato con hechos concretos de su vida, Velasco recela del término *autoficción*, con el que se la relaciona de forma sistemática. Para la autora, hay una relación directa entre las vivencias de un escritor y su obra: «Toda novela es una autoficción encubierta» y «toda biografía es una novela».

### 7. PERSPECTIVAS: LA DRAMATURGIA PARA DANZA Y OTROS FUTURIBLES

En 2016, a petición del director de cine Javier Giner, escribe *Fuga de cuerpos*, un texto que gira en torno al concepto de amor líquido, aún por estrenar. Con esta obra cierra un ciclo de postfeminismo al que también pertenecen la instalación sonora *La terrorista vaginal* (2015), *Si en el árbol un burka* (2016) y la obra breve «*Hasta el coño*» (estrenada en Microteatro por Dinero en 2016). Asimismo, realiza la dramaturgia de *Fuera de juego*, de Enzo Cormann, para la compañía La caja, cuyo estreno se produjo en enero de 2017 en la sala alternativa Nave 73.

En octubre de 2016, vuelve a trabajar como dramaturga en un espectáculo de danza. Junto con los coreógrafos Mattia Russo y Anto de la Rosa, bailarines de la Compañía Nacional de Danza e integrantes de la compañía de danza contemporánea Kor`sia, crea el espectáculo *Cul De Sac* para el Festival Internacional de danza danza\_MOS. Teniendo como referencia primordial el universo del artista Juan Muñoz, exploran «los límites físicos y mentales que se oponen a los deseos de realización de todo ser humano». El resultado se exhibió en el Centro Cultural Conde Duque. Con esta misma compañía vuelve a colaborar en *The Lamb*, recientemente estrenada en el Museo de la Universidad de Navarra.

El ejemplo de María Velasco es clarividente sobre cómo los conceptos de vida y arte van unidos, contagiándose el uno del otro. Tanto en el plano fáctico como en el emocional e ideológico. Escritura comprometida con la verdad personal, que se impone como verdad por la contigüidad de las heridas de los lectores y espectadores. Más allá de su

propia experiencia, estos cuentan, como ya adelantaba, con otras dos guías para la inmersión en el texto: por un lado, *Notas del director*, de Guillermo Heras, donde se explora la naturaleza teatral de un texto que nace como diario dramático; y *La escritora sonámbula*, de Adolfo Simón, que ha seguido de cerca el trabajo de Velasco y establece una reflexión sobre su literatura desde la propia literatura.



Uno de sus últimos trabajos, *Muñecos rotos*, coescrito y codirigido con el cineasta Santiago Giralt.

Foto de Miguel Ángel García.

### 8. OBRAS CITADAS

Conejero, Alberto. (2015) Prólogo a *Líbrate de las cosas hermosas que te deseo*. Madrid, Fundación SGAE.

Fox, Manuela (2016). La producción de María Velasco en el actual panorama teatral español. *Cuadernos Aispi*, 7, pág. 128.

Pérez-Rasilla, Eduardo (2011). La escritura más joven. Algunas notas sobre la literatura dramática emergente en España. *Revista Acotaciones*, nº27. Pág. 28 y 29.

Sesma Sanz, Manuel (2015). Crítica del espectáculo *Líbrate de las cosas hermosas que te deseo*, Artezblai. <http://www.artezblai.com/artezblai/librate-de-las-cosas-hermosas-que-te-deseomaria-velasco.html>

9. TEXTOS DE MARÍA VELASCO

2009. *Günter*, becada por el Espacio de Teatro Contemporáneo de Cuarta Pared. Publicada en Madrid, *Primer Acto: Cuadernos de Investigación Teatral*. nº 327, 2009. Estrenada el 5 de febrero de 2014 en la Sala Cuarta Pared con dirección de Diego Domínguez y María Velasco.
2010. *Los perros en danza*, publicada en Madrid, Instituto de la Juventud, 2010. Premio Accésit Marqués de Bradomín. Estrenada el 13 de octubre de 2011 en el Teatro Jovellanos de Gijón con dirección de Pablo S. Garnacho.
- Los nómadas no amados*, becada por la Comunidad de Madrid y publicada en Madrid, El Teatro de Papel nº 12, 2010. Finalista del Premio de Teatro Calderón de la Barca.
2011. *Tratado para saber vivir*, becada por el INAEM (Programa Dramaturgias Actuales) y publicada en [http://www.muestrateatro.com/archivos/05\\_Maria\\_Velasco.pdf](http://www.muestrateatro.com/archivos/05_Maria_Velasco.pdf)
2012. *Manlet*, publicada en Madrid, *Acotaciones: Revista de investigación teatral* nº 28, 2012. Estrenada el 7 de mayo de 2014 en Nave 73 con dirección de Inés Piñole.
- Lorca al vacío*, publicada en Madrid, *Primer Acto: Cuadernos de Investigación Teatral*. Nº 351, 2016. Estrenada el 8 de noviembre de 2012 en la Sociedad Cervantina con dirección de Sonia Sebastián.
2013. *La ceremonia de la confusión*, publicada en Madrid, Autores en el centro-CDN, 2013. Estrenada el 13 de marzo de 2013 en el Teatro Valle-Inclán con dirección de Jesús Cracio. Traducida al francés por Fabrice Corrons en Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2015.
- Los dolores redondos* (acción). Estrenada el 12 de abril de 2013 en Teatro Pradillo con dirección de María Velasco.
2014. *Triple salto*. Estrenada el 4 de abril de 2014 en el Teatro Principal de Vitoria con dirección de Miguel Olmeda. Traducida al euskera por Julia Marín. Nominada a los Premios Max 2015 como Mejor Espectáculo Revelación.
- Infamia*, publicada en Barcelona, *Ínsula. Revista de Letras y ciencias humanas*. Nº 823-824, 2015. Estrenada el 24 de septiembre de 2014 en el Teatro Alfíl con dirección de Diego Domínguez.
2015. *Líbrate de las cosas hermosas que te deseo*, becada por el Espacio de Teatro Contemporáneo de Cuarta Pared, publicada en Madrid, Teatro Autor Exprés-Fundación SGAE, 2015. Estrenada el 26 de febrero de

- 2015 en Sala Cuarta Pared con dirección de Jorge Sánchez. Traducida al francés por David Ferré en París, Actualités Éditions, 2015.
- Encantados* (escena de la obra de autoría colectiva *A siete pasos del Quijote*), publicada en Madrid, Teatro Español, 2016. Estrenada el 25 de noviembre de 2015 en el Teatro Español (exteriores) con dirección de Jarek Bielski.
- La terrorista vaginal* (instalación sonora), presentada en noviembre de 2015 en el festival inTACTO – Museo Artium (Vitoria), dentro de la exposición «Punk. Sus rastros en el arte contemporáneo».
2016. *Damasco Mashup* (acción). Estrenada el 16 de enero de 2016 en Teatro Pradillo con dirección de María Velasco.
- La soledad del paseador de perros*. Invitada al espacio de creación Panorama Sur (Buenos Aires, 2014). Estrenada el 14 de abril de 2016 en Sala Cuarta Pared con dirección de Guillermo Heras y María Velasco.
- Si en el árbol un burka*, becada por Nuevas Dramaturgias Donostia 2016 y publicada en Madrid, Ediciones Invasoras, 2016. Estrenada el 2 de diciembre de 2016 en el Espacio Labruc con dirección de Inés Piñole. Traducida al italiano por Paola Ambrosi en Verona, Plectica Editrice, 2017.
2017. *Muñecos rotos* (coescrita con Santiago Giralt). Estrenada el 16 de abril de 2017 en Teatro Pradillo.
- Petite Mort* (coescrita con Gon Ramos). Estrenada el 7 de mayo de 2017 en Nave 73 –Surge Madrid–.

9. APÉNDICE

**Notas del director. Guillermo Heras**

La propia María subtitula su obra como DIARIO DRAMÁTICO y no me cabe duda que gran parte de este drama tenga su origen en sus propias andanzas y vivencias. Al fin y al cabo soy de los que piensa que toda obra que escribimos, aunque sea una historia de pigmeos en el Amazonas, es en gran parte autobiográfica. Por eso, porque María tenga la valentía de dar varios pasos adelante y mostrarnos, con toda su crudeza, aspectos de una intimidad que solemos guardar con pudor y, lógicamente con el temor que produce la moral burguesa que nos rodea, me parece que nos encontramos ante una propuesta teatral de una enorme carga ética y estética.

Podríamos hablar de biodrama, ese género que desarrolla desde hace tiempo en tierras argentinas Vivi Tellas o podríamos hablar de un cierto tipo de postdramaticidad emanada de las tesis de Lehmann. Nos podríamos enrollar con las reflexiones, a favor y en contra, de la denominada narraturgia, pero todo esto no serán más que especulaciones intelectuales que si no logramos bajar al terreno de la comunicación, casi atávica de lo teatral, se quedan en eso tan recurrente de «experiencias de culto» y que como decía un amigo mío, por desgracia ya fallecido, cuando oía este término solo se le ocurría decir «a tomar por culto».

Siempre me ha interesado el lenguaje en las piezas de María. Creo que la fuerza de sus palabras va acompañada de imágenes muy potentes, que hacen de su escritura una propuesta de teatralidad viva muy alejada de la retórica de parte del llamado «teatro contemporáneo». La lectura de sus piezas no es fácil. Pero sus exabruptos no son gratuitos, surgen de un grito interior que necesita poetizar en la especificidad del lenguaje dramaturgico.

Su escritura se hace desde las vísceras y, por eso, su fuerza es similar tanto cuando expone cuestiones que, sin duda ha vivido, como cuando nos habla a partir de otros referentes (lecturas, films, canciones, artes plásticas, etc.). Personalmente, como director, no me importa cuáles son «verdaderas» o «de ficción», ambas son disparadores para que el desgarró o el humor trascienda al espectador.

Y hablo del humor pues, como pasa en los grandes autores que han escrito y escriben tragedia, la persistencia de otros pliegues y recursos estilísticos, son los que acaban por componer una geografía de la complejidad humana, y la escritura de María está llena de esas posibilidades.

¿Quién habla en *La soledad del paseador de perros*? ¿Cuántos personajes hay en la pieza? Para mí es un cuerpo que se divide en muchas voces. Incluso es la voz de una MUJER que puede tomar prestado el cuerpo de un HOMBRE cuando lo considere necesario. Incluso aunque haya sido ese hombre el que le haya hecho tanto daño. No creo que en la vida real la línea entre víctima y verdugo esté tan claramente definida como en la literatura, donde es tan fácil de caer en simplismos buenistas.

Las imprecaciones que muchas veces emanan de los «personajes» de esta obra puede que molesten a muchos oídos que prefieren obras redentoristas o, simplemente, que planteen los problemas políticos en su superficie. ¿Hay algo más político que nuestros propios fantasmas? Nuestros miedos, soledades, escrúpulos, crueldades, fantasías o negaciones pueden saltar a lo que la gente entiende por política y, en muchos casos crean la desigualdad, la xenofobia, el machismo, el racismo, la violencia cotidiana, hasta el mismo «terrorismo de Estado». No puedo aceptar a estas alturas que pueda haber transformación social sin transformación personal y de los entornos cercanos donde vivimos.

Creo que escrituras como la de María ponen el acento en lo individual, pero no como exclusión de lo social, sino como forma de entender el teatro como pulsión personal para trascender hacia lo público. Salvando las distancias, algo así, como cuando los clásicos griegos planteaban sus ceremonias escénicas en las que la catarsis y la anagnórisis formaban parte de otra cuestión fundamental, el entretenimiento para la ciudad y sus ciudadanos. Un discurso artístico no para meros consumidores, sino para ciudadanos críticos. Y, de hecho, en algunas de sus declaraciones en entrevistas ha reivindicado la función social del teatro.

Porque esta palabra, entretenimiento, como muchas otras, nos ha sido arrebatada por los códigos neoliberales y, sin embargo, la capacidad que el teatro debe tener para entretener, no para atontar, es tan alta que por eso se le tiene tanto miedo por los gobiernos de cualquier signo ideológico. Pensemos en Cervantes y en sus reflexiones sobre el sentido que quería aportar a sus novelas ejemplares, por ejemplo. O como una obra como *El Quijote* está repleta de todos los elementos que pueden ha-

cer del arte un material imprescindible para la supervivencia y no por ello su autor dejó de utilizar la palabra deleite.

El auténtico teatro es transgresión o es puro ocio, y ahí sí existe una dicotomía en la que las obras de María no dejan lugar a la ambigüedad. Retratar el dolor no parece que sea plato de gusto para los mercados dominantes.

Y esta experiencia, como tantas otras de tantas opciones de creadores, grupos y compañías actuales, busca también encontrar formas de producción que permitan sostenibilidad sin perder un ápice de su compromiso con la libertad de las propuestas. No es fácil, pero si todo en una escena actual se resolviera con la bajada de impuestos parecería que aceptándolo sin más seríamos seres inmaduros que creyeran en una especie de nueva Arcadia. Ahora, más que nunca se necesita un rearme ético de la propia profesión y, me parece, que con materiales escénicos como los que propone María estamos transitando una de esas posibles búsquedas.

No dudo que *La soledad del paseador de perros* es una obra moral, pero en el sentido que empleaban los ilustrados, tipo Voltaire o Rousseau, de este término. Otros ilustrados posteriores como Freud, Kafka, Artaud o Lowry nos enseñaron que las bajadas a los infiernos no pasan por diablillos cornudos con tenedores de atrezo, sino por demonios interiores. Por mucho que la sociedad alrededor sea idílica, si no se acompaña con «estados de ánimo personales» no castrados por nuestros imaginarios, poco se podrá hablar de felicidad.

Para llegar a esos distintos estados de ánimo que tantas veces no comprendemos, María nos plantea el lenguaje escénico como camino de exorcismos, yo tomo ese reto y quiero convertirlo en un juego escénico capaz de emocionar y hacer pensar que, al menos, desde nuestro entorno si es posible una cierta transformación. Ni locura, ni santidad, teatro como forma de vida, de expresión libre, y de búsqueda de complicidades con aquellos que quieran vernos y escucharnos.

### **María Velasco. Una escritora sonámbula. Adolfo Simón**

Hay escritores de teatro que escriben en su gabinete, imprimen copias de sus obras y las envían a los concursos y premios teatrales. Hay escritores que toman café en los bares mirando de reojo a su alrededor para tratar de captar la vida que llenará sus folios en blanco. Hay autores que escriben en los bordes sin impresión de los periódicos, en vagones de metro vacíos. Hay autores que escriben nada, aunque usen palabras tras palabras. María Velasco escribe en estado de trance, como una sonámbula en medio de la noche. La imagino levantándose para escribir al dictado de los fantasmas nocturnos... Al despertar, ella será la primera sorprendida de los borrones sobre el papel, sin duda, lo escrito habrá llegado más lejos de lo imaginado, de lo vivido, de lo deseado: ¡Escritura maldita!

### **El amor zombi**

*¡Maldito será el que sueñe en estos tiempos con el amor romántico!...*

El amor ya no es lo que nos contaban los boleros ni las estampas en rosa. El amor, ahora, es un pozo oscuro donde una pareja se devora a dentelladas. De ese amor caníbal habla la autora en esta obra sobre la soledad de un ser que arrastra a cuerpos hacia el patíbulo del desamor. ¿Se puede escribir sobre el amor tras el abandono? ¿Podemos tener esperanza si nos entierran vivos para ahogar el llanto? En *La soledad del paseador de perros* no hay vuelta a atrás si se ha mordido la manzana podrida tatuada entre los muslos del amado.

### **El parque del coito**

*¡Ingenuo el que piense que entre matorrales hallará el amor tierno!*

¿Cuántas veces has pasado por un parque y has deseado ser ese perro tirado por una correa? ¿Cuántas veces habrías querido levantar la pierna y hacer una lluvia dorada sin fin en la boca de tu paseador? De esta sensación se habla en el texto, de oler cada rincón de un paisaje inhóspito donde la orina se mezcla con el olor a hierba cortada, donde las heces adornan los huecos entre margaritas. Donde la esperanza de una caricia es imposible entre gargantas tiradas por un bozal de pinchos. El parque no es el lugar para pasear, es el espacio del abandono.



### **Morir entre babas**

*¡No mires por la ventanilla del coche porque verás al amor reventado!*

No hay nada más poético que un perro reventado en el arcén de una autopista, así se sienten los personajes de la obra de María, reventados tras el abandono y mirados por unos ojos furtivos protegidos tras el cristal de la ventanilla del coche. Lo interesante de un texto dramático no es lo que te cuenta, sino lo que te provoca, cuando nos hablan de emociones y sentimientos no basta con entender aquello que se nos está describiendo, sino lo que se instala en nuestras entrañas, ese arañazo ensangrentado. Así es el amor entre animales sin raza: muerte en el alquitrán.

### **Amar entre tumbas**

*¡No esperes a que los muertos te susurren al oído, te devorarán los tímpanos!*

A lo que se puede aspirar es a desear a un muerto o a cuidar con cadenas a un perro, lo demás, es tierra yerma en las relaciones. Somos dependientes del otro, estamos atados a los epitafios de las lápidas que sellan cualquier vestigio de lo que pudo ser amor en un tiempo de guerra, de lucha entre disminuidos y sedientos. ¿Qué se puede hacer ante un paisaje desolado como es el bosque de bonsáis donde nos perdemos buscando enanos que nos amen?, nada... No hay solución, mejor escupir en la tumba de nuestro enemigo, ese que nos deja en la estacada cada día. María escupe este hedor entre líneas.

### **No me pegues, ya lo haré yo**

*¡Buscar el enemigo en el bando de la batalla equivocada!*

Algo perturbador de esta obra es que no se localiza al contrincante, algunas veces es al que se habla y en otras ocasiones está delante, al lado, arriba... fuera de tiro. Y de repente, está agazapado en nuestra columna vertebral y, cuando esto ocurre, no hay salida, ya sabemos que el desasosiego se instalará en nuestro cerebro y las noches se harán eternas y las caricias frías, imposible alimento matutino para enfrentarse al día a día... Así quedaremos, como un dato en un parte médico que habla de una lesión como si fuese el lugar a curar. La herida está en otra zona, inaccesible.

### **Exorcistas en el INEM**

*¡Si pudieras dejarías al amante de turno en un torno de barro!*

¿Cuántos enamorados hacen cola a primera hora en la oficina del paro? ¿Cuántos amantes habrías mandado a Siberia a excavar en montañas huecas? Reconozco que tras leer la obra tengo la sensación de haberme sumergido en un pozo oscuro, lleno de moho y putrefacción, un lugar sin salida donde solo se puede exorcizar al malditismo con la misma pócima mágica: poner la otra mejilla para que, cuando salgan callos en sus manos, deje de golpearme y me abraze fuerte o no, tal vez he de salir corriendo y no parar hasta caer a un nuevo precipicio, allí donde el miedo es un recortable de infancia.

### **Canciones para degollar**

*¡Cántame un tango mientras me arrastras camino de la cueva!*

Cuando una canción aparece en un texto dramático, no es para cantarla, es para estrujarla frente al otro, es para descuartizar sus palabras y convertirlas en monosílabos. No os dejéis llevar por la tentación de una melodía y empecéis a tararearla porque se convertirá en una letanía maldita que no dejará de sonar en vuestra cabeza y de arañar vuestro paladar. Las canciones de amor tienen la utilidad de la lluvia sobre el asfalto, hacerte caer para romperte la crisma. Esa es la verdadera naturaleza de una canción, dejarte más al borde del suicidio... Donde la rima es torpe y casual.

### **Cartas anónimas para herir**

*¡No escribiré ni una línea más cuando sepa que has muerto!*

Me gusta que, al leer un texto, me hagan recuperar espacios perdidos, lugares comunes que ya son centrales nucleares cerradas por peligro vital. Antes se escribían cartas que cuando llegaban a destino ya habían perdido el sentido de su origen, ahora, con las nuevas tecnologías, estamos abandonados al silencio de unas líneas que aparecen en la pantalla de nuestro ordenador pero que están escritas por una máquina, al otro lado hay un zombi que está esperando ver tu sangre resbalar por los microchips del disco duro. Las palabras no tienen utilidad ya, son muertos gritando en la oscuridad.

### **Aullidos de guardia para amos sordos**

*¡Gritaré hasta dejarme la garganta en carne viva!*

No dejaré de aullar cuando te marches, esperaré a que llegue alguien que me amordace o me acaricie. Esperaré un nuevo amo que me ponga un collar más estrecho para que, ante la asfixia, le recuerde constantemente. Y cuando me haga estallar, en ese orgasmo ronco, eyacularé sobre sus pies como ese niño pequeño que se mea de miedo ante el adulto que le recrimina no saber pedir o negar sus deseos. Estaré arrodillado sin respirar hasta que me escuche y, si no recibo su mirada comprensiva, abandonaré este mundo de perros sin amo, de perros autistas...y alquilaré un paseador de perros.

María Velasco escribe un diario frenético en *La soledad del paseador de perros* y lo escribe desde el caos, empujada por las imágenes y las palabras que tiene atragantadas en el pecho, entre los pulmones y el corazón. No hay estructura convencional, no hay lenguaje que comunique, no hay indicaciones para navegar en él. Hay retazos de miradas oblicuas sobre ser amado u odiado, querido o abandonado, atendido o ignorado. No hay que leer hoy buscando referentes ni tratando de entender nada de lo que se nos plantea en un texto, hay que tratar de recorrerlo en paralelo a quién lo escribió, aunque él lo hiciese bordeando un precipicio. No hay espacios de seguridad para la escritura contemporánea, lo interesante es abandonarse como el sonámbulo sobre el cable fino del funambulista. Y después, esperar a que los pies se queden atrapados en un charco junto al descampado. María Velasco no escribe para ser leída, ni para ser entendida, ni escenificada, creo que escribe porque las palabras e imágenes taladran constantemente su cabeza y necesita expulsarlas de su cerebro, exorcizando así sus fantasmas y miedos.

