

LA VOZ QUE BAILA

"D'avant" és un dels espectacles internacionals de dansa que s'han presentat aquest hivern al Lliure. Una insòlita creació de quatre ballarins i cantants on la veu es compenetra amb el moviment i amb la imatge amb una naturalitat desarmant.

CARLOTA SUBIRÓS
entrevista
JUAN KRUIZ DÍAZ
DE GARAIO ESNAOLA

CARLOTA SUBIRÓS.- *D'avant* es un espectáculo creado e interpretado por cuatro bailarines y coreógrafos, dos activos en Berlín y dos en Bruselas. ¿Cómo surge este encuentro?

J. K. D. DE GARAIO ESNAOLA.- Este encuentro surge de dos cosas que son muy importantes para mí: una es que, a lo largo de mi carrera, siempre he buscado diferentes formas de integrar la

música en el evento teatral, ya que muchas veces me parece utilizada de manera muy pobre, siguiendo unas convenciones muy determinadas. Quería integrar la voz y el movimiento al cincuenta por ciento a la hora de contar una historia, que la voz no fuera algo ornamental o paralelo. La segunda cosa es el encuentro mismo con Luc Dunberry, Sidi Larbi Cherkaoui y Damien Jalet. A Luc le conocía ya desde hacía mucho tiempo, hemos trabajado mucho juntos. Damien y Larbi habían visto nuestros espectáculos y nosotros los suyos, y había una especie de fascinación por los universos comunes. Nos conocimos en un encuentro después de un festival, se estableció una amistad, y en un momento determinado también creció mi interés en intentar alguna colaboración entre los cuatro. Entonces pensé que quizás los dos proyectos se podían combinar, el de la voz y el movimiento y el posible proyecto entre los cuatro. Ellos dijeron que sí, y entonces propuse el proyecto a la Schaubühne. Todo el mundo me decía que estaba loco: “no va a ser posible con los horarios que tenéis, es demasiado ambicioso, no tenéis tiempo para ensayar, vivís en países distintos”...

CARLOTA SUBIRÓS.- Es verdad, formáis parte de compañías estables con mucha actividad, y con un repertorio en gira permanente. ¿Cómo es vuestro cotidiano como bailarines?

J. K. D. DE GARAIO ESNAOLA.- Somos bailarines con un contrato anual. Luc y yo estamos en la compañía de Sasha Waltz y bailamos en varias de sus producciones. Además Luc tiene su propio trabajo, sus propias producciones dentro de

la compañía, igual que yo, además de los proyectos comunes que tengo con Luc. Estamos de gira todo el tiempo...

CARLOTA SUBIRÓS.- ¿Cuántos espectáculos distintos tenéis en el cuerpo?

J. K. D. DE GARAIO ESNAOLA.- No lo sé, pero muchos... Creo que en este momento hay siete de Sasha, dos de Luc, tres míos...

CARLOTA SUBIRÓS.- O sea que hay más de diez espectáculos que podríais bailar mañana.

J. K. D. DE GARAIO ESNAOLA.- Sí, eso es, más o menos. A veces yo paso tres meses sin un día libre. Pero no me quejo porque es elección propia y además lo vivo como un privilegio increíble.

CARLOTA SUBIRÓS.- ¿Sidi Larbi y Damien Jalet están en la misma situación?

J. K. D. DE GARAIO ESNAOLA.- Sí, somos cuatro locos del trabajo. Tenemos una curiosidad muy grande y estamos dispuestos a pagar el precio por sumergirnos en los mundos que esa curiosidad nos propone. Como dije antes, cuando propuse el proyecto nos dijeron que estábamos locos, pero cuando se dieron cuenta de que con apoyo o sin apoyo seguiríamos adelante con el proyecto, empezaron a aparecer productores como Les Ballets C de la B Gent y la Schaubühne, por supuesto, y también el Théâtre de la Ville de París, el Festival de Forbach y el Festival de Marsella. De repente el proyecto era algo serio, había dinero, había la posibilidad de ensayar cuanto quisiéramos y de tener un decorado. Cuando todo se puso en marcha, yo puse un marco al repertorio musical, y lo reduje a la música occidental de los siglos VII y XII. Ese proceso fue bastante largo porque la música no estaba impresa...

CARLOTA SUBIRÓS.- ¿De dónde salió, entonces?

J. K. D. DE GARAIO ESNAOLA.- De material que yo conocía, de manuscritos. Varias cosas las había escuchado en conciertos o las conocía a través de mis estudios. Mi formación en un principio fue musical, la caída en el mundo de la danza fue totalmente fortuita, cuando ya tenía 24 años. Fue en Amsterdam, alguien quería un contratenor para un proyecto de danza y yo justamente estaba empezando a dar recitales y conciertos. Durante los ensayos, como estaba en el estudio con los bailarines, empezaron a proponerme si quería hacer esto o aquello, este movimiento y aquel... Los mundos y las puertas que se me abrieron a nivel creativo y a nivel personal con el mundo de la danza me fascinaron tanto que seguí profundizando en ellos.

CARLOTA SUBIRÓS.- ¿Y cuál es la formación musical de los otros tres bailarines?

J. K. D. DE GARAIO ESNAOLA.- Ninguna. Bueno, Luc tiene alguna, y Damien también tenía alguna experiencia con la música tradicional transmitida oralmente en Italia. Larbi no había cantado nunca. Pero una de las cosas que me interesaba era experimentar con ellos sobre las voces no entrenadas y no moldeadas por técnicas, por prejuicios o preconceptos de cómo una voz tiene que sonar en escena. Viniendo del País Vasco, donde todo el mundo canta y donde mi familia cantaba en cada cena, para mí la pasión que se pone en la voz es algo que tiene mucha fuerza. También en el trabajo con el cuerpo los cuatro creemos profundamente que hay que retar los conceptos que tenemos de qué es la perfección

en escena, o de cómo conseguir que el contacto entre el público y el bailarín vaya mucho más lejos de una simple admiración. Lo que queremos es romper esos conceptos y mostrar una vulnerabilidad y una fragilidad en el intérprete que nos ayude a llegar al alma del espectador, establecer un vínculo, un lazo real entre el público y el intérprete. En ese sentido, ellos se pusieron totalmente en mis manos, por supuesto con un miedo terrible porque sabían que iban a trabajar con un elemento que les era completamente desconocido y en el que ellos se sentían en total desventaja. Pero en ese sentido su confianza fue absoluta, y por eso yo los admiro muchísimo.

CARLOTA SUBIRÓS.- En el espectáculo cantáis constantemente en unas situaciones físicas deslumbrantes. ¿En qué medida la voz y el movimiento tienen un espacio común de resonancia?

J. K. D. DE GARAIO ESNAOLA.- Yo siempre he puesto al mismo nivel el trabajo vocal y el trabajo físico. Es una concepción muy física, en realidad, y se basa en intentar entender el cuerpo como instrumento tanto para cantar como para moverse y en entender qué músculos están en funcionamiento y qué estados de ánimo o qué estados de concentración son necesarios para que esos músculos trabajen en las mejores condiciones. En ese sentido hacemos muy poca diferencia entre cantar y bailar. Y por otra parte, en este trabajo queríamos empujar al máximo las limitaciones que podíamos pensar que había en ambos campos, romper las fronteras. En ese sentido creo que la fuerza del espectáculo no está en que

musicalmente lo cantemos sin ningún error o que lo bailemos sin ningún error, por mucho que vamos a intentar que sea así. El presente del espectáculo consiste en que los diferentes parámetros de la ecuación entre música, danza y teatro se vayan mezclando y ecualizando en cada momento. Para mí, la fuerza del espectáculo está en la amalgama de todos los elementos y no que en cada elemento sea virtuoso. Por mucho que haya un virtuosismo en la propuesta, no es el virtuosismo como meta sino como instrumento. Por ejemplo, una de las frustraciones que yo tengo en la ópera, es que, por mucho que sea un apasionado de la música y que mi discografía esté llena de óperas, el 99% de las veces que voy a ver una ópera salgo decepcionado porque, aparte de una puesta en escena más o menos imaginativa o brillante, me parece muy triste cómo la música y el cuerpo se intentan juntar, porque al final el cantante pone su voz por encima de todo y no está dispuesto a comprometer en ningún momento la perfección de su canto. No entiendo por qué, si queremos juntar voz y movimiento, y que todo sea parte de ese contar, de ese narrar una historia, por qué al final vamos a poner prioridades aquí y allá. Para mí la prioridad es el mensaje o el contenido de lo que queremos transmitir y que el impacto de eso sea lo mayor posible.

CARLOTA SUBIRÓS.- Sí, porque hasta ahora hemos hablado del lenguaje que habéis usado, de una concepción muy física de la danza y la voz, pero lo cierto es que el espectáculo es fuertemente espiritual, desde su inicio hasta el

final. ¿Cómo surgió eso? ¿Surgió naturalmente, por el hecho de que la intensidad de la concentración física llegó a traspasar lo físico, o teníais ya unas ideas previas de contenido, quizá asociadas al repertorio musical?

J. K. D. DE GARAIO ESNAOLA.- Hay una cosa bastante mágica en este proceso, en este encuentro de los cuatro: cómo entre los cuatro, con todas las diferencias que pudiera haber, se dio una explosión y se generó un universo que se enriqueció muchísimo por el propio encuentro. Y eso pasó también con los temas y el color del espectáculo, que fue creado casi por sí mismo. Hubo ciertos temas que no tuvimos ni que buscarlos, que se nos pusieron en la mesa, como la relación entre religión y política, o qué es lo espiritual y cuál es el camino hacia esa espiritualidad, independientemente de religiones y de creencias, o, por el hecho de que fuéramos cuatro hombres, temas relacionados con la masculinidad... Para nosotros fue casi como un jardín que en su exuberancia se iba alimentando a sí mismo. Y eso fue fantástico, porque tuvimos muy poco tiempo, el espectáculo se creó en siete semanas y media, la octava semana estábamos estrenándolo. Eso fue posible por la generosidad que cada uno de nosotros puso en el estudio, pero también porque la ecuación fue favorable en muchísimos sentidos.

CARLOTA SUBIRÓS.- ¿Cuál es la idea que recoge el título? Este jardín, ¿porqué se llama *D'avant*?

J. K. D. DE GARAIO ESNAOLA.- En francés, *D'avant* significa "de antes". Aquí en Barcelona todo el mundo dice "davant", que significa 'delante' en

catalán, cosa que me encanta, porque es exactamente lo opuesto: da a entender que lo de antes igual es lo que tenemos delante. Me gustan esos extremos. Lleva este título porque el paso del tiempo es otro de los temas con los que trabajamos y porque, por mucho que el repertorio fuera tan antiguo, a nosotros nos interesaba contar una historia contemporánea.

CARLOTA SUBIRÓS.- La coreografía la firmáis entre los cuatro. ¿Cuál es la diferencia cuando un bailarín se pone a coreografiar y cómo funciona cuando los cuatro estáis en escena? ¿Cuál es la mirada externa?

J. K. D. DE GARAIO ESNAOLA.- Tanto en el trabajo de Larbi y de Damien como en el de Luc y mío con Sasha, trabajamos de una manera en la que el bailarín es también coreógrafo en el sentido de que todo el material que está al final en escena viene del bailarín. Sólo que normalmente hay una persona que toma las decisiones finales o es el ojo externo. En este trabajo, y en realidad en todos mis proyectos, me ha interesado mucho definir, o redefinir, qué es una colaboración. Para mí una colaboración es un trabajo lo más democrático posible, sin jerarquías, cosa que no significa que todo el mundo pone lo mismo, sino que todo el mundo pone sobre la mesa lo que él es para que se utilice, quizás no todo, pero sí lo que sea necesario en cada momento. Ése es para mí el primer punto y el más importante. Y el segundo es que, al final, a pesar de las discrepancias que pueden ocurrir, que en cada decisión que se tome nadie tenga la sensación de que hace un compromiso. Nunca hemos querido

encontrar puntos medios, sino que si veíamos que había opiniones que no estaban del todo de acuerdo, no buscábamos una solución mediana sino otra solución que fuera cien por cien satisfactoria para todos. No queríamos una lucha para convencer al otro, sino confiar en que la creatividad humana y la creatividad de los cuatro era lo suficientemente rica como para no tener que defender delante de los otros nuestras ideas, nuestras fantasías, nuestra poesía, sino que iba a haber una poesía común a los cuatro que íbamos a encontrar. Así fue como trabajamos. He tenido otras colaboraciones mucho más complicadas que ésta. Ésta fue muy fructífera y nada negativa, las diferencias de opinión eran algo rico, nos enriquecían en el sentido de que cada cual tenía que preguntar primero por qué el otro estaba tan apasionadamente convencido de un aspecto, y luego, si era necesario dejarlo de lado, lo dejábamos. Eso es algo que a mí me enseñó mucho, porque no pasa a menudo.

CARLOTA SUBIRÓS.- Hace muy poco he leído una frase de Peter Brook que dice que tanto en la vida como en el teatro, para que una cosa tenga algún sentido, tienes que comprometerte con un punto de vista y defenderlo hasta la muerte si es necesario, pero que también es muy importante que, en cualquier momento, puedas tomar un poco de distancia y decir "bueno, no es tan importante". Acaba con una sentencia muy bonita: "defiéndelo con fuerza, abandónalo con ligereza".

J. K. D. DE GARAIO ESNAOLA.- Eso es lo que pasó. Y luego también porque los cuatro tenemos ya una identidad indivi-

dual a nivel artístico, y los cuatro teníamos claro que no era un proyecto personal, sino un proyecto compartido. Eso es lo que se defendía al final del día. Al final tienes un espectáculo, lo pones en escena y tiene un éxito mayor o menor, y eso lo deciden diferentes circunstancias y elementos. Pero eso, al final del día, es bastante secundario; quien más se satisface de eso es el propio ego. Pero lo que nadie te puede quitar, independientemente del fracaso o del éxito, son las semanas, las horas, los días y los meses que has pasado en el estudio cuestionándote, preguntándote, retándote... El camino que recorrimos juntos antes de llegar a poner *D'avant* en escena es para mí de una riqueza tal que me va a acompañar durante mucho tiempo, totalmente independiente del mayor o menor éxito que hayamos tenido ante el público.

CARLOTA SUBIRÓS.- Viendo el espectáculo tuve la sensación que se trata de uno de esos casos felices en que eso que estás describiendo se ha traspasado totalmente al espectáculo. Como espectadores, no hemos vivido nada de este proceso de trabajo, pero asistimos a un viaje de imágenes, de asociaciones, de impulsos y de relaciones, que nos habla de algunos aspectos muy profundos de la humanidad, de la masculinidad, del paso del tiempo, de la historia, de cosas que son muy grandes pero aparecen a través de cosas pequeñas y reales entre cuatro personas...

J. K. D. DE GARAIO ESNAOLA.- Para nosotros era muy importante dejar claro que detrás de cada tema hay una opinión nuestra muy concreta. No queríamos presentar temas generales, sino temas

muy concretos, situaciones concretas entre cuatro personajes. Esa concreción, precisamente, da espacio a la abstracción y permite ver cada situación en un contexto mucho mayor. Así se puede traspasar a la experiencia del público, que a su vez lo puede concretar en su visión personal.

CARLOTA SUBIRÓS.- Es un objetivo dramático muy claro, pero ¿cómo se materializa? ¿Cómo consigues hablar de una cosa que para ti es muy personal, darle una dimensión universal, y permitir que el público vuelva a hacerla muy personal?

J. K. D. DE GARAIO ESNAOLA.- No lo sé, si fuera consciente de tener una regla la compartiría, la usaría yo mismo... Pero para mí es uno de los grandes retos cuando se construye una obra, porque tenemos que partir de algo muy concreto; cuanto mayor sea mi discurso, más vago, más indefinido va a ser. En el caso de *D'avant*, nos interesaba presentar situaciones muy concretas, pero con una apertura a nivel de asociaciones muy grande, porque también queríamos que las imágenes se mestizaran o se ensuciaron con otras asociaciones. Por ejemplo, todo nos hace pensar que esto es una taza, pero es suficiente que cambiemos el ángulo o que haya un pequeño cambio en la ecuación para que nos demos cuenta de que no era una taza, sino un florero. Eso es un elemento con el que nosotros jugamos mucho en el espectáculo, así como el presentar situaciones muy concretas sin juzgarlas: que por mucho que nuestra opinión esté ahí, no sea una opinión de juicio, que haya también una apertura para cada

individuo del público. Me parece que ahí está uno de los grandes errores que cometemos muchas veces como humanos, el querer juzgar. Lo que más hacemos en el espectáculo, ya para nosotros mismos, es no juzgar la realidad que estamos presentando en escena sino cuestionarla. Y nos gustaría mucho que pudiéramos ofrecer esa preocupación nuestra de tal manera que al público le pase lo mismo: que no reciba nuestro juicio ni juzgue él mismo la situación que está viendo, sino que compartamos semillas de cuestiones. Son cuestiones que, para mí, en tanto humanos que pertenecemos a una sociedad, nos tienen que acompañar en el día a día, en las pequeñas acciones. Es como la eterna cuestión de la política y el arte, o si el arte es siempre político... Para mí lo que hace algo político es que nos esteamos cuestionando a todos los niveles y que nos demos cuenta de que los microcosmos sociales y la sociedades más grandes, al final, son lo mismo. De la misma manera que yo, como bailarín, soy la misma persona que yo como humano, y los problemas que tengo en la calle o en comunicarme contigo los tengo en comunicarme con el público o con mis colegas en escena. Si conseguimos entender que todo está relacionado y que en realidad todo es lo mismo, empezamos a construir una actitud mucho más honesta, artística y humana.

CARLOTA SUBIRÓS.- Me gusta mucho el vínculo entre esta idea de que todo es lo mismo y la idea que mencionabas antes de la transformación continua. En *D'avant* se reconocían imágenes y

momentos de una rara esencialidad y al mismo tiempo veías cómo se transformaban: cómo una pelea se transformaba en un deporte, y cómo un deporte se transformaba en una relación erótica... Creo que ésta es una de las fuerzas básicas de la presencia escénica, la fascinación de la metamorfosis, ver cómo una cosa se convierte en otra y al mismo tiempo no deja de ser la misma...

J. K. D. DE GARAIO ESNAOLA.- Sí, exacto, es algo que teníamos muy presente en este espectáculo, pero que forma parte importante también del trabajo de los cuatro. Para eso se necesita un sentido de la observación muy grande y también un capacidad de cuestionamiento muy grande. Entramos en una habitación y tenemos una primera impresión. Hay muchas cosas, dentro de la habitación y dentro de nuestra experiencia y del bagaje que llevamos con nosotros que nos hacen pensar en ese momento que esta habitación es A. Pero si eres igual de agudo en tu observación, cualquier cambio pequeño te puede hacer pensar, en cero segundos, que la habitación es F, sin haber pasado por B, C, D, E... Es fascinante, porque nos obliga a cuestionar la percepción que tenemos y el juicio que esa percepción nos hace tener de los demás.

CARLOTA SUBIRÓS.- Ahora que hablas de la habitación, ¿puedes explicar cómo surgió el espacio de *D'avant*: el suelo de ladrillos concéntricos, el fondo de andamios...?

J. K. D. DE GARAIO ESNAOLA.- Al principio queríamos un espacio vacío, no queríamos nada, pero al empezar a trabajar en el estudio y con la música, surgió la

idea de construcción y destrucción, y nos parecía interesante no saber si estábamos construyendo o destruyendo. Mirando libros sobre el periodo en que se compuso la música, llegamos a los laberintos que tenían todas las catedrales góticas. El hecho de que la obra se creara en Berlín, donde básicamente todo está en construcción... Poco a poco se juntaron diferentes elementos, y queríamos algo concreto y abierto a la vez como para que nos siguiera en nuestro juego de ir cambiando de universo en cero segundos.

CARLOTA SUBIRÓS.- Y si me permites una última pregunta muy general, ¿qué es para ti bailar? ¿Cuándo bailas sientes que te das a algo, que haces algo, que muestras algo, que dejas que pase algo...? ¿Qué palabras son clave para ti, en tu trabajo?

J. K. D. DE GARAIO ESNAOLA.- Para mí son clave las palabras cuerpo, fragilidad, vulnerabilidad, diálogo. Son la base. Pero no me resulta muy fácil definir qué sucede cuando bailo, porque hay varios *tracks* paralelos que discurren al mismo tiempo. En principio, las semanas de estudio o de investigación son totalmente mías y de la gente con la que comparto el proceso. Una vez que doy una forma al espectáculo, y lo pongo en escena, ya no se trata de mí, sino del mensaje que tiene que llegar al público. En ese sentido, en tanto que intérprete, intento vaciarme de alguna manera y convertirme en ese recipiente que se puede llenar de algo que acaba por verterse siempre en el público. Evidentemente, no lo puedes hacer con total frialdad, porque te estás sirviendo del perfume de todas

las emociones, de todas las experiencias que has tenido en el estudio, para conseguir que eso tenga un valor presente, que no sea solamente una repetición de algo pasado. Cuanto más consigo olvidarme de mí en escena y más dejo que la pieza me cabalgue a mí, en lugar de yo cabalgar la pieza, me parece que mayor es lo que puedo ofrecer al público. Hay muchas cosas que hacen que esto no sea tan sencillo. Por el hecho de ser el coreógrafo y el bailarín tienes una parte de ti que está todo el tiempo pendiente de un montón de cosas, de que todo esté bien, para que al día siguiente, si hay cosas que corregir, lo puedas hacer. Pero me doy cuenta de que si mi parte observadora toma demasiada fuerza casi me bloquea y sé que después eso llega al espectador. Cuanto más me vacíe de mí mismo en escena, cuanto más sea un instrumento de lo que he creado, más posibilidades tengo de que se cree esa comunicación entre mi experiencia pasada y la experiencia presente para el público.

CARLOTA SUBIRÓS.- Y cuando te ha pasado a ti esto como espectador, ¿cuáles son los intérpretes o coreógrafos que te han hecho recibir una experiencia así?

J. K. D. DE GARAIO ESNAOLA.- Me pasó cuando vi por primera vez a Alain Platel, que para mí fue una experiencia increíble, o los primeros trabajos de Lloyd Newson de DV8 Physical Theatre, con quién trabajé también después. Hay momentos en los que eso me pasa. Pero si no hay una invitación a que yo pueda venir con mi experiencia propia y que pueda relacionarla de alguna manera con lo que se me está

diciendo, si no hay ese lugar, me quedo muy distante, independientemente de lo virtuosa o lo espectacular que sea la propuesta. Necesito que yo, con mi pequeño mundo de Juan Kruz y mi pequeña historia, tenga acceso con todo mi bagaje en el espectáculo o en el film o en el libro que estoy leyendo. Es algo que me preocupa mucho, cómo dejar ese espacio para el público, con todo lo heterogéneo que puede llegar a ser. Tampoco hablo de ser populista, pero sé que si estoy hablando contigo y te hablo en vasco, por muy interesante que sea lo que te esté diciendo, no me

vas a entender. Entonces, ¿cuánto comprometes de tu lenguaje para hacerte entender? Me parece que es una cuestión que, en tanto que artistas, nos tiene que preocupar. Al final puedes tomar tus decisiones y decir, "mira, sé que no me van a entender para nada, pero lo que quiero decir necesita esto", pero tiene que ser una decisión, y una decisión que nos cuestionemos cada vez. Las preguntas tienen que estar presentes todo el tiempo. A veces las sabemos contestar y a veces no, pero nos las tenemos que hacer cada vez. ■

Aquesta entrevista va tenir lloc a Barcelona el 12 de març de 2005.

Carlota Subirós és llicenciada en Direcció i Dramatúrgia per l'Institut del Teatre de Barcelona i en Filologia Italiana per la Universitat de Barcelona. És traductora i directora. Entre els seus espectacles recents destaquen "I mai no ens separarem" de Jon Fosse, "Liliom" de Ferenc Molnár, o "L'oficiant del dol" i "Marie i Bruce" de Wallace Shawn. Actualment és membre de l'Equip de Direcció Artística del Teatre Lliure.