



pre-texto 57

Dende a Programación Expandida do TRCDanza 2019 e con motivo da presentación de “Carmen.maquia” de Titoyaya Dansa o vindeiro 15 de novembro no Teatro Rosalía de Castro de A Coruña, convidamos ao bailarín e coreógrafo Eduardo Zúñiga á elaboración deste Pre-Texto.

Eduardo Zúñiga é un bailarín e coreógrafo chileno cunha grande traxectoria en compañías internacionais como State Street Ballet, Texas Ballet Theater, Hubbard Street Dance Chicago, Luna Negra Dance Theater, Ballet Nacional Chileno ou Lucerne Tanz Theater. Foi merecedor en numerosas ocasións de galardóns pola súa labor como coreógrafo. Actualmente baila e coreografía en Titoyaya Dansa, a compañía dirixida por Gustavo Ramirez e Verónica García Moscardó en España.

Eduardo Zúñiga sobre Titoyaya Dansa.

CARMEN.MAQUIA: EL VIAJE
DE UN INTÉRPRETE ORIGINAL
HACIA LA REVISIÓN Y PUESTA EN ESCENA
DE LA OBRA ACTUAL

Carmen.maquia ha sido sin duda una de las producciones más completas y enriquecedoras en la que he participado. Mi trabajo con Gustavo Ramírez Sansano comienza en el 2010, cuando él llega a Chicago a dirigir la compañía Luna Negra Dance Theater (LNDT), donde formé parte del elenco de bailarines renovados tras la llegada del nuevo director.

En cuanto al entrenamiento y preparación que tuvimos, nos llevó hasta un sitio muy profundo relativo al conocimiento corporal, donde se incluían clases técnicas de ballet y contemporáneo que dirigía él mismo y su asistente, Mónica Cervantes, que había viajado con él desde Barcelona hasta Chicago, formando ya parte desde el inicio de su compañía española, Titoyaya Dansa, y por lo tanto con un gran conocimiento de su trabajo y la evolución de este en un contexto más libre y personal como es Titoyaya.

Este proceso consistió, por una parte, en un entrenamiento y trabajo de improvisación muy profundo e intenso y también desde aspectos más técnicos a través de la danza contemporánea. Todo, aunque no lo pareciera en un primer momento, estaba profundamente conectado a su trabajo coreográfico, en el cual exploramos muchos planos en el espacio, cambios de tono musculares, ejercicios específicos a nivel técnico-espacial y de una manera muy específica y especial se enfocó en gran medida en el trabajo desde la musicalidad y la interpretación; creo que esto define muy bien el trabajo de Gustavo, cómo él escucha, interpreta y visualiza la música en su totalidad y esto forma un entramado muy detallado dentro de las piezas.

Me parece fundamental comprender esta pieza desde esa perspectiva: durante los dos años previos a Carmen.maquia, se nos entrenó de alguna manera para poder tener ese tipo de libertad. En LNLT Gustavo invitó a varios coreógrafos con visiones muy diferentes y que, naturalmente, ayudó muchísimo a enriquecer el trabajo y el entrenamiento que ya se estaba realizando.

El proceso de Carmen.maquia comenzó a finales de 2011, un segundo año muy ajetreado, con muchas giras, es por esto que el tiempo de trabajo coreográfico que teníamos disponible fue muy espaciado en el tiempo y ajustado en cantidad de horas (en EEUU todo se mercantiliza en exceso, las horas de ensayo son un bien preciado y caro). Tuvimos muy poco tiempo continuo, pero de alguna manera sentí esa seguridad que nos habían proporcionado los años anteriores para llevar adelante ese tipo de proceso tan complejo en un tiempo récord. Es decir, esta preparación fue realmente fundamental para poder afrontar el ritmo y la exigencia en la que nos encontramos.

Este proceso significó sin ninguna duda un paso de gigante para los intérpretes en general, y para mí en particular, en el papel de D. José, una manera de madurar a nivel técnico y a la vez interpretativo.

Muchas de las producciones de danza contemporánea tienen un toque bastante abstracto, muy pocas veces considero en que se enfoca particularmente en la narrativa o se realiza una producción de una historia literal. Se suele comprender la danza contemporánea de una manera bastante encriptada y sin embargo en esta producción se estaba trabajando a partir de una ópera, ya que sigue fielmente el libreto operístico realizado a partir de la obra de Merimée. Esto significaba también el reto de cómo poder llevar estos personajes de un arte escénico a otro y reinterpretarlos.

Por otra parte suponía también cómo llevar esto a un tipo de fisicalidad que no sea literal, en el sentido de “pantomímica” y que a su vez fuera posible “leer” la historia a través del gesto puro, representado corporal y musicalmente. En mi caso particular, encarnando a D. José, fue un trabajo muy profundo y a la vez fue sorprendentemente bastante sencillo. Hay un aspecto, que yo considero intuitivo, que ayuda mucho al cauce, a recalcar, a guiar este personaje y es que, como he mencionado, fue particularmente creado desde la musicalidad y su interpretación. Ha sido un crecimiento técnico, corporal, musical y también fue un trabajo muy nutritivo en cuanto una mezcla de artes, de visiones y espacio escénico.

Posteriormente y desde una mirada más contemporánea, fui invitado para ser parte del equipo de reconstrucción de Carmen.Maquia en la compañía valenciana Titoyaya Dansa, que dirige Gustavo Ramírez en España. El viaje de Carmen.maquia desde el 2012 hasta ahora ha sido largo. Claramente los tiempos han cambiado. El desafío para mí fue cómo llevar mi historia, corporalidad y mi experiencia a esta recuperación y reinterpretación. Por otra parte, también fue llevar este material a los nuevos cuerpos.

Comenzamos el proceso con el material en sí, mostrándole esto a los 13 bailarines bailarines, la mayoría de ellos trabajando por primera vez con Gustavo y otros pocos con una experiencia previa con él como coreógrafo.

Fue muy importante esto debido a que es fundamental presentar y repensar cómo se iba a llevar el movimiento, la interpretación al tiempo real, y en ese sentido es una pregunta que se responde en el momento. Aunque sea una pieza que venga de la memoria, del archivo, hay una necesidad de renovación.

Fue interesante porque, además de enseñar el material de Don José, como asistente de coreografía mi cometido pasó por enseñar material de los diferentes roles; Carmen, Micaela, las cigarreras, los guardias, experiencias ajenas a mi anteriormente, y en este punto fue muy gratificante ver y sentir esta recreación desde otros cuerpos y otros roles.

Anteriormente estuve como intérprete. Ahora en mi rol de ensayador ha sido un momento para visualizar primero desde una nueva óptica y realizar aportaciones posteriormente de una forma distinta, más amplia y más flexible.

Finalmente, después del proceso de reposición de Carmen.maquia con Titoyaya Dansa, nos fuimos de gira por España, a la vez que también estuvimos, desde agosto a octubre, remontando esta pieza con una nueva compañía en Luzerna (Suiza) que fue la última compañía en la que trabajé como bailarín antes de venirme a España. Ellos llevan un proceso de trabajo mucho más continuo por su manera de trabajar, tienen su propio teatro y contratos anuales.

Curiosamente, aunque este proceso se haya realizado durante el mismo año de reposición de Carmen.maquia, y habiendo ya trabajado sobre el material desde una óptica actual, fue necesario realizar cambios, porque al poner en escena desde el archivo, como mencioné anteriormente, en todo trabajo de recuperación hay una necesidad inherente de adaptación a las corporalidades.

Sin duda, todo este proceso creativo, ha sido para mí una revelación artística. Es una creación tremendamente sensible, planificada con muchísima dedicación y cuidado. Procurando su adaptación a diversas visiones, cuerpos y espectadores. Esto nos habla de una altísima capacidad de reinversión de la pieza y de un devenir profundamente abierto y participativo en el que ha sido gestado esta obra durante todos estos años.

Carmen.maquia ha sido una de las piezas más importantes de las que he sido parte y me siento tremendamente agradecido de seguir siendo parte de su historia.

Es por esto que invito a la gente a adentrarse al mundo de Gustavo con Carmen.Maquia para visitar estas músicas con una mirada fresca, creativa y siempre emocionante.

pre-texto número 57, publicado o 11 de novembro de 2019.

Este texto foi escrito por Eduardo Zúñiga para o Proxecto de Programación Expandida do TRCDanza 2019 para a liña de publicacións denominada “PreTextos” na que un profesional é convidado a poñer en contexto a obra dun determinado artista convidado ao programa TRCDanza, o programa estable de danza do Teatro Rosalía de Castro de A Coruña.