

9. El método y el oficio

Nieves Rosales

Coreógrafa y directora de la compañía Silencio Danza

info@nievesrosales.com

“El éxito no se logra solo con cualidades especiales. Es, sobre todo, un trabajo de constancia, método e investigación”.

Víctor Hugo

No sé si catorce años de trayectoria son suficientes para asentar las bases metodológicas de un proceso de trabajo. Con SilencioDanza, he venido desarrollando el oficio de manera comprometida y desde la búsqueda de la honestidad y la verdad como lugar al que volver siempre. Como dice el maestro Calonge, “se necesitan muchas dudas para tener una certeza” y yo de dudas estoy llena. Así, en ese mar de incertidumbres que es el teatro vengo naufragando con más o menos acierto hacia una manera de hacer que tiende a elevar el trabajo del bailarín hacia el intérprete y a aunar las figuras del coreógrafo y el director, entendiendo la danza y el teatro como las dos caras de la misma moneda.

El teatro, vivir el teatro como oficio, supone la aceptación de muchas renunciaciones. Incluso la renuncia del “yo”. En ese reto que supone la labor escénica hay que hacer una elección de vida; un trabajo que deje constancia de hacia dónde se dirige la labor del coreógrafo, cómo se puede trabajar la danza desde un concepto más intelectual, la necesidad de la dramaturgia para los procesos creativos dancísticos y, sobre todo, la importancia de la figura del intérprete como artista capaz de aunar al bailarín y al actor en una misma persona.

En el acto de la creación, hay dos elementos fundamentales: el interés y el valor. Es sencillo. Para modelar el barro, el escultor tendrá que saber al menos en un primer boceto, qué quiere modelar. Así es en todas las disciplinas, entre ellas, la danza. Apuesto por descubrir siempre hacia dónde ir, qué necesito contar y por qué. En la mayoría de los casos, como decía Picasso, esa primera idea acaba convirtiéndose en otra cosa, pero justo ahí se encuentra el secreto que encierra el acto creativo.

Para llegar a hacer realidad un proyecto coreográfico hay que empezar por sentir o descubrir qué nos mueve los centros. Sin duda, la pasión es parte fundamental de todo este entramado de luces y sombras que es el teatro. Inspiración, curiosidad y experimentación, son también valores esenciales en este oficio nuestro.

En las actuales propuestas de danza, es fácil encontrar una ausencia total de profundidad cuando lo realmente importante de todo esto es descubrir de dónde partir para llegar a un conflicto, apurarlo, deshacerlo. Huyo de esta manera vacía, en pos de la búsqueda de un mensaje “codificado” para llegar al espectador.

El gran reto de la danza hoy pasa por el compromiso ético, estético y/o técnico; mancharse las manos en la hondonada de un mensaje, perderse sin darse cuenta de que ese es el camino; que es en el barro de las ideas donde se encuentra el enigma. Es necesario alejarse del artificio en pro de una línea más clara, más cercana a lo teatral bien entendido, para lanzar el mensaje de manera más directa. Traspasar la cuarta pared que nos separa del público y poder hablar sin palabras porque cualquier cuerpo en acción, es una escritura.

SilencioDanza, nació con la intención de buscar lo perdido, de encontrar respuestas y esperanza, sin la pretensión de marcar fronteras sino de ir más allá de ellas: saltar la barrera de lo establecido. La idea de una danza de vanguardia basada en el silencio, la técnica y la interpretación son el eje principal de mi compañía, que intenta buscar nuevos horizontes en cada propuesta. Por ello, me desvíó de la ortodoxia para dar la bienvenida a la incertidumbre de lo nuevo y volar en busca de una danza que permita trabajar en la dramaturgia del gesto, sin ataduras y sin límites.

Creo que nunca he pensado si soy flamenca o contemporánea, etiquetar siempre me ha parecido de mal gusto, pero tenemos la extraña necesidad de hacerlo; es nuestra manera de situarnos frente y en el mundo. Etiquetamos todo para crearnos la falsa realidad de que todo tiene un orden como si fuésemos libros de una biblioteca que se ha quedado antigua. En algunos medios de comunicación han denominado mi técnica dancística con el término *flamenco conceptual* referido al trabajo desde el propio concepto del baile flamenco; a partir los elementos de la danza que lo caracterizan en sí mismo, como el zapateado o el movimiento de las manos viajando hacia otras líneas técnicas de diferentes estilos. Trabajo la danza desde un flamenco de vanguardia que camina en la fina línea que lo separa de la danza contemporánea y me apropié de aquel término para definirme y casi pedir disculpas a los flamencos más ortodoxos.

Para mí, la danza y el teatro han ampliado sus dominios. No entiendo frontera, límite o dogma que se haya revelado insuficiente o inútil. Así creo que, el bailarín y el actor, más que nunca precisan ensanchar sus miras y demostrar un pensamiento activo y flexible, integral.

La línea que los separa hoy es sumamente estrecha y ambos necesitan beber de la expresividad y presencia escénica del otro. Sin distinción, el trabajo corporal de ambas disciplinas recorre los mismos caminos. La proyección del cuerpo y el manejo de los silencios, así como la exhaustiva técnica corporal y la libertad de movimiento son los requisitos que me planteo en cada una de mis propuestas. El

cuerpo como disciplina, control y equilibrio para sujetar todo el trabajo técnico que demandando, la percepción y el uso del espacio, el manejo del tiempo y el movimiento, la pausa, el silencio, el camino hacia el impulso, suponen que no busque específicamente un actor o un bailarín sino la figura que los aúne a ambos: el intérprete.

Mi compañía nace de la necesidad de trabajar un lenguaje propio, ecléctico y poético. He querido siempre que la línea de trabajo de SilencioDanza se caracterizase entre otras cosas, por la utilización de pocos elementos que juegan con el simbolismo escénico, una puesta en escena sobria y un espacio casi diáfano que deje libre el movimiento del bailarín/intérprete y, además, deje lugar a la imaginación e interpretación del público que es parte esencial del montaje porque completa el pensamiento del coreógrafo; hacer que el espectador sea parte activa del ritual al que asiste.

Todos mis procesos surgen de un texto. No concibo la creación a partir de una idea abstracta. La escritura sustenta claramente el trabajo coreográfico porque no me es difícil perderme a lo largo del camino y la letra me hace volver a la senda para ir retomando en qué momento contextual y escénico me encuentro, esto me ayuda a tomar de nuevo las riendas de la creación.

Hablo con timidez y respeto de una manera de hacer que repito desde hace ya más de diez años. La palabra método me queda tremendamente grande, pero la RAE lo define como:

1. Modo de decir o hacer con orden.
2. Modo de obrar o proceder, hábito o costumbre que cada uno tiene y observa.

Y la historia es que, yo vengo redundando en esa manera que divido claramente en dos periodos: un primer periodo en solitario donde asiento las bases de lo que será más tarde la propuesta y un segundo estadio de encuentro y trabajo con los intérpretes. Puedo, además, distinguir distintas fases antes de comenzar con el trabajo de mesa.

Mi trabajo lo copan referentes del mundo teatral casi más que del mundo de la danza. Pina Bausch, Eugenio Barba o Kantor me pusieron en la pista de lo que es hoy todo esto que cuento. Considero que existe un linaje de directores a los que todo coreógrafo/bailarín, debiera conocer. Directores-creadores que tienen como objetivo no representar un texto para seguir a pies juntillas las acotaciones del autor, ni un texto realista sino crear una propuesta escénica original, innovadora. Todas mis pretensiones están concentradas en esta idea, pero nada tendrá entidad si no es el cuerpo quien justifica la existencia de cada uno de estos elementos, es mi cuerpo quien debe convertirse en escritura escénica y ser leído.