



Naharin o el placer de bailar

Nos encontramos con Ohad Naharin en el Teatro del Canal de Madrid, la mañana siguiente al estreno de su coreografía Max por la Batsheva Dance Company, compañía que actualmente dirige. Acude a nuestra cita aún vestido con ropa de ensayo, tras una Clase Magistral de técnica Gaga que ha impartido en el propio teatro a más de cincuenta personas. Pide un café con leche y, una vez sentado en diagonal, se dispone a una larga conversación en la que no parece preocuparle el reloj.

POR ELNA MATAMOROS
FOTOS: GADI DAGON





"Sí he pensado más, en el momento de redactar mi testamento, en las personas y la forma en que se distribuya la técnica Gaga"

Sr. Naharin, ¿cómo salió anoche el estreno?

O.N.: Fue un reto. Siempre lo es, eso de montar el espectáculo en un día. Rara vez disfruto los estrenos, así que espero poder hacerlo esta noche.

Entonces, ¿podría, por favor, contarme un poco cómo fue creada esta pieza?

O.N.: ¿Max? A ver que recuerde... tengo que pensarlo bien porque *Max* no es mi última obra (larga pausa). Verás, durante el proceso de creación, suele sucederme que hay una gran diferencia entre lo que al principio quería y lo que finalmente sale, y eso me gusta. Todo empieza como si fuera una pelota que salta, algo que lo desencadena... (se lleva las manos a la cara y cierra los ojos, como buscando en su memoria). *Max* tiene muchas partes sin música, y recuerdo que desde el principio me lo planteé como una pieza que tuviera largas secciones en silencio.

¿Por qué?

O.N.: Es algo que tiene que ver con la reflexión sobre que el movimiento no es dependiente de la música. Por otra parte, no es que el silencio sea la ausencia de sonido; para mí el silencio es algo muy callado, pero todavía tienes la respiración y el propio ruido del movimiento... así que quise quitar la música para dejar todo lo demás. Después comencé el proceso de creación y me encontré con Maxim Warrat, que como sabes, es el compositor de esta obra. ¿Le conoces?

En realidad conozco el nombre, pero no a él ni su obra.

O.N.: Es que ésta fue la primera vez que compuso algo para danza.

Entonces, fue compuesto para ser bailado...

O.N.: No, fue compuesto simultáneamente a la creación coreográfica, muy lentamente*. Muy poco a poco, MaximWarrat fue

**Como desvelaba la página web del propio Madrid en Danza, MaximWarrat es en realidad el pseudónimo del propio Naharin, que también ha firmado bajo este nombre las músicas de sus coreografías Mamootot, Hora y Playback.*

www.madrid.org/madrid danza/2010/ademas.html



escribiendo la música de esta pieza y al principio todo giró en torno al uso de la voz, hasta que el silencio fue ganando importancia, aunque no era lo único. Hay un dispositivo en esta pieza... pero quizás es mejor que no te lo diga.

No lo escribiré (risas).

O.N.: No, no es por eso (más risas). Es porque vas a ver la obra esta noche.

Bueno, me lo puede decir después de la actuación.

O.N.: A lo mejor no importa: verás, los bailarines llevan auriculares. Oyen una música que no le llega al público. De hecho bailan otra música; bailan su propia música. Supongo que es un experimento con la tensión, la dinámica y la atmósfera creativas; es lo que sale a partir de lo que oyen ellos. Sería cómo emplear la técnica y lograr alcanzar cierta atmósfera usándola adecuadamente. Eso es lo que pretendía con esta pieza. Es una coreografía hecha sólo para diez bailarines. Hice dos grupos, como si fueran dos elencos, a los que denominé black (negro) y blue (azul); no quería llamarlos primer y segundo elenco, sino sencillamente black y blue. A veces, la forma en que trabajo es la que me permite disfrutar inventando movimientos; así que hago muchísimos aunque al final use solamente una pequeña parte de ellos. Una vez que he hecho todos esos movimientos, a menudo dejo a los bailarines que creen los suyos propios, una vez que ellos ya han entendido de dónde vengo, cómo conecto con el proceso de creación de esa obra... el alma de la pieza. Así los bailarines

pueden aportar su propio movimiento, y esos movimientos se convierten en parte de esa creación. Si miro la coreografía ahora, no recuerdo lo que es mío y lo que es de los bailarines.

Entonces, es usted de los que están constantemente modificando sus obras...

O.N.: No es realmente cambiar las obras, sino desarrollarlas.

Palabra incorrecta...

O.N.: Es que no tiene tanto que ver con cambiar, como con encontrar las soluciones para cosas para las que no las había encontrado anteriormente.

Y supongo que sus bailarines están acostumbrados a eso...

O.N.: Sí. Pero es muy fácil porque como tú ya sabes, la danza es tan efímera que de todas formas desaparece. Normalmente, cuando se desarrolla una pieza, los bailarines lo aprecian porque significa que es algo que me importa, sienten que estoy en un proceso de investigación... lo que también es interesante para ellos. Y en cierto modo es muy decepcionante, por ejemplo, hacer un solo durante mucho tiempo, siempre de la misma forma. Mis bailarines están muy acostumbrados a mis transformaciones.

¿Qué cree que pasará con su trabajo, digamos, dentro de cincuenta años?

O.N.: Me cuesta pensar en mi trabajo independientemente de lo que nos sucederá a nosotros como personas; creo que

"La danza es tan efímera que de todas formas desaparece"



muchas cosas serán diferentes, y probablemente dentro de cincuenta años no habrá más gasolina, quizás la gente no viaje tanto... podría ser que el mundo estuviera superpoblado. Son posibles muchas cosas, así que también es posible que mis obras ya no se bailen más. No tengo planes para mis trabajos, en realidad ni me importa. Bueno, no es que no me importe; digamos que no es importante para mí preocuparme por eso ahora, no voy a emplear energías ni pensamientos en eso en este momento. Sí he pensado más, en el momento de redactar mi testamento, en las personas y la forma en que se distribuya la técnica Gaga.

¿Le preocupa más su legado Gaga que sus coreografías?

O.N.: De alguna forma, sí. Porque Gaga es para la gente, y mis coreografías son algo creado más para mí. Gaga es mi aportación a la sociedad y las coreografías son para mi propio placer, aunque haya mucho de compartir en el acto de coreografiar... pero es algo bastante egoísta. Y además... ¡es tan efímero! ¡Desaparece tan fácilmente! ¡Quizás necesite desaparecer completamente! Quizás nadie quiera volver a juntar todo adecuadamente, o quizás no les guste... No lo sé, pero no siento que sea importante. Sólo es importante en

tanto que te atraiga a ti, o a alguien... y a partir de ahí, ellos hagan algo más. Es agradable saber que la gente de mi entorno lo disfruta y lo comparte, pero sólo es algo importante desde el punto de vista social, no por su valor artístico. Por eso no me preocupa tanto.

¿Considera la técnica Gaga como un paso adelante en el estudio del movimiento humano?

O.N.: Mmm... Creo que Gaga ofrece muchas soluciones para el cuidado del cuerpo, tanto para los bailarines como para los que no lo son. Creo que es una reflexión muy avanzada de nuestro cuerpo que puede ser realizada a muchos niveles. Principiantes, gente que nunca ha bailado, o gente que ha bailado durante toda su vida, pueden hacerlo. Y es algo que aún se está desarrollando, se está descubriendo, sólo lleva un par de años saliendo del cascarón...

Es que cuando le oigo hablar y explicar Gaga, lo entiendo como una gran aportación; hasta creo que habrá un antes y un después de Gaga, y me recuerda en cierto modo a todo lo que supuso en su momento el Laban Movement Analysis, porque de ahí surgieron conceptos como flow,





"Gaga es mi aportación a la sociedad y las coreografías son para mi propio placer, aunque haya mucho de compartir en el acto de coreografiar..."

shape... y de pronto se tuvo un punto de vista diferente a la hora de observar el movimiento humano.

O.N.: Yo no creo que Gaga invente muchas cosas nuevas. Creo que con Gaga he descubierto muchas cosas que ya existían. Creo que el 99.9% de Gaga estaba ya descubierto, y que mucha gente ya lo experimentaba y empleaba sin saberlo siquiera. Tiene más que ver con cómo lo usas y cómo unes todo, porque las ideas de flow, de explosivepower, las conexiones entre effort y pleasure, la delicadeza o la conexión con el poder de la imaginación... todo lo que Gaga maneja, como la atrofia y los hábitos de movimiento o todo lo multidimensional, no es algo que yo haya inventado, sino simplemente algo que no se había discutido lo suficiente en la forma en que vivimos y nos comportamos. Sólo lo estoy convirtiendo en algo más cercano a mi forma de vivir y de bailar. Y también creo que si hay algo que haga único a Gaga, es el hecho de que es divertido, es muy divertido de hacer. Por ejemplo, el Tai-Chi es increíble, porque requiere mucha disciplina, pero no es divertido. Mira, yo imparto Gaga habitualmente a los bailarines, pero también una vez al mes a gente que no lo es, y recuerdo que la clase que di la semana pasada en Israel fue como una fiesta, a pesar de que la técnica es muy... (piensa).

...¿Exigente?

O.N.: Eso es, exigente. Es muy precisa en términos de lo que queremos conseguir, pero es muy divertido porque lo puedes compartir con mucha gente. Esa es una de las cosas importantes de Gaga, y es algo de lo que, por ejemplo, el Tai-Chi, no habla. He conocido a grandes maestros chinos de Tai-Chi, y todos tienen un gran sentido del humor pero guardan una cierta distancia con las cosas... son muy modestos; es algo que aprecias enseguida. Por eso, creo que Gaga es ligeramente diferente a otras formas de entrenamiento que también son muy buenas, como Gyrotonics, Pilates, Yoga... porque en todos ellos depende mucho del profesor, mientras que en Gaga depende, claro, del profesor, pero éste tiene que haber hecho un recorrido por estas reflexiones que te he dicho como flow o el poder de la imaginación... que no están presentes en las otras técnicas que he nombrado. Y todo eso está presente en las bases diarias de Gaga. Pero bueno, un buen profesor de Yoga o de otra cosa que entienda completamente estos conceptos puede aportarlo, por supuesto. Hay maestros de ballet, los buenos maestros de ballet, que también aportan estos conceptos en sus clases. Quiero dar a la gente una especie de caja de herramientas, y eso no tiene nada que ver con mis coreografías, sino con Gaga.

¿Qué ha pasado entre Pas de Pepsi (1986) y su última pieza?

O.N.: Es una pregunta muy divertida. ¡Me gusta! (risas) ¿Puedo no responder?

¡Claro!

O.N.: ¡Porque es una pregunta estupenda! ¡No creo que pueda dar una respuesta a la altura de esa pregunta! (más risas)

Vale, no hay problema. Sigamos, entonces... ¿Por qué sigue usted en Tel Aviv?

O.N.: Esto también es gracioso, muy gracioso... porque hace sólo dos días estuve cenando con unos amigos antes de venir, y les contaba que por primera vez en mi vida me he puesto a pensar por qué sigo en Tel Aviv. ¡Por primera vez! Quizás no el porqué, pero sí me cuestiono si debo seguir en Tel Aviv. Tel Aviv es... ¿has estado alguna vez allí?

No, nunca...

O.N.: Tel Aviv es un buen lugar para vivir, realmente. Es muy acogedor en el sentido de cómo aceptamos a la gente de distintos orígenes, distintas culturas o hábitos... Es una ciudad pequeña en la que puedes moverte cómodamente, con una playa preciosa, con un clima estupendo, y que tiene una mentalidad muy abierta. Es una ciudad muy agradable, Eri (Nakamura, su compañera) dice que es el mejor lugar en el que ha estado nunca. Pero Tel Aviv es también parte de Israel, así que mi pregunta no es tanto en torno a Tel Aviv, sino en cuanto a que ahora tengo una hija, Noga, en un país que es tan inseguro, que no tiene descanso... Estoy un poco preocupado por ella, por cómo están las cosas. Pero me encanta Tel Aviv, porque también me gusta de una forma sentimental: es mi idioma, es todo lo familiar para mí.

Porque usted vivió en los Estados Unidos durante muchos años...

O.N.: Sí, viví allí durante doce años, pero nunca lo sentí como mi casa.

¿Por qué?

O.N.: Mmmm... por razones personales, pero también porque soy muy sentimental y sentía que estaba perdiéndome las cosas más familiares, como los olores, el idioma, la gente... todo lo que hace que un sitio sea el hogar de uno. Lo contrario a lo que tenía en Nueva York.

Su estancia en Nueva York le llevó hasta Martha Graham y George Balanchine. ¿Cree que hay una influencia de ellos en su trabajo?

O.N.: No creo que haya influencia, pero sí sé que me sirvieron de una cierta inspiración. Con Graham, es gracioso, creo que he completado el ciclo completo: al principio era muy receloso de su trabajo y criticaba sus convencionales clichés de hombre y mujer; pero ahora, en perspectiva y cuanto más desarrollo Gaga, aprecio más lo genial que fue esa mujer con



su técnica. Es verdaderamente impresionante. Estaba tan conectada con su cuerpo, y la forma de elaborar su técnica... la pena es que no se imparte muy bien en muchos sitios, ese es el problema. Pero ella encontró algo increíble. El tiempo que estuve con Graham fue de menos de un año, pero fue muy importante. Y con Balanchine también, porque pasé por **School of American Ballet**. Yo creo que el ballet está muy relacionado con las formas; y me gusta la forma en que Balanchine desarrolló la técnica... el ballet es muy ligero, y a mí me encanta la ligereza, porque creo que es una virtud. Eso me gustaba. Balanchine es virtuosismo, algo que también aprecio mucho porque creo que las habilidades técnicas son muy importantes. Y me gusta Balanchine porque es minimalista, ¿sabes? Pero en aquella época yo estaba más confundido que otra cosa, es ahora cuando lo aprecio.

¿Considera la Batsheva Dance Company como su compañía?

O.N.: Algunas veces digo "mi compañía" pero es pura pereza, es pura vaguería de pensamiento (risas). No lo es porque si yo me voy de la compañía, la compañía va a seguir, y la compañía ya existía cuando yo llegué, veintidós años antes de que yo llegara, y esperamos que siga sin mí. No creo que tarde mucho en llegar el momento en que yo me marche, no creo que sea tan importante. Puedo decir "mi compañía", puedo decirlo y puedo sentirlo, pero... ¿qué es la compañía? ¿Es el edificio? ¿Es el personal de limpieza? ¿Nuestros técnicos? ¿Nuestras doscientas bombillas? ¡No es mío! Yo soy más como el viento... es como si Batsheva fuera una nave y una vez que está en el agua, yo soy el viento... y a veces el capitán. De hecho soy el viento y el capitán en este momento (risas). Pero espero poder ser sólo el viento.

Así no tiene que tomar decisiones...

O.N.: Eso es, que alguien las tome, para yo poder ser sólo el viento. Ese sería mi deseo.

¿Tener una hija a su edad le ha cambiado su perspectiva de la vida?

O.N.: No creo que la llegada de mi hija me haya cambiado nada. Casi creo que anteriormente y poco a poco hice los cambios adecuados para estar listo y tener a mi hija... y todavía ahora estoy viendo los cambios que se van produciendo. Creo que el mayor efecto de tener a Noga y a Eri no es que algo haya cambiado, sino que lo que tenía antes es todavía mejor ahora. Refleja todo lo que tenía dentro de mí y que ahora sale para mejorarlo todo; es algo significativo.

¿Qué nuevos trabajos tiene ahora entre manos?

O.N.: Estoy trabajando en una obra nueva, pero aún no he empezado con los bailarines; eso lo haré en enero. Por ahora estoy colaborando con la artista japonesa Tabaimo, que es increíble. Es ilustradora, ha hecho grandes obras en video, y hace seis años ya hicimos un trabajo juntos. También estoy trabajando con mi compañía de jóvenes, para quienes estoy recuperando alguna pieza que hice hace veinte años. También trabajo en un solo que yo mismo bailo, llamado *Playback*, que tiene mucho que ver con la música. Y finalmente, estoy preparando algo para el futuro con MaximWarrat (sonríe con picardía).

¿Con cuántos bailarines cuenta en la compañía?

O.N.: Son veinte. El más joven tiene diecinueve años y el mayor creo que tiene treinta y tres.



"No creo que la llegada de mi hija me haya cambiado nada. Casi creo que anteriormente y poco a poco hice los cambios adecuados para estar listo y tener a mi hija..."

¿Suelen quedarse mucho tiempo?

O.N.: Depende; los hay que llevan diez años, pero todos provienen de la compañía joven. No es una norma, pero es lo que viene sucediendo los últimos años. Así que el más joven de ellos ya lleva dos años con nosotros.

¿Y tienen contratos anuales?

O.N.: Sí, pero hay gente que se siente muy segura. Por ejemplo, hay un contrato entre dos bailarines de la compañía y yo, en el que –es casi una broma, claro– les he hecho firmar que tienen que quedarse en la compañía mientras yo siga ahí. Lo hicimos como una muestra de afecto, de compromiso... y sí, lo hicimos, lo llegamos a escribir (risas). Fue algo que hicimos solamente entre nosotros tres.

¿Sr. Naharin, ha encontrado en la vida algo mejor que bailar?

O.N.: (Sonríe) ¿Mejor que bailar? Mmmm... No, realmente. Pero no pienso mucho en esas cosas, porque bailar tiene muchas lecturas. Tampoco uso nunca la palabra "mejor" (queda en silencio, pensativo). Pero sí, bailar es lo más cercano a "lo mejor" (y se ríe).

Batsheva Dance Company

La compañía que Naharin dirige desde 1990 es una de las más importantes del mundo en danza contemporánea. Fue fundada en 1964 por la Baronesa Batsheva de Rothschild y Martha Graham fue su asesora artística, por lo que la compañía se convirtió en la primera del mundo en poder contar en repertorio con las obras de la coreógrafa americana. Sucesivos directores artísticos posteriores fueron modificando su identidad hasta que la llegada de Naharin la proyectó a nivel internacional.

Actualmente, tanto la **Batsheva Dance Company** como la **Junior Batsheva Ensemble** están integradas por bailarines que reciben diariamente un entrenamiento adecuado en la técnica Gaga desarrollada por el coreógrafo, como pilar en que se sustentan las bases estéticas y técnicas de la compañía. Instalados en el Suzanne Dellal Centre en Tel Aviv, mantienen una fuerte presencia internacional con esperadas actuaciones en los principales festivales de danza del mundo. //