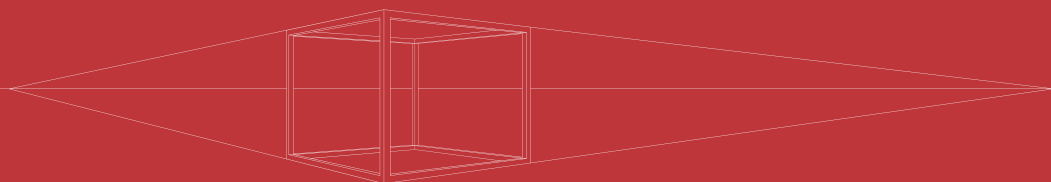


15m2 festival internacional de microdansa itinerant

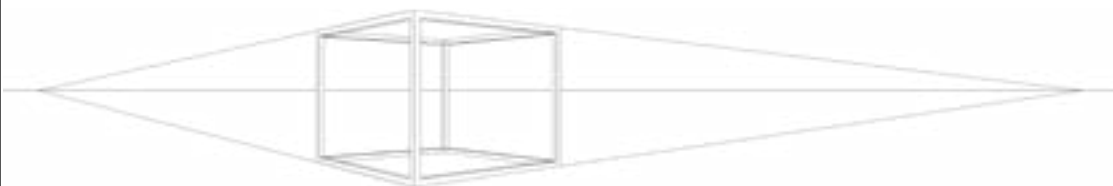
obra de síntesi



horitzó - josep beulas
santa coloma de farners

nº1. 2021

obra de síntesi



Obra de síntesi. Horitzó - Josep Beulas. Santa Coloma de Farners (nº1. 2021)

Edita

Última vèrtebra

Equip d'editors

Javier Bustamante

Anna Garreta

Quim Vilagran

Col·laboradors

Jordi Serra

Santi Vilagran

Disseny gràfic i maquetació

Última vèrtebra

© Última vèrtebra 2021

Amb el suport de l'Ajuntament de Santa Coloma de Farners i la Diputació de Girona; i la secció *Arrel i Memòria* (conversa amb Quimeta Camí) i les entrevistes amb Ona Mestre i Oskar Luko, del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.



8 pròleg

10 editorial

12 conversa amb quimeta camí
la gent jove s'ha de cuidar

30 roberto ramos de león
la utopía del horizonte en el arte contemporáneo

36 javier bustamante enriquez
porosidad

46 entrevista amb ona mestre
ballar és transformar

62 entrevista amb oskar luko
l'escolta. tot està en tot

74 edició 2021: horitzó - josep beulas

A la Greta i a l'Artal

pròleg

Vaig rebre un correu. L'Anna i en Quim, d'*Última vèrtebra*, ens proposaven homenatjar Josep Beulas, l'any del seu centenari, amb un projecte de dansa innovador tan pel fet de descentralitzar la dansa contemporània i acostar-la a la gent, però també per l'ús de l'espai definit per una estructura en forma de cub, formalment poc invasiva i que subtilment configura uns metres quadrats d'ús: 15, concretament. D'aquí el nom. A partir d'aquí neix un projecte agosarat i atrevit que vol casar espais amb conceptes, entorns amb temàtiques i es configura per fer que la dansa contemporània sigui més propera.

I quan després de mesos de treball i esforç, en Quim em va demanar que preparés un escrit a mode de pròleg només podia pensar en tot el que la dansa m'ha donat, en allò que la dansa és per a mi, en allò que sóc gràcies a la dansa.

«No veig res, no sento res. I res és tot. I tot és moviment. Sublim el mil·límetre après, la constància, la repetició, el santornemhi i repeteix, i repeteix, i repeteix, i tornahi-tornahi. Bé, diu. I ara ja em puc deixar anar. «...Tanca la boca» sento de lluny. I com una autòmata, obeeixo. Sé que en la constància i l'ordre rau la perfecció.

Ni la llum, ni els ulls, ni el cos, ni la respiració. Només la cadència a dins: tac-tac, pum-pum-pum, iunidositres, iunidositresiquatre. El ritme acompassat i el piano de l'àvia. Cadència i més cadència ben endins i per fi la ment que s'allibera i ja no pot ni pensar ni res perquè el moviment ho és tot: la llibertat en el buit. I no hi ha dolor i no hi ha res i hi és tot, la plenitud. I que no dic res que el que faig ho omple tot.

I amb els peus a terra i vola com un gat i aguanta't a l'aire. I amb les cames que són la força i que lluiten fermes -amuntamuntamunt i hopihopihopihop- amb la gravetat per allunyar-te del que ets: terra i del que vols: aire. I amb el cos que és harmonia, integra el moviment amb la respiració que s'escapa mans enllà i que conté i en modela l'expressió. I amb els braços... les paraules. I amb el cervell recte al centre del món, i amb la punta dels peus que n'és l'equilibri i que et fa pessigolletes quan tota tu et sents tot.

Continuo ballant: saltironets entremaliats per sobre tot allò que m'interessa i que vull, intentant, desesperadament assolir l'antic equilibri en una unió perfecta en el que faig: constància, repetició. I no en sé prou. I hi torno, a saltironejar. I hi torno, a intentar que tot flueixi en mi cada dia, a cada passa, a cada moviment, de manera perfecta i naturalment apresada. Per sentir-me, indiscutiblement, casa.»

A casa, a Farners, allà on va néixer Josep Beulas, la proposta de microdansa 15m2 ha trobat el seu primer espai natural. L'admiració per l'obra de Beulas i la seva relació amb el paisatge ha estat l'esca d'una proposta que ens hem fet pròpia i que de ben segur s'estendrà a d'altres espais i amb d'altres temes i assolirà l'objectiu de fer la dansa contemporània més propera a la gent. Els millor àgurs.

Només ens queda donar-vos les gràcies: als organitzadors per la proposta, per la flexibilitat i la disponibilitat, per la constància, per la dedicació i per l'amor a la dansa i a Josep Beulas. A tots i cadascun dels integrants de la Comissió de l'«Any Beulas» que ràpidament en va acollir la proposta i molt especialment a Quimeta Camí que sense el seu ajut i complicitat tot això no hauria estat possible. Finalment als ciutadans d'aquesta ciutat, que estima el seu patrimoni, el seu paisatge i els artistes que aquí hi neixen i es fan seu aquest paisatge.

Encetem doncs amb alegria, la primera edició del Festival Internacional de Microdansa Itinerant 15m2. Observeu, mireu, marqueu, balleu. Gaudim-ne.

Mireia Mitjavila

Regidora de Cultura
Santa Coloma de Farners

editorial

15m2 és un festival que neix amb la voluntat de ser i oferir casa nostra. Cuidar i fer créixer la curiositat del que som, per entendre el cos i el moviment com a dipòsit i vehicle de coneixement. Ens interessa protegir, cuidar i fer créixer allò que som, unes arrels que sovint es desconeixen i no es veuen però que estan custodiades en el coneixement, i esdevenen un testimoni del passat. I alhora, una eina per reflexionar sobre la construcció del futur. Com deia Salvador Espriu, ens ajuden a respondre a la pregunta: ¿Què volem ser?

El *15m2 Festival Internacional de Microdansa Itinerant* és un festival de microdansa en espais singulars o no convencionals, que es vertebrava al voltant d'un eix temàtic i una localitat. Una forma de vincular la creació escènica amb el teixit cultural del territori i els àmbits del coneixement. És un projecte itinerant, on cada edició serà una creació en si mateixa, un viatge, una exploració d'una temàtica en una localitat diferent cada vegada.

És un projecte emergent que es construeix amb moltes voluntats: potenciar la creació escènica, vincular-la als àmbits del coneixement, teixir vincles entre els diferents sectors culturals i la ciutadania, explorar les singularitats del territori, treballar el petit format en dansa, fomentar l'ús d'elements escenogràfics en treballs de moviment, contribuir en la descentralització de la dansa i la cultura, incentivar el pensament crític al voltant d'una temàtica, generar relacions de col·laboració entre artistes, valorar la bellesa de l'experiència, etc.

En altres paraules, ens agradaria que tot allò que ens mou i ens inspira, hi pugui cabre. Omplir-ho amb tot allò que creiem que mereix un temps i un espai. Més enllà del llenguatge escènic, el festival vol cuidar la singularitat del territori, vol ser un crit a la bellesa i a la saviesa de l'experiència i en definitiva, a una forma de fer que valori l'essencialitat de les coses. Així, aquesta és la primera llavor perquè aquestes voluntats puguin ser.

Agraïments

Agraïm a totes les persones que han confiat en el projecte, que hi han participat, o que ens han ajudat d'una forma o una altra. Al públic assistent i a tots els artistes que han participat en aquesta edició, gràcies per la seva confiança i el seu treball. I també a tots els artistes que van participar enviant les seves propostes en la convocatòria pública. Gràcies també a l'Ona Mestre i a l'Oskar Luko per acceptar la proposta i per la seva generositat en el seu treball; a la Laura Llevadot i en Roberto Ramos pels coneixements compartits i a la seva mirada.

Molt especialment gràcies al Javier Bustamante, per la seva complicitat i el seu treball. Per oferir facilitat i formar part d'aquest equip. Gràcies infinites a la Quimeta Camí per la seva generositat i tendresa. Un plaer conèixer-la i que hagi format part del que som!

Gràcies també a les nostres famílies i amistats per l'ajuda infinita i a cegues, gràcies Jordi Serra i Irene Bigas. Gràcies a la Laura Vilar, a la Gisela Creus i a tot l'equip de nunArt, pel seu suport incondicional.

Gràcies també a la Maria Buenavida i a les voluntàries del Centre de dansa d'Art; al jurat del reconeixement de premis: Quimeta, Maria, Xevi Dorca i Jordi Sora. Gràcies per la generositat i per valorar i cuidar el treball de les propostes.

Per últim, agrair el suport de l'Ajuntament de Santa Coloma de Farners, per la confiança dipositada i la seva col·laboració, que han estat imprescindibles per tirar endavant aquesta primera edició. Gràcies especialment a la Mireia Mitjavila i en Marc Alsina. També a l'Associació de Professionals de la Dansa de Catalunya (APdC) i al projecte Carretera i Dansa: Beques de Dansa Aplicada 2021, que sense saber-ho, van donar un impuls importantíssim a la realització del festival. Gràcies al Xevi, a l'Aina Bujosa i al Martín Zaragüeta. Gràcies també a la Diputació de Girona per donar valor al projecte i al Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya per les produccions de Beulas I i Beulas II, i la secció Arrel i memòria d'aquest quadern.

A tothom, gràcies per ser-hi.

Anna Garreta i Quim Vilagran

Equip d'*Última vèrtebra*

Arrel i memòria. –Eix memòria: dones i tradició.

conversa amb quimeta camí

Passeig de la platja de Blanes. Juny i juliol de 2021.

Quimeta Camí

La gent jove s'ha de cuidar.

Jo necessito veure lluny

Em descriu com una persona que amb les seves idees és honesta. Si m'argumentes el perquè estic equivocada, puc canviar. El meu fill diu que una de les coses que més agrait està de mi és que el deixés equivocar, perquè això sí que ho ha après. La llibertat i el respecte són molt importants.

Soc bastant tímida i no em crec tot el que m'hauria de creure; per exemple, hi havia una persona que em deia: "Quimeta, trepitja fort que vals molt." M'agrada més estar en un segon terme, o tercer. Ara començo a fer-ho d'una altra forma. Si en una conversa no hi estic d'acord, normalment no hi intervenia, ara puc donar el meu punt de vista, però no intento convèncer. També soc bona persona, molt carinyosa i molt treballadora. El que he aconseguit, poc o molt, ho he aconseguit jo. Amb molt d'esforç, molt de sacrifici... Però si miro d'on vaig sortir, estic contenta. Hi ha gent que amb el que jo he viscut recordaria una infantesa dura i trista. Jo no. La recordo maca. Inclús de vegades, em sembla mentida que hagués passat tot això, i estic com estic! No vull dir físicament, sinó jo, la Quimeta, la meva persona. Ser capaç de perdonar coses i de relativitzar-les... I bé, tinc una ment una mica oberta. És cert que he tingut bastant criteri d'anar traient coses, coses que pesen, coses que amarguen. He anat deixant coses..., no oblidant.

Infantesa

Camí Soldevila, els dos cognoms de la mare

Soc de la postguerra i els meus pares van estar molt implicats en la qüestió política. La meva mare va acabar a la presó però no consta, perquè la van posar com a Consuelo Ximeno Vallverdú. Ella es deia Elvira Camí Soldevila. Elvira per Consuelo. I com a primer i segon cognom, els segons cognoms del seu pare i la seva mare: Ximeno i Vallverdú. Ella consta... [pensa uns segons]. Hi ha una presonera que es deia Consuelo Ximeno Vallverdú, que era la meva mare.

Franco va anular el matrimoni i la mare va passar a ser soltera. Per això jo em dic Camí Soldevila, com la meva mare. A mi no em podien inscriure perquè si no, enganxaven el meu pare, i el posaven a la presó! Ell era topo. Els dos eren rojos i el meu avi també. Jo soc de Sant Feliu de Llobregat, però la meva mare em va portar, tot i que no era gens religiosa, al poble del costat, a Cornellà, perquè em bategessin i quedés constància de que jo

Consto com a filla de mare soltera, i amb molt d'orgull!



havia nascut. Era l'únic document que hi havia perquè després em pogués registrar. Jo no vaig tenir relació amb el meu pare perquè el van agafar i condemnar dues vegades: a vint-i-cinc anys i un dia, i a vint-i-cinc anys i dos dies de presó. Era molt petita i no me'n recordo bé, però no el vaig conèixer. Quan vaig necessitar els papers, vaig dir que jo volia els cognoms de la meva mare, no els del meu pare, perquè no m'havia criat amb ell. Va ser la meva mare la que havia estat amb tres criatures, ella sola, soltera i en aquella època que no tenia dret a res, ni punts, ni *seguros*, ni res. Consto com a filla de mare soltera, i amb molt d'orgull!

La meva infantesa ha estat marcada políticament i ha estat marcada per la llengua.

L'avi de la Confederació Nacional del Treball (CNT)

La meva mare va marxar a França amb la guerra, va estar en camps de concentració i moltes coses, moltes coses i molt atapeïdes. Després que es va morir el primer no volia tenir més fills. Va agafar una broncopneumònia i en aquelles èpoques... Això va ser a París. El van ingressar però no et donaven menjar. Quan tenies tanta febre et curaven sense. Va haver-hi un moment en que li van dir a la meva mare: "Té, una cullereta petita; li dones poquet a poquet. Si ho aguanta tens nen". No va aguantar. Per això ella no volia tenir més fills. Va trigar casi bé quatre anys a tenir el meu germà.

Quan va venir aquí es va trobar que el seu pare havia mort, que li havien declarat el boicot a totes les empreses, perquè el meu avi va ser un dels primers de la CNT. Ell es dedicava a anar guanyant adeptes, pels llocs, bars..., i una de les coses que feia, segons m'explicava la meva mare, era que l'aixequessin per les orelles, i no podien [riu]. Era una juguesca. I la meva mare també m'explicava que ell era curt de vista. Anava per la rambla, a les reunions clandestines, amb la meva mare, que era una nena! Ella portava un davantalet amb una butxaca aquí [assenyala el baix ventre], on hi portava una pistola. La consigna de la meva mare era que si veia dos que s'acostessin... Vull dir que ella ho ha mamat. Després s'hi va fer ella, i el meu pare també ho era. La meva tia era de la FAI. La FAI era dels més rics, i la CNT era més humil. La meva infantesa ha estat marcada políticament i ha estat marcada per la llengua.

La presó a Vielha

La meva mare era una persona molt forta, amb molts ideals. Quan la van posar a la presó estava embarassada de mi. La meva mare va creuar el Pirineu amb mi a la panxa. La Guàrdia

Civil els va enxampar a Vielha i allà va estar a la presó; després la van tornar a Barcelona i la van posar amb les *picolines*, les prostitutes. Quan li van fer l'ingrés, la van rapar i la van dutxar a pressió amb aigua freda. Una monja i el metge, que també era d'ells, li va dir: “¿Ya usted la llaman Sor Caridad? ¿Que no ve que está embarazada, que puede abortar?” I diu: “Un Rojo menos”. Això era jo.

El germà i el naixement de la germana a Can Bufalà de Badalona

El naixement de la meva germana va ser molt divertit [riu amb ironia]. A veure, la meva mare va saber que el meu pare tenia una altra família. En aquell moment estàvem vivint a casa de la germana del meu pare, la meva mare embarassada, el meu germà i la Quimeta. I ens van dir que marxéssim. Vam anar a Badalona, perquè la meva mare havia sentit que hi havia un barri, que era Can Bufalà, que la gent vivia en coves a la muntanya. I aleshores amb l'ajuda del meu germà, la meva mare va fer una cova. Ella deia que hi havia com un menjador, una habitació, i ja està. La porta no era porta, era una cortina, punt. A la meva mare la volien ingressar a l'hospital perquè perdia, i ella no va voler. Deia que si se n'anava a l'hospital, a mi i al meu germà ens haguessin portat a l'ospici. Es va quedar a la cova i allà va néixer la nena. El meu germà va anar a avisar a una veïna, que era extremenya i tenia vuit o nou fills, no sé quants fills tenia... La van avisar i va assistir al part. La gent del barri es va assabentar i ens van ajudar. Hi havia una senyora jove que havia de tenir una criatura i li va anar malament. Van portar-li tota la cistella. Era com un *belén* [riu], ens portaven de tot. El paper del meu germà va ser molt important. Ens va ajudar moltíssim tant a la meva mare, com a la meva germana i a mi. Una anècdota molt bonica del meu germà era... La meva mare no podia treballar perquè perdia i ell anava als camps de Bufalà i robava. Agafava tomàquets, patates... El que hi havia. I un dia als volts de Nadal, va anar a robar i es va trobar una cistella, i hi havia de tot! El meu germà va mirar cap aquí i cap allà, no veia ningú, va agafar la cistella i se la va emportar. Però aquella cistella havia estat posada expressament per ell. I ja no va anar a robar-hi més.

Els Palets de Torre Baró

Jo me'n recordo que quan era petita estava prohibit parlar el català. El meu català és molt així [riu], molt d'estar per casa...

El paper del meu germà va ser molt important. Ens va ajudar moltíssim tant a la meva mare, com a la meva germana i a mi.

La meva mare treballava a Sant Andreu teixint. Era teixidora.

Només podia parlar català amb la meva mare i els meus germans, amb ningú més. Amb la situació política no podíem viure depèn a on, havia de ser en un lloc que hi haguessin tants habitants..., perquè la policia ens tenia controlats. Vam estar vivint a Torre Baró, als Palets. Hi havia unes cases que en deien dels Palets perquè l'amo tenia cavalls, carros... Tenia una casa enorme, i ell va fer unes cases. N'hi havia que eren de dos pisos d'alçada. I després hi havia casetes. La nostra habitació era feta dins el pati d'una casa. Quan van venir els andalusos, murcians, gallecs..., que tenien un familiar que ja estava en una barraca, a la nit aixecaven una peça [una paret], l'emblanquinaven, perquè si no estava emblanquinada l'Ajuntament els hi tirava, i aleshores ja estava. Hi havia cases molt rares perquè cada vegada anaven posant un tros: un tros aquí i un tros allà. Estàvem vivint en una casa –no us espanteu, com heu dit que teníeu un menjador petit...–, que tenia quatre metres de llarg i dos d'ample. Amb canya. La meva mare tenia dividit el que era el dormitori: calaixera i un llit. Aquí dormia la meva mare, la meva germana i jo, i aquí el meu germà [ens ho ensenya amb les mans]. Aquí teníem una taula petita i la meva mare es va fer uns fogons. Cuinava amb carbó, amb aquell fogó, –no sé si n'heu vist que era així com blanc–, amb unes tires de ferro que el protegien. No teníem aigua ni llum, passava la sèquia [la sèquia Comtal] i en aquella sèquia es rentava tot el barri. A primeres hores s'agafava l'aigua per cuinar, per beure, –amb el cantí–, perquè era aigua d'una mina. I després ja era la gent que anava a rentar-se, a rentar la roba, a fregar els plats. Tot era el riu.

Els telers de Sant Andreu

La meva mare treballava a Sant Andreu teixint. Era teixidora. Va aprendre a teixir a Terrassa, quan tenia catorze anys. Quan ja van haver-hi els telers automàtics, la meva mare en portava sis. Havies de controlar que no es trenqués cap fil. Si es trencava un fil, havies de parar el teler. Es treballava a preu fet: com més fas més produeixes i més cobres. Era una nau enorme amb molts telers. Ella treballava dos torns cada dia. I el dissabte fins al migdia. A la tarda anàvem a esperar-la a Sant Andreu, caminant. Anàvem a la plaça, compràvem i tornàvem. Jo admirava molt a la meva mare... I recordo una vegada que li volia fer un regal. No se'm va acudir una altra cosa que anar a buscar cuques de llum, i li vaig fer un dibuix a la taula, perquè quan ella arribés, que era de nit, veies... Però les cuques de llum no es van estar quietes [riu]. Tenia coses d'aquestes, era molt romàntica jo...

Posar Reis

La meva mare ens posava Reis a la meva germana i a mi. El meu germà l'ajudava a muntar la història –ens portem vuit anys–, a posar les galetes, el conyac, la galleda, el pa dur, la palla... Tot això. Però la meva mare posava Reis a tots els nens del barri: una tonteria, perquè a casa seu no els hi posaven. Hi havia un senyor, el Manolo, que li deia, “*Elvira, ai, vale, lo del peso no*”, perquè estava molt primeta, “*pero es que vale todo el oro del mundo*.” Clar, com a teixidora es guanyava la vida, però de guanyar-se la vida a tenir els tres fills, cada mes... Ella també patia perquè no ens veia ni estàvem amb ella el temps que voldria. Aleshores la Maria, de la casa del Manolo, ens donava el vas de llet amb galetes, però la meva mare ja l'havia deixat preparat, mentre dormíem. Ella arribava a casa que devien ser... De Sant Andreu a Torre Baró havia de venir caminant, plegava a les deu i tenia una hora de caminar. Arribava a casa, encenia el foc, posava cendra a sobre i posava l'olla. L'olla anava fent perquè ella s'aixecava a les quatre del matí, havia d'anar a Sant Andreu i començava a les sis. I mentre ella dormia es feia el menjar, que normalment feia plat únic. Per exemple, mandonguilles amb patates o mongeta amb botifarra, però tot a dins, com un estofat. Feia pasta –que a ella no li agradava. Macarrons amb tomàquet i carn picada. El diumenge sempre ens els feia diferent, i a més els portava a gratinar al forn, perquè no teníem per gratinar. Això o pollastre rostit o alguna cosa d'aquestes.

Els diumenges

La meva mare cantava i molt bé. I ballava molt bé. Cantava *La dolorosa*, per exemple; és una sarsuela, cantava molta sarsuela. La seva mare era de Girona, i el seu pare de Lleida, i ella de Barcelona. Doncs ella cantava moltíssim, cançó espanyola, cançó catalana, ho cantava tot! Jo canto moltes de les que ella cantava. Jo les cantava amb ella. I sobretot cantava quan cuinava. Recordo que a la tarda dels diumenges, la meva mare saltava a corda amb nosaltres, ens cantava cançons i ens explicava contes. Tot això el diumenge. Venia tota la canalla d'allà, ens assentàvem al terra i allà estàvem. Ho recordo com una cosa molt propera de la meva mare: la tenia molt poc, però quan la tenia, la tenia en tot. Sempre deien: “*Qué valor tiene y qué humor, ¡con tanto trabajar...!*” Però ella ho feia i sempre al carrer, està clar, perquè a dins de casa no hi cabíem.

A la tarda dels diumenges, la meva mare saltava a corda amb nosaltres, ens cantava cançons i ens explicava contes.

L'epidèmia de tifus

Quan amb la meva mare vivíem en aquesta caseta petitona al riu, va haver-hi una epidèmia de tifus. Jo vaig agafar el tifus. En aquesta, per un problema familiar, es va presentar a casa un cosí meu orfe i la meva àvia. Aleshores, reestructuració a casa. Bé, jo vaig agafar el tifus, i la meva àvia i el meu cosí també. Com no teníem seguretat social ni res, la meva mare tenia una *igualta* [quantitat de diners que es pagava per poder fer-se visitar] amb un metge que havia acabat la carrera feia poc, però era d'aquells metges que ho sentia, es deia Jové. Pagava un tant cada setmana per dret a que si et posaves malalt et visitava, cobrava molt poc, no sé si cinc pessetes la setmana. I li va dir a la meva mare: “Mira, no la portis a Infecciosos”, això és a l'Hospital del Mar –abans es deia Infecciosos. “Porta-la al Clínic. Al Clínic no aga-



fen malalties infeccioses, però hi ha un amic meu que està fent guàrdia. Has d'anar a la nit. La ingresses i allà tenen la medicació molt més avançada i el que pot durar tres mesos es pot convertir en un mes". La meva mare m'hi va portar i està clar: estava a una habitació sola, aïllada de tothom. Ells com no eren infantils –ell ja tenia tretze anys–, els van portar a Infeciosus. Aquest metge va fer molta feina per denunciar-ho, perquè la seguretat social deia que era una grip. I ell d'amagades, perquè la gent s'amagava, si tenies tifus no podies treballar i a més s'havia d'investigar d'on havia sortit. Doncs ell i un amic seu que el va ajudar, van analitzar l'aigua i resulta que a dins de la mina, que era molt gran, hi havia una rata morta. L'aigua baixava contaminada i bevíem l'aigua d'allà. Hi va haver-hi bastants de tifus. Doncs jo em curo del tifus, el meu cosí i la meva àvia encara no, i la meva mare agafa el tifus. Què passa? No pot treballar. Què passa? No hi ha diners. Venia un dia una veïna i li portava menjar per ella, o venia un dia algú i ens portava menjar per nosaltres. Jo recordo haver-me menjat, sabeu els *cubitos* de gallina blanca? Així tal qual. A més a la meva mare li deien que ja havíem menjat, perquè estigués tranquil·la i es mengés el que li donaven. Les faves, aquelles faves grosses, seques, me les havia menjat. Les garrofes dels cavalls, els hi robava i me les menjava [riu] i així vam anar tirant. Hi havia a Torre Baró la font dels Eucaliptus, hi havia taules, inclús es feia ball i la gent venia els diumenges a fer paelles, a fer carn a la brasa. Quan marxaven, la Quimeta anava i escurava. M'havia menjat pells de plàtan, pells de taronja, tenia gana. Va ser una època que ho vam passar molt malament.

La botiga de l'alcalde

Aquesta època va ser la mare que ens donava classe, fins que va poder tornar a treballar. Una mica d'arròs sí que ens enviava a comprar, però amb molta por perquè la botiga era de l'alcalde i era confident. Era l'única botiga que hi havia. Un dia li va portar una llista enorme dient que havíem anat a comprar caramels i galetes. Mentida podrida, no havíem comprat mai res! Només compràvem una mica d'arròs, que era a granel, no era empaquetat, i para de comptar. La meva mare li va dir: "No m'ho crec", ell li insistia fins que li va dir: "T'ho pago, però que sàpigues que ets un lladre". Per salvar aquest compte va costar, però se'n va sortir. La meva mare ens va criar a tots tres i ens vam espavilar com vam poder, així de clar.

Jo vaig començar a estudiar ja més gran, perquè jo volia ajudar a la meva mare. Jo volia treballar. Ella em deia: "No pots treballar!" Em va costar molt convèncer-la. I la vaig convèncer amb mentides... Que no volia anar a l'escola, que no aprenia... I ella

**La meva mare
ens va criar a tots
tres i ens vam
espavilar com
vam poder,
així de clar.**

es va pensar que em cansaria, i no! Total, que al final vaig posar-me a treballar en un magatzem de patates i havia de triar les podrides i les bones. Em van dir que em pagarien a sis pessetes l'hora i després em van pagar a tres pessetes l'hora. Quan venia un inspector em posaven a dintre d'un bidó que hi havia.

Una paperina d'olives

Jo de petita tenia molta força: portava els càntirs d'aigua... Tot. Ho portava aquí, a la *cadera*. Els veïns em deien: "¿Quimeta, me vas a buscar el hielo?" Havia d'anar a Montcada Bifurcació, i havia d'anar corrents perquè sinó se'm desfeia el gel. I hi havia gent que em deia: "Te daré alguna cosita" i no em donaven mai, o hi havia gent que sí: em donaven deu cèntims, un ral, o així. I un senyor d'una de les torres, un diumenge em diu: "Quimeta, em podries anar a buscar cebes, que no tinc cebes", i em va donar diners. I em va dir: "El que sobri per tu". Me'n vaig a comprar a la botiga de l'alcalde i no tenia cebes. I no se m'acudeix res més, a mi m'encanten les olives i dic: "Posi'm olives". Em posa les olives en una paperina de paper, perquè no n'hi havia de plàstic. I me'n vaig cap allà i li dic: "No hi havia cebes", i diu: "Val i els diners?", i dic: "Ah, m'ha dit que el que sobrava era per mi" [riu]. Encara riu ara el pobre home! En fi, doncs aquesta és la Quimeta. Segons la meva mare: l'abogada dels pobres.

L'escola de capellans

A Torre Baró només hi havia escola de capellans. I només hi havia escola per nens, no n'hi havia per nenes. Hi havia un mestre republicà, que es deia Borràs i vivia en una de les torres. Feia classes i la meva mare ens hi va portar, a tots tres. Els capellans van obrir una classe per nenes. La van dividir en els caganers i després en la classe unitària, des dels sis anys fins als catorze. I aleshores la gent va anar traient nens i nenes del Borràs i els portava als capellans. Fins que un dia ell li va dir a la meva mare, diu: "Mira, és que ja no podem tirar perquè són només els teus fills. Anem a viure amb el meu fill a Barcelona, venem la casa i amb això anirem tirant". La meva mare no va tenir més nassos que portar-nos als capellans. Quan estava amb el Borràs jo aprenia, m'encantaven les cançons de les províncies, dels rius... Tot això m'encantava, però no era el que em tocava. Em va portar en aquesta classe i bé, vaig aprendre molt ràpid a llegir, em van donar una enciclopèdia. Però clar, què passa? Que davant meu tenia una creu, en Franco i un quadre enorme: cel, purgatori i infern. El tinc gravat aquí. Les cares que hi havien de l'infern i

del purgatori, les olles aquelles remenant... Bé, jo ja veia tota la pel·lícula. I clar, van començar a dir-me que la meva mare aniria a l'infern. I un dia vaig arribar plorant a casa: "Mama, si us plau, vés a missa, vés a missa que et cremaràs a l'infern". La meva mare em va fer un raonament que vaig entendre perfectament. Hi havia la processó i passava per davant de casa. La meva mare el diumenge no treballava, es dedicava a rentar la nostra roba, cosir, planxar i preparar la setmana. Ella es posava allà amb una cadireta, fora, però quan veia que venia la processó, entrava dins i tancava la porta. Però el capellà es parava davant la porta i començava: "*Estas mujeres que en vez de adorar a Dios, en vez de dedicar el domingo, que el domingo no se trabaja, que el domingo...*" i ho feien allà davant. Clar!, i a més, jo li vinc amb aquesta història. La meva mare em va dir: "A veure, Quimeta, tu pensa: Què li agradaria més a Déu...?" No em deia que no existís, perquè ella no volia que jo estigués malament, "Que vosaltres anéssiu trencades, brutes, que no tinguéssiu el menjar preparat... o que anés a missa?". Ho vaig entendre ràpidament.

Els llibres de *Vidas ejemplares* i d'*Urbanitat*

Recordo l'època escolar dels capellans, perquè ens donaven un llibre de *Vidas ejemplares* i un altre llibre d'*Urbanitat*: la noia no podia seure amb les cames creuades, no es podia dutxar despullada, s'havia de dutxar amb un *visu*, o sigui, totes aquestes coses, no havia de parlar amb nois... Bé, moltes coses i ser vides exemplars, o sigui que tot era aquesta cosa. Però vaig trobar una lectura... Oh què bé! Perquè sempre es parlava molt malament dels catalans, els catalans érem no sé què... I vaig trobar: "*Los catalanes de las piedras hacen panes*". Mira! Era un reconeixement important i amb un llibre que era del règim, trobar això... Segur que ningú més li va donar importància, però jo allò ho he recordat, ho he repetit moltes vegades. Era una joia trobar allò en un llibre!

La muntanya i Rambla de Prim

Dels Palets vam anar a una casa a la muntanya de Torre Baró, una casa de quatre habitacions. A la casa de la muntanya no teníem llum, ni aigua, però teníem un pou i trèiem l'aigua, que era una aigua boníssima; per rentar..., per tot treies l'aigua del pou. I com a llum teníem el butà, d'aquest amb tulipa. I quan te n'anaves a dormir, l'espelma. Als setze anys vam anar a viure

**Segur que ningú
més li va donar
importància.
Era una joia trobar
allò en un llibre!**

Quimeta cosint (esquerra)
i rentant roba (dreta) a la
casa de la muntanya de
Torre Baró [fons familiar].



**A sota posava
una miqueta d'oli,
a sobre la carn, all,
julivert picadet
i oli cobert,
i així anava fent
capes.
Això conservava
tota la setmana.**

al Besòs, a la Rambla de Prim, en un pis de l'Ajuntament. Va haver-hi una època en que l'Ajuntament va posar plaques de barraquisme i tenies un número. Quan l'Ajuntament va fer pisos, la meva mare amb aquella placa va aconseguir un pis. Me'n recordo que pagàvem cent vint-i-vuit pessetes al mes. Es pagava una entrada i valia trenta mil pessetes, el pis. Però es pagava així, a vint o vint-i-cinc anys. A la Rambla de Prim ja teníem aigua i llum, però quan vam anar a viure-hi no n'hi havia. Quan van donar l'aigua, van petar les *tuberíes*. Les havien tapat amb xiclet, era una cosa... I era nou el pis! Però com eren a baix cost... I després quan van donar la llum, me'n recordo que la meva germana va sortir, teníem la finestra gran en el menjador i es va il·luminar tot el barri. Va ser impressionant, i la meva germana cridant "*¡viva Edison, viva Edison!*" [riu]. Va ser molt emocionant. Va ser la primera tele, la primera nevera, la primera rentadora... I tot a *plaços*, està clar. A mi em va agafar molta tristesa. Estava contenta per una banda, però per una altra jo estava acostumada a viure al carrer, i havia de baixar tres pisos per anar al carrer. Jo agafava un llibre i me n'anava a sota un pi a llegir. Clar, havíem millorat. La meva mare deia: "Veus, ara ja és una classe mitja més o menys" [riu amb ironia]. Clar, teníem tele i nevera. La cosa de la nevera era anar a buscar gel, posar una palangana que teníem gran, un cubell, i allà posar les coses en fresc. La meva mare mantenia la carn fresca i el peix fresc. A sota posava una miqueta d'oli, a sobre posava la carn, all, julivert picadet i oli cobert, i així anava fent capes. Això conservava tota la setmana. I a mi m'encantava. Anava a on ho tenia, eren unes coses de fang. Agafava peix [fa que menja], tal qual, i la carn també.

Maduresa i actualitat

La llar d'infants *Cascabel*

Quan a mi em van venir a buscar la nena, no tenia trenta dies. Em van venir a buscar per treballar per l'Ajuntament de Barcelona. D'entrada era pel menjador. L'escola que vaig anar primera, era el *Cascabel*, parvulari i guarderia. Era una escola que s'havia aconseguit a través de donacions que feia la gent a les senyores del grup Raventós..., Hi havia la Mina i el Besòs. El col·legi dividia: per aquí era Mina, i per aquí era Besòs. Aleshores se'l volien vendre. Ens vam tancar a dins del col·legi i vam estar uns cinc dies tancats: érem pares, nens i algun professor, no tots. Al final la cosa va ser tan grossa que l'Ajuntament es va quedar el manteniment de tot l'edifici i com a ensenyament, parvulari. I la part de nadons se la va quedar Creu Roja. Era espectacular! Hi havia metge tot el dia. Van venir a casa, i em van dir: "Quimeta, volem que vinguis a treballar a l'escola. Nosaltres et proposem, i has de fer l'entrevista". I em van donar menjador i guarderia fins a les set. Tenia puericultura i podia treballar. Al cap d'un mes i mig, em van dir: "Portes la classe dels ratolins", que era la dels més petits. Sempre he demanat treballar en equip, i l'escola ja ho feia. Va ser una època de lluita, perquè va costar: va venir la policia, ens volia treure, amenaces... Bé, de tot... Però vam aconseguir l'escola.

Veure el mar

Vaig treballar deu o dotze anys al costat del Serrahima en una escola que es diu Pau Vila. Venia caminat fins a Poble Nou, em buscava camins diferents, però sempre acabava passant pel mar. Jo necessito veure el mar, encara que no m'hi posi. Els cap de setmana que no sortia a fora, el que feia és que anava a córrer i, a la tornada cap a la Mar Bella, em banyava, em refrescava i continuava, però sense tovallola ni res. I aquí també ho faig: em banyo, m'eixugo, em canvio i cap a casa. No em quedo al sol, no m'agrada.

Jo necessito veure el mar, encara que no m'hi posi.

A mi m'interessava més això que no dos i dos són quatre.

Operatòria i el pagès que prepara la terra

A mi m'interessava estar amb el nen, ajudar-lo a descobrir. M'agradava més saber què li interessava i què li passava pel cap a aquella criatura. Vaig tenir la sort d'estar en unes escoles que posaven eines, perquè la criatura les descobrís. A l'última escola feien operatiu, i per exemple amb llegir, ensenyàvem a descobrir les lletres, a investigar i a experimentar amb elles: les tocaven, manipulaven, coneixien les formes. Si en algun moment et demanava ajuda, li donaves idees i ell havia d'agafar el que volgués. Igual amb els jocs de taula. Era pedagogia operatòria, i era una passada. A la primera escola que vaig estar també era molt similar, posàvem material i ells decidien, i ens fixàvem molt en què els hi interessava. Deien que els nens de *Cascabel* és com el pagès que prepara la terra, i, si està ben preparada, quan li poses la llavor... Això és *Cascabel*. Sempre m'ha agradat que els nens juguessin a l'escola amb material, però que fossin ells, que tinguessin criteri, que sapiguessin què els hi agradava i què no els hi agradava. A mi m'interessava més això que no dos i dos són quatre.

Mecànica en la Universitat Popular

I m'hagués agradat, doncs, estudiar psicologia. Tinc el postgrau d'Educació Física, però no tinc el grau, perquè no havia anat a la universitat. Era idoneïtat. Em vaig preparar per fer la prova dels 25 anys, amb molt bones notes, i em va fer por no tenir les eines suficients. També he estat a la Universitat Popular i he après mecànica de cotxes. No tenia carnet de conduir i era l'única dona. Vaig aprendre moltes coses: a canviar una roda, bugies; a canviar un Delco [li preguntem què és]. Un Delco tenia cinc posicions, i s'havia de col·locar i connectar. Jo he col·locat un Delco en el meu cotxe, en un 600, i ha funcionat. Es feia a Poble Nou. El carnet de conduir me'l vaig treure quan la meva nena tenia tres anys. Abans feies les pràctiques i després circulació.

La gent jove s'ha de cuidar.

La gent jove

En una conversa que vaig tenir a l'últim temps que treballava a l'escola —que em vaig jubilar amb seixanta anys—, parlàvem de com vivim... Nosaltres vivim bé, però Polvorín, Somorrostro, la Mina i com això, mira Madrid, el que són els barris perifèrics. Nosaltres som privilegiats i hi ha molta gent que per portar-se un tros de pa a la boca li costa tant. Ara tants milions de perso-



nes parades que no entra un sou a casa seu. Què fan? És una època molt difícil i el que més preocupació em fa és la gent jove. Hi ha un tant per cent d'atur tan bèstia...! Estan desil·lusionats: estudien perquè han de fer *algo*, el que pot estudiar..., i el que no està al carrer tot el dia. És un carrer que t'ofereixen per vendre o per comprar. La gent jove s'ha de cuidar.

T'estimo de Lluís Llach

Jo cantava molt depenent del meu estat d'ànim. Cantava una cançó o en cantava una altra, i la meva mare i la gent que em coneixia ja sabia com estava, depenent del que cantava. Mira a mi m'encanta el Lluís Llach, però en puc cantar poques. Per la manera de..., pel to, en puc cantar poques. Per exemple, *T'estimo*, la canto i m'encanta, o *Tinc un clavell per tu*. Són cançons de moments molt importants a la meua vida.

Era com si el conegués de tota la vida.

Blanes i en Josep

Va haver una època molt dura de la meua vida, i van tornar a sortir coses... Els nanos, edat conflictiva.. I vaig dir: "O vaig al psiquiatre o me'n vaig a Blanes", perquè jo coneixia Blanes de quan era joveneta. I una noia de les que treballaven a l'escola llogaven pisos aquí, i em va dir: "Mira, Quimeta, te'n farem un d'econòmic". I era aquí –que ara han fet pisos–, i a sota hi havia un bar i a dalt uns apartaments. Hi havia dues habitacions i un menjador petit, però el que donava a darrere era més econòmic, i a més, em van fer un preu especial. Un dia que vaig anar a banyar-me cap allà [ens ho assenyalava] amb la meua filla, allà vaig conèixer en Josep. Era com si el conegués de tota la vida, i ens vam fer molt amics. Era una persona molt afectuosa i intel·ligent. Cada dia aprenies d'ell. Era bo amb tot: en escriure, en llegir, en cantar. Li agradava molt la poesia. Recitava. Parlava francès, anglès, italià, una mica d'alemany...

"És que no has d'entendre res, has de sentir"

La fundació Miró

Sempre li deia a en Josep: "Jo no hi entenc". I em deia: "És que no has d'entendre res, has de sentir". Va ser molt divertit una vegada, perquè vam anar junts a una exposició a la fundació Miró, a Montjuïc. Vaig entrar molt bé, però vaig sortir amb un mal de cap i un mal d'estómac... Dic: "Oï, és que m'ha sentat fatal!" Era tot a base de molts vermells. Vermells, vermells, vermells... I em deia: "D'acord, el pintor ha aconseguit el que volia, fer-te sentir".

La primera pedra del CDAN

Vaig estar dotze anys a Osca, i el CDAN ara celebra 15 anys. Jo ho vaig veure des de la primera pedra. Això va ser, doncs, quatre anys abans que comencés l'obra, potser una mica menys. El Josep anava cada dia, cada dia al matí. El que feia era anar a visitar com estaven les obres. I va anar molt bé perquè després va haver-hi un any amb molta sequera i ja estava inaugurat el museu i tot, i aleshores va dir: "Escolteu! Per què no obriu un pou?". "O sí, però és que ara hem de buscar...". "No, si l'aigua està aquí". Perquè en l'obra van haver de parar, perquè es va inundar. Però ell anava cada dia, cada dia del món, i feia foto, encara que només hi haguessin hagut tres rajols, feia foto.

I quan van posar el terrat, vam fer un dinar de treballadors que havien estat i de gent que havia invitat el Josep i la seva primera dona. Hi havia dos-cents i pico persones. Estàvem a la sala

gran; vam fer cabrit, que ens el van regalar. Va ser molt maco. Hi estava Moneo. En una pastisseria que té molta fama a Osca, van encarregar que fessin el CDAN amb xocolata, i ell va ser qui el va tallar.

Nedar i veure lluny

Faig varies activitats. Faig tai-txi, ukelele, cant coral... Ara estava tot... [per la Covid-19]. Però hem fet bastanta cosa en línia, i faig llenguatge de signes. O sigui vaig fent, vaig fent coses i molt bé. La família la tinc aquí, els meus fills i els meus néts també. Vaig tornar a Blanes ara farà quatre anys; bé, falta poc, pels quatre anys. Vaig venir al novembre, tot i que ja hi vivia fa més de trenta anys, quan vaig conèixer en Josep; després ja me'n vaig anar a Osca... I ara a casa i al mar, a nedar una estona, hivern i estiu. Sempre, encara que estigui plovent, sempre que no hi hagi mala mar. Jo necessito veure lluny.

**I ara al mar,
a nedar una
estona,
hivern i estiu.
Sempre que
no hi hagi mala
mar.**

roberto ramos de león

La utopía del horizonte en el arte contemporáneo

Un trazo infantil que separa cielo y tierra sobre una lámina en blanco supone muy a menudo nuestra primera toma de conciencia del paisaje. Tratando de emular nuestros entornos cercanos o nuestras vivencias de niños, esa línea representará en la lejanía la sinuosidad de unas montañas o la rectitud de un mar. Es el horizonte como concepto, aquel lugar que nunca lograremos alcanzar, el que marcará la identidad del lugar donde nos criamos, imprimando así un modo de vida donde las relaciones entre naturaleza y cultura se nos presentan como inseparables.

En efecto, esta simbiosis que se produce entre lo natural y lo artificial se encuentra en la base de la creación contemporánea a la que atiende el CDAN, el Centro de Arte y Naturaleza de la Fundación Beulas, en Huesca. Se trata de un espacio artístico que tiene su razón de ser en la investigación sobre la colección y la obra del pintor paisajista José Beulas y, a su vez, en torno a las conexiones entre el arte, la naturaleza y el paisaje desde una amplia mirada. Un denominador común, la búsqueda del paisaje y del horizonte, que abordamos en una conferencia con motivo del centenario del pintor de Santa Coloma y cuyos trazos generales se exponen a continuación a través de diferentes enfoques artísticos ligados al paisaje y coetáneos a Beulas.

Un contexto internacional para hablar de arte y naturaleza. A mediados de los años sesenta, un grupo de artistas norteamericanos salen de los museos para trabajar directamente con el paisaje, tendencia que viene a denominarse "land art" o arte de la tierra, y que suele traducirse comúnmente como "arte y naturaleza". Se trata de artistas visionarios como, Robert Smithson, Walter de Maria o Richard Long, por citar solamente a tres, que desde ópticas diferentes practican sobre las escalas del paisaje, juegan con las líneas del horizonte para poner el acento en la cercanía entre lo natural y el artificio.

Robert Smithson (1938-1973) pertenece a este destacado grupo de creadores. A pesar de su prematuro fallecimiento, este artista norteamericano tuvo tiempo de sacudir los cimientos del arte contemporáneo a través de sus intervenciones en el paisaje, sus relaciones con los museos o las muchas disertaciones que aún hoy se consideran referentes en la reflexión técnica y científica. Su obra más icónica, *Spiral Jetty* (1970), emerge de una orilla del Gran Lago Salado de Utah. Se trata de una gran espiral de rocas, tierra, cristales de sal que, con casi medio kilómetro de longitud, permite al visitante caminar y girar sobre sus pasos para contemplar el horizonte que circunda la pieza y, por consiguiente, relacionarse de forma intensa con la naturaleza del lugar.

En segundo lugar, quería traer a colación en este resumen a la obra "Lightning field" o "Campo de rayos" (1977), la obra más célebre de Walter de Maria (1935-2013), donde también se expresa una relación íntima y sublime con el horizonte. Es más, el resultado fotográfico de su obra en acción nos proporciona nuevas maneras de observar el lugar, de día, al atardecer o especialmente en la noche. El artista buscó denodadamente durante años un emplazamiento frecuentado por las tormentas, a modo de gran pararrayos sobre el terreno. Finalmente lo encontró. Su intervención artística se sitúa en una extensión de casi dos hectáreas del desierto de Nuevo México, donde de Maria clava 400 barras de acero inoxidable, cada una de ellas con una altura superior a los 5 metros de altura sobre el terreno. La peculiaridad de esta instalación es que, a pesar del impresionante impacto que producen las fotografías de los rayos sobre las columnas de metal, la obra fue pensada para la experiencia in situ, lo que magnifica todavía más la sensación única de vivir las emociones del arte en la naturaleza. Los rayos se superponen al horizonte, formando parte de él pues, al fin y al cabo actúan como conectores entre sus dos elementos fundamentales, el cielo y la tierra.

En esta apertura hacia la naturaleza y hacia la transmisión de horizontes no podemos dejar escapar otro tipo de visiones como las que nos ofrecen los denominados "artistas caminantes", es decir, aquellos creadores que sentaron escuela en los años setenta desde el caminar como práctica estética. De todos ellos, el británico Richard Long (1945) es el más destacado. Long es un minimalista en medio de la naturaleza que, desde hace cincuenta años, camina para descubrir diferentes paisajes planetarios: Himalaya, Patagonia, Sáhara, Pirineos... Sus obras, líneas o círculos de piedra, dependen directamente del arte de caminar, de la experiencia de un momento y de un lugar. Posteriormente son reflejadas a través de la fotografía, que consagra la existencia de esa relación entre la intervención artística y el horizonte.

Richard Long visitó los Pirineos invitado por la Diputación Provincial de Huesca en 1994, donde realizó una caminata de 272 km de una vertiente a otra de la cordillera, desde Huesca hasta Illartain (cerca de Saint-Girons). Más o menos hacia la mitad del recorrido, se detiene: un lugar le inspira especialmente para construir su obra, un círculo de piedras en una pradera cercana al puerto del Portillón de Benasque, justamente enfrente del imponente macizo de las Maladetas y sus glaciares.

Las obras de Long son efímeras, acaban mimetizándose con la naturaleza o siendo transformadas por ella. Están pensadas como decíamos para un momento y un lugar determinado. La fotografía surgida de ese éxtasis estético del artista nos muestra la creación humana, ese círculo mínimo de guijarros, unido y confrontado a la vez con el horizonte de un inmenso macizo rocoso. Una imagen valiosa que posee un gran valor documental ya que, además, no será posible repetir aquel momento en el futuro a causa del constante proceso de desaparición de los glaciares pirenaicos.

El arte en su relación con la naturaleza nos llevaría a otros muchos artistas contemporáneos, que en las últimas décadas han enfocado su trabajo hacia el paisaje. En este resumen, citamos dos ejemplos más de creadores que nos hicieron descubrir o, a veces "cubrir" el horizonte: Dennis Oppenheim con sus señales efímeras en el cielo o Christo y Jeanne Claude con sus paisajes intervenidos reversible y temporalmente por elementos ajenos al lugar.

En la conferencia tratamos, como no podía ser de otra manera, esta proyección inalcanzable del horizonte a la que aludíamos al principio y que se produce en la pintura de José Beulas. Una infinitud que se agrava en su etapa más abstracta a partir de los años ochenta a través de paisajes que se tornan minimalistas. Lejos de perder la esencia del paisaje, acentúan todavía más la fuerza que se esconde tras ellos. Parafraseando a Oscar Wilde, "el verdadero misterio del mundo es lo visible, no lo invisible", algo que podemos observar en los trazos que imprima Beulas en sus obras. Esa visibilidad destaca muy especialmente, por poner algún ejemplo, en aquellos paisajes de rastrojos quemados donde el pintor eleva desde la estética, la desolación por una naturaleza que fue, pero que ya no está, la desolación por unos horizontes que catastróficamente han cambiado.

Los paisajes abstractos de Beulas rezuman tensión desde la sobriedad, nos hacen llegar a la intrahistoria de cada uno de los lugares que trata de representar con su pintura. Las obras dedicadas a los Monegros reflejan su naturaleza y evocan la dureza de la vida, convirtiéndose así en un soporte poético y documental al mismo tiempo.

La dificultad de su creación estriba precisamente en cómo crear una estética minimalista generadora de significados concretos, lo que consigue combinando lo definitorio de cada paisaje con la estricta selección de una paleta de colores que exacerban sus características. Los horizontes que habitan sus cuadros se hacen reconocibles desde la simplicidad, donde el genio del artista utiliza una gama cromática que provoca en el espectador la comunión con la obra. Una tensión, una "imposibilidad dentro de las posibilidades" de reconocer el lugar y de reconocerse como perteneciente a un acervo cultural determinado.

En su última etapa, Beulas nos une desde la genialidad de representar los horizontes compartidos de algunos paisajes del noreste peninsular, desde la gravedad del desierto de Los Monegros, la calidez de los somontanos pirenaicos o la dulzura de la costa de Blanes. En todos los casos, nos queda su esencia atemporal.

Querría terminar esta síntesis de la conferencia, precisamente tratando sobre lo esencial y trayendo a colación la figura del crítico y filósofo Walter Benjamin (tan ligada para siempre a esta tierra donde descansa) cuando trata sobre los cambios que produce la irrupción de la fotografía en el realismo de la imagen:

“[...] Pese a la destreza del fotógrafo y a la pose de su modelo, el observador se siente aquí impelido a ir rebuscando en estas imágenes la minúscula chispa de la individualidad, de ese aquí y ahora con que la realidad ha abrasado la imagen; a identificar el lugar en el cual, en la concreción de aquel minuto pasado, lo futuro nos sigue hablando hoy, hasta el punto de que podemos descubrirlo retrospectivamente [...]”.

Walter Benjamin. “Pequeña historia de la fotografía”. Publicado en Die literarische Welt (1931).

Los artistas contemporáneos que se han acercado en las últimas décadas al trabajo con el paisaje como materia prima, lo han hecho desde la riqueza que les otorgaba la búsqueda de lo conceptual, de nuevos significados en individuos y sociedades al encuentro de su lugar en el mundo. Un mundo que, inexorablemente, debe llevarnos a la reflexión sobre el trato que recibe el resto de la naturaleza por nuestra parte. El ser humano posmoderno, en su desarrollo científico, ha tenido la capacidad de descubrir los inertes horizontes lunares o marcianos. Al mismo tiempo, aquí, los artistas pegados al territorio en el que viven, seguirán siendo capaces de trasladar sus inquietudes, sus visiones, a una utopía mucho más tangible, la de amar, conocer y proteger el mundo que habitamos. Hoy en día no existe otra que la de nuestro propio horizonte.

Roberto Ramos de León

INDOC. Centro de Investigación, Documentación y Cooperación

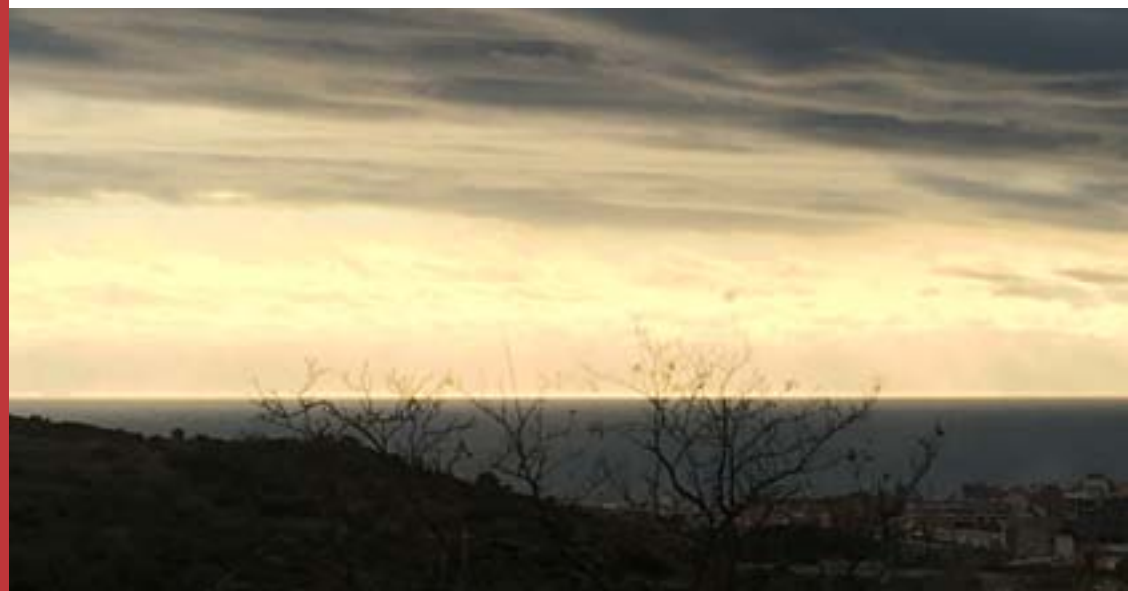
CDAN. Centro de Arte y Naturaleza de la Fundación Beulas

javier bustamante enriquez

Porosidad

Si contemplamos la línea del horizonte podemos darnos cuenta de que, en realidad, no es una línea que separa infranqueablemente el arriba del abajo. Hay una gradación entre dos aspectos de la realidad que conviven, que limitan incluyéndose uno al otro. Si pensamos en el horizonte marino, este no es rígido, tiene la flexibilidad del oleaje. Partículas de aire y de agua comparten el mismo espacio limítrofe. Hay continuidad, aún en la diferencia de ambos medios.

En otras cualidades de horizonte quizás la porosidad sea más dura, pero igualmente existe. Hay un intercambio de realidades, una coexistencia vecinal que se influye. El desierto, la montaña, el perfil de una ciudad, nos aportan horizontes diferentes con características propias.



La palabra horizonte proviene del griego horos, que se traduce como "límite". Así pues, lo horizontal también tiene que ver con lo "liminal", que es la experiencia de situarnos en el límite, en ese punto donde no estamos en un lugar ni en otro. Sería el espacio del poro, del tránsito, de la mutación. Esto nos remite a ser conscientes de que en todo momento nosotros, donde estemos, somos horizonte. Con frecuencia situamos al horizonte (al límite), más allá, lejos, donde la vista se pierde. Sin embargo, ese más allá también está aquí. Somos límite de nuestra propia existencia. Somos límite para los demás seres.

El horizonte, en consecuencia, es un parámetro que establece la mirada o, mejor dicho, quien mira. Nos encontramos, así, con horizontes convencionales, compartidos, hacia donde una comunidad mira. Pero, también, con horizontes personales, que se convierten en referencias íntimas.

Soledad y silencio, experiencias liminales

Quien va descubriendo cómo estar en soledad y en silencio, también se va adiestrando para estar en compañía y abre sus sentidos para dar y recibir. Este descubrimiento paulatino nos hace personas porosas ante la realidad. El poro comunica el afuera con el adentro de una manera orgánica, logrando la "homeostasis", el equilibrio interior/exterior.

Pero, para abrir nuestros poros hace falta voluntad de hacerlo, un querer estar abiertos a la vida, una atención. Y también es necesario, además de voluntad, un aprendizaje, un camino que parte de lo conocido a lo desconocido.

Es un camino que, de entrada, pareciera interior, pero que en realidad se establece en todas direcciones y en ninguna en concreto. Porque muchas veces este camino pasa por aprender a estar en uno mismo y, a la vez, fuera de sí. De ahí que podamos percibir la soledad y el silencio como experiencias liminales.

Con la idea de "camino interior" corremos el riesgo de separar el afuera y el adentro, lo visible de lo invisible, el más allá del más acá. Esto, más que crear armonía, produce disociación. En el descubrimiento de sí no hay un camino, hay, en todo caso, tantos caminos como oportunidades nos brinda la vida de crecer.

Este caminar necesita de todos nuestros sentidos: corporales y espirituales. Necesita contemplar lo que percibimos como nuestro interior, desde nuestro exterior, y viceversa. Hasta conseguir disolver las barreras que se han levantado en nuestra persona desde el momento en que comenzamos a "socializar". Así, poco a poco y a escala humana, vamos consiguiendo esa porosidad que nos permite concebirnos "uno" con la realidad.



Hacíamos referencia al término "descubrir". Y, sí, se descubre aquello que antes ha quedado cubierto. La dimensión soledosa y silente es parte de la condición humana. Dimensión que el tipo de sociedad a la que pertenecemos va sepultando por muchos motivos y que se hace necesario des-velar.

Descubrir esta dimensión nos ayuda a contemplar cómo lo visible es hábitat de lo invisible. Es su posibilidad. No podemos hacer referencia a cosas invisibles, intangibles o espirituales, si estas no tienen su anclaje en lo visible, en lo material, en lo carnal.

Para que haya soledad y silencio se requiere de un cuerpo, con su sensibilidad y su inteligencia, donde pueda encarnarse y respirar. La palabra, el gesto, el sonido se sostienen del silencio. De igual manera que el silencio o los silencios transpiran en las "emisiones de sentido" que generamos los seres vivos a través de nuestra corporalidad.

La soledad es el punto de origen de cualquier relación. De la calidad de soledad que seamos capaces de cultivar, se desprenden las calidades de relaciones que podemos emprender con lo que nos rodea. Así nos relacionemos con una piedra, un pájaro o las personas que amamos.

El descubrimiento de la soledad y el silencio en mí es un hallazgo y una elección intransferible. Así como también es un regalo que, siendo recibido de forma personal, extiende su beneficio al ámbito social. Porosidad que genera sinergias.

Un horizonte que no es horizontal

Cuando nos situamos en dos planos, contraponemos lo horizontal con lo vertical. Sin embargo, la vida es multidimensional y, si rescatamos la etimología de la palabra horizonte, podemos percibir que toda la realidad es horizontal, es decir, está contenida por límites que le permiten interactuar.

Nuestra piel es el horizonte por experiencia, físicamente el más próximo. Nos aporta un contorno y contiene nuestra biología existencial. También nos ofrece una identidad, una imagen propia que nos configura mental y emocionalmente. No es un horizonte o un límite estanco, la piel está conformada por poros que le permiten respirar y establecer comunicación con el "exterior" del cuerpo.

Un cuerpo en movimiento se encuentra continuamente expandiendo y contrayendo su horizonte, lo torna maleable, elástico. Entre el cuerpo, la mente y el espíritu hay una constante correspondencia. Esto quiere decir que el horizonte físico desplaza también al mental y al espiritual: los coloca en suspensión, desequilibrios, traslados de peso, readaptaciones posturales.

Cuando un cuerpo danza se asume horizonte. Adquiere la consciencia de estar habitando en un presente continuo. Sólo hay el aquí y el ahora: la eternidad. El tiempo y el espacio son la experiencia liminal donde la persona se descubre a sí misma, donde realmente es. Se vuelve un límite que se desplaza incidiendo sobre la realidad que le rodea. Como esa ola que es generada desde las entrañas del mar, llega a la superficie y se levanta hacia el cielo penetrando en el aire y con el mismo ímpetu disuelve su forma en el agua. Gracias al límite que le ha proporcionado la "forma ola", esa ola ha existido fugazmente.

La danza, al igual que la ola, es una manifestación de arte efímero. Esto le da connotación de horizonte en movimiento, de poro en apertura continua.

La tierra asoma por lo ojos:
mirada horizontal donde brota la vida
–boscosa, desértica, oceánica–

allí se abre el alma intempérica,
descobijándose de cuanto le aleja del cielo

el cuerpo, así, avanza en el tiempo
cual árbol que trepa desde la raíz hasta la
hoja
–la hoja, que también es raíz
succionando agua de la atmósfera–

todo cuanto veo danza,
mostrando el universo en asombrosa conti-
nuidad.

La casa no emergió del suelo:
emergió del tiempo y de la emoción

y son estos –sus progenitores–
quienes nos abren la puerta,
nos ponen la taza sobre el plato,
nos despiden tras la ventana

a una casa no se la puede demoler:
aunque separen cada átomo
de sus lindas y de sus baldosas

ella es el hogar de la memoria
y su fisiología estará inscrita hasta
en la manera en que sorbemos el agua
y depositemos el pie sobre el paso

por siempre.



Los pasos le recuerdan al camino
que es origen y fin:
presente continuo.

Ese rostro de fachada neutra
resguarda un luminoso patio interior

silencio escarpando por las paredes
que hace de la intuición fotosíntesis.



La oscuridad
levanta un espacio sagrado:

vincula lo que soy con lo que Es

en tinieblas
la piel mira

y tienta misterio.



En cada partícula del alma
expando el cuerpo,
sudo en ella,
canto.

La sensación es que se avanza hacia el futuro

pero es el pie, adhiriéndose a la tierra, quien certifica que la única dirección posible es el presente

eso de pasado y de futuro son accidentes del verbo.

En el silencio la rama amplifica su canto y el alma su noche

sólo se escucha el bosque creciendo y un viento que agita

(la voluntad emprende éxodo sin equipaje y a la velocidad de aquel silencio).

Cuando al cuerpo le cansa una postura, la intuición inhala y desplaza

(luego acude la razón)

cuando el alma busca, el universo acompaña desvelando un equilibrio distinto.

¿Es tu destino ese cielo o, acaso el vuelo,

que es cielo dentro de ti?

¿Por qué una contractura de hombro se corresponde con un recuerdo amordazado?

(grito, sabiendo que será tarde cuando alguien se gire a escuchar)

¿es esto lo que nos aqueja?

Javier Bustamante Enriquez
Poeta y promotor cultural

entrevista amb ona mestre

Jardins de la Sedeta, Barcelona. Juny de 2021.

Ona Mestre

Ballarina i formadora

Ballar és transformar.

D'on ve l'Ona?

Vaig néixer a Barcelona l'any 1956, un 26 de febrer. I soc la filla mitjana de cinc germans, la resta van ser homes. Per a mi ha sigut bonic perquè com a dona, he estat molt a prop dels homes. I això em va fer entendre com és la seva manera de ser. Sento que m'han ensenyat molt els meus germans per entendre la diversitat. A vegades ens posem homes i dones junts i potser es complica perquè no ens hem vist prou bé. No hem vist l'energia que cadascú i cadascuna som. I així ha estat amb la meva família tan preciosa, on he pogut tenir moltes vessants. Me n'adono que arribes a les famílies per aprendre i créixer. I hem sigut una família molt creadora i amb moltes vivències.

On has viscut?

Amb la família –pares i germans–, sempre a Barcelona. Anàvem a estiuejar a l'Ampolla, a Tarragona. I aquesta terra per a mi ha estat un record familiar molt viu! Quan em vaig independitzar, vaig seguir a Barcelona, després a Sabadell, el Montseny i una altra vegada a Barcelona. Ara estic amb ganes de

tornar a marxar perquè sento que la natura em fa sentir més persona, em col·loca més en l'essència i em fa sentir més humanitat. Em torna a col·locar en mi per poder estar amb els humans.

A Barcelona he viscut primer a la Sagrada Família, a la casa paterna. Als setze anys vam llogar un piset amb unes amigues a l'Hospitalet, que el meu germà gran ens va ajudar a llogar. Nosaltres no hi dormíem sempre i ens va servir per aprendre a compartir en el dia a dia. Després vaig anar al Clot, Sarrià, Sants, les Corts, el Raval, l'Eixample... crec que per bastants barris. També al Guinardó i un altre cop a la Sagrada Família. Ara estic a Lesseps [pensa uns segons]. Em dóna la sensació que en altres vides he estat molt nòmada i em costa quedar-me en un lloc. Hi ha persones que m'admiren per això, ja que elles neixen en un lloc, viuen en el mateix lloc i sempre es queden allà. I ho trobo preciós, però jo no ho he sabut fer. Encara em costa a l'edat que tinc dir: "Aquesta és la meva casa". Potser el món és la meva casa i ho haig de portar d'aquesta manera. No tindrè mai un lloc fixe.



Dins d'aquest itinerari vital, com va entrar la dansa en la teva vida?

A mi m'agradava molt ballar des de sempre i la música –moltíssim–, però em passava que no m'agradava que em diguessin com havia de ballar. Quan aleshores buscava alguna cosa, trobava un contemporani més marcat, de passos... I jo anava a veure espectacles i m'encantaven, però jo no em veia ballant d'aquella manera. Llavors vaig entrar més a l'expressió corporal, a l'expressió teatral, amb gent que treballava el cos més des d'aquí. Així va aparèixer la informació de dos amigues que em van dir: "Vine a unes classes de treball de consciència" i això em va encantar. Eren la Yiya Diaz i la Julia Comesaña. La Yiya Diaz portava un treball de consciència des de la música, el piano. Ella és pianista. I treballava la tècnica de la Fedora Aberastury. Una argentina que en un moment donat va necessitar canviar

la seva forma de tocar i fer vibrar el piano. Es va recollir i des de tot el que ella sabia va fer una nova metodologia per tocar diferent. Molts alumnes d'ella ho van anar portant al teatre, a la dansa, a la música, al cant... I em vaig trobar amb la Yiya, que ho portava més en el tema de la col·locació. I amb la Julia, que era una ballarina preciosa, vaig treballar la dansa. Amb ella vaig entrar en alguna cosa que em va semblar una meravella i una descoberta. Sentir com el nostre cos a dintre té tant a dir i tant a expressar. I és infinit. Això va ser un canal directe cap a la dansa.

Aquí tindria uns vint-i-dos o vint-i-tres anys. Va ser la formació com a vida. Anaves a ballar, però en realitat et trobaves a tu. Et senties a tu. Sempre el missatge tornava a tu, perquè després ho expressessis a fora. El treball era molt de col·locació interna, de totes les parts del cos i molta referència al fluir de l'energia. Et portava a sentir el teu

cos intern i a les seves funcions. I des d'allà, desenvolupaves el moviment. La improvisació anava creant consciència, la teva manera de ser amb la teva manera de moure't. I et transformaves! Cada personeta que ballava allà es mostrava ella mateixa. I aquí vaig decidir que volia ballar. Vaig estar uns anys rebent aquesta informació –formació–, que t'ensenyava la pròpia experiència. Crec que als vint-i-sis anys, feia la primera performance i aquí va començar el viatge de la creació en la dansa. Un gaudir immens i una descoberta de possibilitats de crear. A vegades la gent es preguntava: "Aquesta dona què fa? performance, teatre, ball..." [somriu]. Perquè utilitzava textos, objectes, la veu, el cant...

Tot volia ser cos.

En aquella època –aquí–, tot el que era improvisació estava obrint camí. A fora havia estat més desenvolupat. Començava a haver-hi un contemporani més obert, grups que investigàvem propostes més arriscades de llenguatges que van arribar a ser d'una creativitat preciosa. I que van obrir molt camí

en la dansa.

T'has format en alguna altra cosa?

Vaig fer Kastugen i Yuki, perquè a mi m'agrada molt escoltar. I de l'escoltar, percebre. De petita jo escoltava els grans i aprenia escoltant. I des de l'escolta podia entendre. Els ulls de la gent estaven –eren ulls que escoltaven i transmetien–, junt amb la paraula. M'encantava que m'expliquessin coses. Hi ha hagut molt aquesta part de l'escolta en el meu treball.

Katsugen és el moviment involuntari del cos i el Yuki és quan poses les mans i escoltes el cos de l'altre. I deixes que la seva energia flueixi. Vaig sintonitzar molt amb aquesta informació que transmetia Katsumi Mamine, dins l'activitat Seitai a Barcelona. Una gran persona. No vaig estar molt de temps amb ell però em va fer veure la importància de l'energia que som i la que transmetem. Més enllà dels codis que la societat estipula com a vida humana. És tant important tota la percepció del que som, com som natura i no hi ha separació. Quan entens el que el cos diu, és molt més fàcil llegir el cos de l'altre i intuir-lo. Els cossos amb presència s'escolten i es deixen fluir!

També vaig tenir la sort de conèixer el Sjabbe van Selfour, que treballava la veu amb el cos. Era un holandès preciós que va aparèixer a Barna i algunes personetes vam anar a parar amb ell. Tot el que vaig rebre d'ell va ser molt clau i ens ho oferia amb molt respecte i amor. En poc temps vaig aprendre coses molt específiques que em feien entendre molt. I ell treballava la veu tocant el cos, amb ressonàncies. En deixar que la veu sortís encara que fos amb galls. Netejar i obrir camins... Es treballava una veu que el cos obria i l'acompanyava.

La creació, per a mi, és quan miro qualsevol cosa i la sento present: això és creació.

Actualment, a què et dediques principalment?

Estic amb la docència, donant classes. També acompanyant processos. I de tant en tant, fent alguna performance. Tinc una peça amb una companya, la Pepa Lavilla, que la presentem el Dia de les Dones. Movem les paraules de la Montserrat Roig. És una peça que li tinc molt de *carinyo* i es va repetint, va amb nosaltres. Ens anem fent grans i la peça ve amb nosaltres. És una peça que li dic a la Pepa: "Me'n recordaré?". Però t'hi poses i és brutal com està dins i surt. L'entens més i la viatges més... És com una joietta que tenim ella i jo. I si ens criden, anem i la presentem.

La paraula crear, com ressona en tu?

La creació, per a mi, és quan miro qual-sevol cosa i la sento present [mira davant nostre]: això és creació. Quan puc mirar aquestes taules de ping-pong que tenim aquí davant. Tenen cos, són presents. Estic rebent d'elles i de tot el que ens envolta. Podem veure creació sempre, perquè la creació ens parla del fluir, del pols de la vida.

Amb l'experiència de la vida observes que, si la gent pogués sentir que estem sempre vius, no estaríem en un estat mental on la creació és destrucció, agressió... Quan et deixes sentir la saviesa de la vida és creació pura. Creació en aquestes dues dones que passen caminant, parlant-se. Veure-les i partint d'aquest fet quotidià ens podríem posar a improvisar i ballar. Llavors, segons com miris i vegis el teu voltant, la creació hi serà en qualsevol moment disponible a que tu la recullis.

Dins dels teus processos, sents que tens alguna manera concreta de crear?

Al llarg de la vida m'he adonat que he creat coses que també vivia: he ballat guerres, situacions humanes, pèrdues. He ballat alegries, trànsits, no entendre coses... He anat ballant coses que passaven i ha sigut la ma-

nera com he anat creixent. Com el ball m'ha fet créixer com a persona, perquè el ball m'ha fet entendre. Escric molt sobre el que sento que vull ballar. I des de perspectives diferents. Li dono cos i volum perquè tingui presència per si mateix i ho pugui recollir per ballar-ho. Dibuixo i deixo que la pronunciació de la paraula tingui la vibració perquè sigui cos. He après molt sentint l'espai. Si està present ja em passa la informació per continuar creant.

També he après molt de la presència del públic, que ha sumat en el sentit del que ballava. I com el retorn del públic ha col·locat l'experiència, en ser vida.

He anat ballant coses que passaven i ha sigut la manera com he anat creixent. Com el ball m'ha fet créixer com a persona, perquè el ball m'ha fet entendre.



En els processos creatius, quines coses consideres importants?

En els meus processos creatius: allò que em ve com a intuïció. Un imaginari per escoltar, veure què vull moure. Tenir honestedat. “Vull estar en això?, És el moment ara o...?” Confiar que encara que no trobi el sentit, si em mantinc en la presència, el sentit acaba manifestant-se. Com una petita idea, una imatge, una sensació... Es desplega tot un relacionable amb mi. I l'entorn amb les vivències es posen en solfa i li donen vida a la creació.

En les persones que acompanyo: obrir-los sempre la seva llibertat a que puguin sentir que allò que mouen és el que volen portar a l'escena. A vegades comences creant alguna cosa i després et ve una altra cosa. I després, quan hi ets, ho tornes a olorar. Ho tornes a col·locar, a mirar i dius: “Em sembla que no és això”. Llavors, aquest lloc de sentir en el propi fer, és la llavor per seguir creant. Acompanyar-les des de la llibertat de que puguin anar veient, per ells mateixos, el que està passant. Que es puguin escoltar en veu alta i tu els puguis fer d'altaveu del seu pensar. És bonic veure com quan algú diu: “No tinc la idea. Vull fer, però no sé massa el què”. I quan el seu cos es posa a moure, amb algunes pautes que li vas donant. Com de cop el cos li va transmetent les formes, un tema a parlar. Llavors, va recollint el tema. El va posant en paraules, li suggereix imatges... I com la creació va desplegant-se!

La llibertat és el lloc on a dintre em permeto que passi el que hagi de passar. I ho visc i aquí decideixo.

En el procés d'acompanyar, com es dóna la connexió amb les persones?

La connexió amb les persones es dóna quan les deixes ser i les mires des d'aquest espai. És molt important des d'on mires i escoltes. Si tenim prejudicis o si ens permetem estar amb aquella escolta que crea l'espai neutre des d'on transmetre. Que és obert amb una vibració constant amb el que s'està vivint. És una preciositat veure com l'altre va descobrint coses que van donant pas a altres. I es va obrint una gran suma creativa, de vegades caòtica que obre tants horitzons que fa descontrolar el pensant. Però a la vegada, saps que és la llei de l'univers, tot alhora! És un treball molt intens que et fa créixer. Per a mi presenciar això és el màxim respecte i connexió amb la persona. I també amb la creació pròpia. I això és brutal! Si cada dia poguéssim crear alguna cosa. Sentir que cada dia pot haver-hi un trànsit diferent...

I la llibertat en el procés formatiu?

Hi ha persones que a vegades pensen que la llibertat és fer el que vulguis. I aleshores faig el que vull, però em quedo en no res. I no entenc. La llibertat és el lloc on a dintre em permeto que passi el que hagi de passar. I ho visc i aquí decideixo. A vegades la llibertat ja està dogmatitzada. Dic: “Em sento lliure”, però no saps dir quina llibertat tens. “De què t'has alliberat?” En un procés creatiu la llibertat seria una altra vegada l'honestedat. El que et vagis permetent caure, pujar, sentir, plorar, riure... Entendre. Tornes una altra vegada a tu per poder veure el que has tret fora. Perquè el nostre pensant ens ajuda a crear coses, però ell necessitarà tota l'energia que som.

No obstant, si em poso en un procés i no estic en una totalitat, jo mateixa em faré la *zancadilla*. Perquè no estic en tota l'energia que soc. També podríem dir que amb llibertat, estic connectada i puc rebre informació

de la connexió per allò que haig de fer. Aquí es va obrint ja més tema. Per a mi l'escolta té molt a veure amb l'espiritualitat, perquè l'escolta em col·loca en l'espai. I l'espai és molt dimensional. Em fa perdre la forma «cos pensant» i me l'amplifica. I em puc escoltar més neutrament, fora de codis. Aquest cos és interessant poder-lo tenir quan crees. Per això m'agrada molt sentir la natura, com ella em col·loca en aquest lloc. Ella no et diu: “Has de fer això o allò”. Ella hi és. Estan passant sempre coses vitals en elles mateixes. La natura m'ajuda, fins i tot estant a Barcelona. A connectar-me, a escoltar els arbres dintre d'una sala o a escoltar els ocells que m'ajuden a tornar en aquell lloc més neutre.

La llibertat és lenta i aquests processos demanen paciència...

A vegades les paraules suggereixen títols estranys, tingues paciència. I la paciència és quedar-me escoltant, respirant i esperant uns segons més. I aquest lloc de col·locació et porta a un lloc més clar. No cal posar-me en el que no sé resoldre, sinó que el que no sé resoldre ha de tenir cos sense jo. I així em puc mirar des de fora i allò comença a articular-se. I així es construeix el no saber resoldre alguna cosa. És una màgia i la tenim nosaltres a dins. Només cal que la utilitzem totalment. I els artistes tenen aquesta habilitat per poder recercar! I espai per fer la màgia de la creació. És veure com el temps té temps en ell mateix, i si deixes que existeixi en l'espai... *Voilà!* Tot procés necessita el seu temps. N'hi ha que en una setmana ja tenen una peça, altres que es van construint –com les respiracions–, i van més lentes. I és tan bonic veure que hi han tantes maneres de crear i que no hi ha límits. També m'encanta veure com una creació, en el moment que la interpretes amb el públic, ja està viatjant cap a aquestes persones. Perquè la visquin com vulguin, i aquí la creació segueix creixent!



I la paciència és quedar-me escoltant, respirant i esperant uns segons més. I aquest lloc de col·locació et porta a un lloc més clar.

Els que hem gaudit de les teves classes, veiem que transmetes amb molta força el fet de respirar...

Per a mi la respiració l'he anat trobant a la vida. Cada vegada m'és més clara. I m'agradaria saber transmetre més bé allò que sento. Crec que encara no ho sé fer, però m'he estat adonant clarament que la respiració és el pols vital que m'està donant vida constant. Em dona moviment intern, connexions amb la terra i el cel internament. I em dona volum intern i em situa en l'espai on vivim. És el cicle vital on rebo allò que construeixo. Sé que és un regal que rebo cada vegada que inspiro: estic respirant, rebo vida. I com jo la rebo, això és aliment pur. Faig tota aquella alquímia i torno a connectar-me amb l'exterior a través de la respiració. Jo estic connectada amb tot aquest espai, amb el món perquè constantment rebo d'ell i torno

a ell una altra vegada. Però en ocasions la respiració la fem tan mecànica que no està connectada a res. És un respirar d'ús. "Necessito respirar si no m'ofego". Però és que a més, tot el moviment que necessito dins meu s'enlentirà o crearà estrès pel mal funcional d'òrgans, musculació, circulació de la sang...

Si tinguéssim més clar que no som només un pensament accionable, sinó un fluir vital d'un cos que té un potencial immens que encara hem de descobrir. Viuríem amb molta creació! L'aire et dona un pols intern que quan tu el respires més ràpid o més lent, t'està donant un ritme al cos. I d'aquesta manera el pots fer servir per a la creació. I després, ser conscient que la relació amb el pols serà la relació amb el meu *hara*. Amb la meua terra. Això em col·loca a la mateixa terra per jo poder anar a dir-li al món tot el que haig de dir. Però necessito aquesta

col·locació, aquesta respiració diafragmàtica, del baix ventre. Si jo l'entenc, col·loco bé la terra en aquest punt. Després tota la resta del cos pot parlar, expressar, tenir alçada... per això necessito aquesta base. I la respiració te la dona. Perquè col·loca allò en el *hara* del qual es parla tant, que és un centre energètic, des d'on col·loques cames, peus... arrels, terra!

Així com els cantants van descobrir la seva veu, les persones que ballen van descobrir el seu cos?

Sí, només si pensem en les postures que creem de petits, de mitjans, d'adolescents... Quan el cos va agafant postures perquè hi ha un emocional que no està entès. Que no saps com resoldre. Que no saps com l'exterior et rep... El nostre cos va creant postures per poder mantenir-nos en una posició davant d'aquests fets. Si això ho poguéssim treballar amb moviment, les personetes trobarien una força a on poder estar amb aquest exterior. Si això es pogués utilitzar a les escoles... Sentir que el cos és un potencial de presència que serveix per poder dir les coses. Per poder escoltar-les, mirar-les —però amb tot el cos—, seria brutal. Perquè moltes vegades la gent no parlem perquè no sabem si serem ben escoltats, ens fa por el què direm i el cos no està. En canvi, quan tu parles amb un cos, et poses en certesa. La teua paraula està més tranquil·la amb el que diu, amb el que emet, amb el significat. Però quan no hi poso cos, la paraula mateixa s'està revisant mentalment, està dient: "No sé si dir-ho d'aquesta manera..." En canvi, quan el cos està sostenint això que diu, ja està. Potser falles, però no t'importarà perquè demanaràs perdó, perquè el teu cos estarà, et donaràs compte.

Llavors, en la dansa... El moviment per a mi ha estat... Si jo no hagués dansat! [riu amb ironia] Jo de petita no entenia el món, mirava els grans i deia: "Però jo no entenc per què fan aquestes coses". I a mi m'ha

costat entendre per què el món funciona així. Aleshores el moviment m'ha donat el poder d'estar en ell. Poder crear la meua manera d'expressar coses en el món. I el cos és una meravella: pot agafar un instrument de música i tocar. I es pot posar a cantar, a pintar, a llegir... I el nostre cos sempre hi és. Llavors, la dansa per a mi hauria d'estar en totes les escoles del món, des de petits fins que ens anem d'aquest món. Hauríem d'estar amb un cos que se sap expressar en cada moment de la vida.

La dansa hauria d'estar en totes les escoles del món, des de petits fins que ens anem d'aquest món. Hauríem d'estar amb un cos que se sap expressar en cada moment de la vida.

Ara que has esmentat els cossos, hi ha com un prejudici del cos ballari?

L'humà tenim allò del que és bonic i del que és lleig. I s'ha format així. Fins i tot diem aquell nen què bonic i aquell no és tan maco... Com no mirem l'ànima de les persones, només mirem les formes. El cos humà és una passada, totes les formes transmeten i poden ser tan diferents. Si la persona se sent acceptada i per tant, estimada tal com és. Imagina't la d'energies diferents sentint-se estimades que hi haurien relacionant-se i creant vida. En el cos ballari que surt a escena, passa el mateix, està reeixit per aquestes mirades. Amb la dansa contemporània hi ha una altra permeabilitat. En el moment que barreges més disciplines, poc a poc va canviant. Però malauradament ha estat un mal son per molts ballarins.



I no hi ha edat...

No hi ha edat perquè mira, ahir jo estava parlant amb una persona que ha fet noranta-dos anys i encara fa ioga. I encara està dient: "Crec que necessito moure'm una mica més perquè ja no puc fer..." Veus personetes molt grans que fan coses. Aquí no es veu tant, perquè estem en una societat que sembla que quan passes d'una edat ja no has de fer, no has de *disfrutar*, o no has de *disfrutar* de tu. En altres cultures que estan més arrelades a la terra i tenen el ritme més directe, ballen a l'edat que sigui, perquè el ritme no el perdem mai si ens connectem amb la terra. Ella ens manté en ritme. També és cert que s'estan obrint classes de dansa amb la gent més gran. I a més, és un goig veure una persona gran ballar. Jo m'emociono molt!

En la dansa, el cos pot expressar des d'on vulgui. Quan tens la presència del moviment quasi no cal que et moguis que ja estàs ballant. Així que sí, es pot ballar a totes les edats!

I persones amb capacitats molt diverses...

Sí, el moviment és vibració. La vibració situa el teu pensament en un altre lloc. Aleshores personetes amb capacitats molt diverses, quan es posen a moure se'ls obre un gran somriure. Se'ls obre la possibilitat d'expressar allò que estan vivint i desplegar la seva energia –que és meravellosa. Com la vida es manifesta en l'espai i els retorna la gran experiència viscuda. Veus que tot pot expressar... Tot! Estigui en la situació que s'estigui, encara que el ball –el moviment–, sigui petit... Igual em fa mal tot el cos i només puc moure un braç o una mà. El cos ressonarà d'aquell braç o mà que està ballant, estarà feliç. Però sembla que això no ho tenim en compte, només pot ser així o aixà... El moviment és preciós, la dansa, el expressar-se. Ja ho veiem, quan la gent es posa a ballar i es transmet l'alegria de compartir amb el grup!

Com que amb la respiració estic connectada amb l'espai, el meu cos està en l'espai.

En ressonància amb aquest cos del que ens parles, què és l'esperit?

L'esperit és aquest lloc on jo em puc escoltar sense haver de ser l'Ona que ha de fer, decidir, expressar en aquest món unes formes determinades. L'esperit és aquest lloc on em sento connectada amb l'univers i des d'aquest espai se'm connecten plans. És com si jo no tingués aquesta mida petiteta, a través de l'esperit em sento connectada amb tothom més directament. És aquest lloc on no hi ha una separació amb l'altre. Sovint em passa que em costa veure algú i no pensar que ja el conec. Perquè miro a la gent i em sembla que ja la conec. I a vegades haig de callar de dir: "Adéu..." perquè no ens coneixem, no ens hem parlat. Però em passa molt perquè crec que quan més et connectes amb tu, les persones et són més properes. No hi ha separació.

L'esperit té aquell lloc de llibertat en que tu no assumeixes totes les culpes. Evidentment tens una trajectòria que l'estàs portant, però és afí a la resta del món. No sents que és alguna cosa meva, pròpia, amb pes... Poder tenir aquest espai on la personeta que soc plora. En el moment que deixo que el cor plori, i em connecto amb aquesta espiritualitat ja hi ha una solució diferent. Si l'Ona es queda plorant i plorant i plorant... em quedo tancada en mi mateixa, no hauré entès res. L'espiritualitat és allò que dius: És Déu? No sé posar-li nom, perquè sento que és aquell lloc d'estima que es dona per ser viu, per estar aquí amb altres éssers vius.

I l'espai?

A les sessions veiem que hi ha l'espai intern. L'espai més proper a tu i l'espai més enllà. Però com que amb la respiració ja estic connectada amb l'espai, jo ja estic en l'espai. El meu cos està ja en l'espai. Pots quedar-te mirant l'espai micro... Però si tu el vas obrint, deixant que la teva pell respiri i s'expandeixi en l'espai... Veuràs que l'Ona està asseguda en aquest banc. I si ho mires més enllà, l'Ona està en un parc a Barcelona... I de debò estic a l'espai. A vegades tenim la sensació d'espai com alguna cosa tancada i petita. No sabem obrir-ho. No sabem donar-nos compte que si estic assentada puc sentir la palmera aquella [ens l'assenyala] i ser-hi allà. Sentir-la. Puc fins i tot tocar-la. Com l'espai en realitat ens conforma, estem dintre de l'espai i ens transforma. I ens sentim forma perquè estem dintre. I tu portes l'espai a moure'l, a transformar-lo també. L'espai que no és visible, per a mi també és visible, faig que estigui aquí. Llavors, les distàncies canvien, perquè no tens la separació.

I la consciència?

Seria com el global de tot, tothom connectant de tal manera que fem una consciència alhora. Hi ha la consciència de sentir-me, com a cos, escoltar-me. Però després la consciència va més enllà, fins i tot de la Terra i de Júpiter. La consciència seria una totalitat. És com col·locar-se a sentir estrelles, univers, formant part teva. La consciència corporal seria un micro que va *in crescendo* i va trobant espai, espai, espai... Fins a una gran consciència no tan física. I aquí està la gran consciència on els humans poden dir què és l'amor. Necessitem canviar codis socials que ja estan formatejats. Vas massa carregat i no pots tirar milles en aquest món si no trobes llocs on poder anar *in crescendo*. La societat marca molt les formes, però tu pots ser de tantes maneres i ajudar a entendre de tantes formes... Quan algú diu: "Estem creant això", però no és només així. Tenim més opcions!

La dansa és aquest lloc en que et veus a vegades cos i després ja no. La dansa és efímera. Es fa i després ja no hi és. No és com un quadre que es queda. Ara sí que s'enregistra dansa, abans no. La dansa té aquell lloc de l'ara, ara, ara... És present, és en aquest moment que estic vivint. I els humans hem d'aprendre a *disfrutar*. M'ho passo bé existint i deixo que els demés puguin estar. Passen coses, però no em tanco en mi. La dansa i tot el que sigui expressar és molt necessari.

El silenci mou a escoltar des de l'oïda, tota la meva pell. I allà començo a entendre el silenci.

La veu i el silenci?

Hi ha sons que són silenci. El silenci, podríem dir que no és estar mut, sinó l'escolta. El silenci mou a escoltar des de l'oïda, tota la meua pell. I allà començo a entendre el silenci. El silenci implica les meves oïdes, el meu ésser i l'espai. Ara podem sentir unes màquines treballant, però si ens col·loquem de determinada manera, podem sentir el silenci. També és bo saber silenciar el pensament, com silenci els meus codis, els tamiso, els escolto. Aquella petita idea, aquell pensament, l'escolto. Després hi ha el silenci d'una muntanya, on no hi ha cap soroll de motor, de res. I veus que el silenci, si l'escoltes, està viu, com la natura.

És una transformació. Quan m'obro a expressar és com que per mi passa moviment i el meu cos va i l'expressa.

**Com sents que és l'Ona quan balla?**

Jo sento que quan ballo és una transformació. Quan m'obro a expressar és com que per mi passa moviment i el meu cos va i l'expressa. Llavors, des d'aquell espai començo a sentir. I vaig col·locant-li aquell tema que sento. Si ara vull expressar això i sento que vull anar a aquella cosa més dolça o més extrema. O sento que expresso un *vibrato* al món des del meu cos. O la música aquella que ara necessito que passi pel meu cos i expressi per aquelles persones que estan en una vivència d'amor o una guerra. Sempre torno al cos, abans de dir-me massa coses. I vaig deixant que ell s'obri i amb la improvisació m'apropo al tema que haig d'expressar. És afinar l'instrument cos, que té molt de connexió. Deixar que el moviment passi per mi. Llavors aquest *vibrato* recull l'energia que soc i pujo al seu cavall i cavalco! L'energia desplega la informació perquè tu la recullis i la viatgis.

Després, m'agrada molt des del moviment, la relació amb el públic. M'agrada molt sentir-lo. Quan surto a escena sempre col·loco el públic primer. O sigui, abans de sortir sempre és: el públic està allà. I és com que ja surto molt acompanyada. Surto amb aquell caliu que té lloc i estan vivint la seva vida amb mi. I aquelles persones que hi són t'ajuden i et fan créixer.



Quan surto a escena sempre col·loco el públic primer. I és com que ja surto molt acompanyada.

Algunes persones de l'escena que admires pel que són o el seu treball?

Abans de dedicar-m'hi professionalment, jo mirava molta dansa-teatre, perquè hi havia una altra expressió de moviment. Hi ha tres artistes que m'agradaven molt. La Pina Bausch era una persona que tot el que feia a escena era molt preciós. Després, des del teatre m'agradava molt el Tadeusz Kantor. Tenia una forma d'expressar el laboral i el polític a l'escena que era molt atractiu, era fort. Treballava l'actor, l'objecte i l'escenografia com un tot. I aconseguia que l'escena fos molt viva. I el Kazuo Ono, ballari de butoh japonès. El vaig veure en directe i molt a prop. En aquell moment era un home ja molt gran i li veia vibrar el cos tan ple de vida amb el que ens estava interpretant. Estava tan connectat que la seva presència ja ho estava expressant tot, era una meravella.

M'interessen molt les persones que s'obren a explorar des de dins. I això ara està passant molt.

He gaudit molt de tants espectacles. Tanta gent preciosa d'aquí i de fora, que m'han omplert de vivències amb tanta creativitat. Que quan ho contemplo en el temps, sento molt d'agraïment d'haver-ho pogut viure. M'interessen molt les personetes que s'obren a explorar des de dins. I ara això està passant molt. Actualment hi ha moltes disciplines que treballen juntes: circ, dansa, teatre, cant... I això és molt ric, molt bonic. Això a mi m'atrau molt, la riquesa de conjuntar! M'agrada molt veure quan els músics tenen cos i que els músics van a buscar la dansa. I els cantants tenen veu al cos. Sí per favor, cos!

Voldries dir alguna cosa més?

Em sento tan agraïda a la vida, a tota la vida en general. A la vida familiar que m'ha ensenyat tant. A la vida creativa que ha ajudat a la vida personal de l'Ona. I dins de la vida creativa, totes les persones que m'he anat trobant. Gent que es dedica professionalment. I també tants alumnes que m'han retornat tant, amb les seves experiències en les sessions. Tantes persones amigues que m'han acompanyat en el viatge. Jo he anat creixent perquè estàvem junts i anàvem teixint la vida. Gràcies!

**Em sento tan agraïda a la vida.
Jo he anat creixent
perquè estàvem junts
i anàvem teixint la vida.**

entrevista amb oskar luko

Caseta del Romeu, Gurb. Juny de 2021.

Oskar Luko

Actor, performer i ballari

L'escolta. Tot està en tot.

Oskar, d'on ets?

Soc del País Basc, d'un poble que es diu Durango. Durango és una capital de comarca però és bastant petit, uns trenta mil habitants o així, i està en una vall a prop de les muntanyes de Anbotó i Mugarra. Anbotó és molt particular, és on viu Anbotoko Mari. És una bruixa que es diu que és la mare dels bascos.

El meu pare és d'Elvillar, un poble molt petit de la Rioja Alabesa, té uns cinc-cents habitants. És la part sud del País Basc que està connectada amb la Rioja, i s'hi fa principalment vi. És de les millors zones de la Rioja per fer vi. La meua mare és de Durango, d'un barri molt humil, Juan de Iciar, camí del cementiri, a la part alta del poble. Abans estava entre camps i hortes, i ara és on hi ha els xalets. El meu pare de molt petit va anar a estudiar a Vitòria perquè a Elvillar no hi havia res, i el van portar a un seminari de cures a estudiar. Tampoc són gaire de camp el meus pares, però com que a Durango teníem les muntanyes molt a prop, cada cap de setmana, fos hivern, estiu o primavera, amb els amics dels meus pares i els seus fills, sempre anàvem a la muntanya a dinar, a fer la passejada i tot això...

Jo vaig viure a Durango fins que vaig

acabar els meus estudis de *Desarrollo de proyectos mecánicos*, que és com una mena de disseny, de delineació mecànica. Vaig fer això, una mica per la inèrcia dels estudis del meu pare, que també era delineant, dissenyava les torres d'alta tensió. Els meus pares eren molt pràctics i sempre m'han dit: "Tu has de ser un empleat, enginyer, en una fàbrica. Que et paguin cada mes. Que tinguis vacances i que no et preocupis per res".

I la teua relació amb les arts escèniques?

Quan vaig acabar els estudis vaig començar a treballar, llavors tenia diners i temps. I aquí és quan vaig començar a provar coses, a formar-me en dibuix, a tocar la guitarra... Amb això, van obrir un Centre Cívic nou al poble del costat de Durango i el Patxi Hermoso, un home molt trempat, va agafar les regnes culturals d'aquest espai i va oferir un curs de monòlegs. M'hi vaig apuntar. Aquest home ens va posar, en una de les sessions, davant de la gent, amb una banda de músics, allà, explicant els monòlegs! Això va ser una mica aquesta espurna que em va encendre la possibilitat de les arts escèniques.



Amb qui et vas formar?

Primer de tot vaig provar cosetes, amb la Virginia Imaz, una pallsa basca molt interessant, també vaig conèixer l'Ander Lipus, un actor basc també molt potent. Després entre un amic i una cosina, em van animar a fer el postgrau d'arts escèniques de la UPV/EHU. Durant aquest postgrau, en un moment on sentia que no tenia un projecte on treballar i créixer com a intèrpret, em van parlar d'un curs que organitzava una companyia filla de Gaitzerdi, Kabia Teatre. On venia un mestre brasiler, que havia treballat a l'Odin Teatret, l'Augusto Omolú. Feia un *workshop* de les danses dels *Orishas*. Un ballari que va començar fent clàssic a Brasil i també tenia aquesta arrel tradicional dels *Orishas*. Ell va fer tota una investigació dins de l'Odin Teatret sobre aquestes danses i viatjava per tot el món compartint la seva investigació.

I la relació entre les companyies Gaitzerdi i Kabia Teatre?

Gaitzerdi feia teatre de carrer. I era una companyia amb molta trajectòria. Llavors uns dels actors i algunes de les actrius de la companyia, en un moment en el que havien crescut molt com a artistes, van voler començar una àrea d'investigació de teatre, dirigit més cap el format de sala. Allà va néixer Kabia Teatre. Volien buscar una idea de companyia estable, amb un elenc estable, que entrena cada dia de la setmana i fan investigació pels seus espectacles. El que feien –i fan i fem–, perquè jo des de llavors en sóc membre, és portar cada any a un mestre extern que fos especialista en alguna cosa, i això servia per formar als integrants de la companyia. També obríem algunes places als actors de Bilbao, o a qui volgués. Van venir Teatr Piesn Kozla, SITI Company, Pere Sais...

Em vaig apuntar al curs del Omolú. I va ser una bestiesa perquè era molt físic, però jo em vaig trobar a gust. Físicament sempre he tingut certa facilitat, encara que no estigués molt en forma. Vaig demanar que m'escurcessin la jornada laboral i que

em fessin sis hores intenses. Llavors m'aixecava molt d'hora, a les cinc del matí. Anava a Bilbao a treballar. Em menjava unes faves, un xoriço –per agafar força–, i després arribava a l'espai i feia una mini migdiada mentre els altres estaven preparant-se. Després feiem unes quatre o cinc hores d'entrenament físic molt potent. Allà vaig descobrir aquest límit del cansament, que potser ja ho havia viscut amb altres entrenaments com la bicicleta o el córrer, però aquí era molt evident. Quan estaves fent aquestes diagonals –pum, pum, pum, pum–, amb la música de tambors –pum, pum, pum, pum. I ell t'anava punxant, empenyent –pum, pum...–, “¡Venga, sigue, sigue!”. Hi havia un moment que estaves en aquesta situació de casi mareig, casi vomitar, de no poder més... Era en aquest moment que donaves aquest pas i de sobte era veure com la imatge de Goku –*¡que se enciende y de repente buuum!* [riu]. De sobte entraves en un flux d'energia que et durava molt, perquè després de les cinc hores d'entrenament sorties al carrer amb molta energia. Arribava a casa, em feia el sopar i no podia dormir. Tenia aquesta energia. I cada dia passava una mica això, arribaves a aquesta frontera del cansament, empenyies una mica i pum!

De sobte entraves en un flux d'energia que et durava molt, perquè després de les cinc hores d'entrenament sorties al carrer amb molta energia.

Com vas entrar a la companyia?

El que va passar és que l'Augusto Omolú va pensar que jo pertanyia a la companyia. Això m'ho van explicar després. Si et vam convidar a entrar és perquè l'Augusto, de sobte, en un sopar va dir: "L'Oskar per què no està aquí?". Va ser aquest malentès el que va encendre l'espurna de la companyia per convidar-me. En aquesta companyia sempre hi ha hagut padrins, tots tenim un padrí, som allà perquè algú de confiança ens ha proposat. I jo sóc apadrinat per l'Augusto. Llavors el Borja Ruiz, que és el director, un dia em va trucar i em va dir: "Estem fent un projecte, portem dos anys i hem fet tota la part d'investigació. Després d'aquest curs volem començar amb el muntatge, i volem que formis part d'aquest espectacle i també de la companyia". Jo encantat, clar, però jo tenia la meua feina. Ells entrenaven cada dia quatre hores, i jo arribava com una hora i mitja tard a l'entrenament... Després de dos setmanes el Borja em va dir: "Oskar, nosaltres volem que estiguis a la companyia però potser en aquest espectacle no et pots incorporar perquè necessitem que estiguis a jornada completa". Vaig dir: "Clar, aquesta és la senyal, aquest és el projecte, doncs deixo la feina i prou!" [riu]. I ell em va dir: "Però a veure Oskar, ja saps que això no et donarà massa, pensa't-ho bé..." –Bé, ja m'apanyaré... Jo estava molt content, de sobte havia fet el clic, vaig dir: "És una oportunitat per provar-ho, sempre puc tornar enrere". Si em surt malament sempre puc tornar a ser delineant, això és el que vaig dir als meus pares.

Vam estrenar a finals del 2009. Per sort va anar prou bé pel que són les companyies del País Basc. Vam fer gira pel País Basc. Vam poder anar a festivals internacionals: a Brasília al Cena Contemporânea, a Miami al Festival de Teatre Hispà, a Porto... a alguns llocs molt *xulos*. Som una companyia que carregàvem amb tot, tot ho fèiem nosaltres, el muntatge –que era complex–, fer l'espectacle, desmuntar, portar les coses al local, tornar la furgoneta... A vegades

acabaves a les quatre del matí. Doncs clar, de fer això a anar a Brasília i que després de l'estrena hi hagi fotògrafs, fent-te fotos [riu]... Bé, això va ser una cosa molt especial, que no es va tornar a repetir, però sí que amb la companyia vam ocupar un espai dins el teatre basc.

I com va continuar?

Evidentment tot aquest somni va anar afluixant. Tot va començar molt fort, tots tiràvem cap a la mateixa direcció. Però va arribar un moment en que cadascú volia fer la seva vida i es va anar desfent aquest entrenament tant rigorós. Dins de la companyia cadascú tenia els seus projectes fora. Aquest projecte era molt maco però no ens donava per poder invertir tot el nostre temps en la companyia. Hagués estat molt bé, però no va poder ser. Ara mateix es manté un dia d'entrenament a la setmana i es convidava a persones de fora, perquè només amb el nucli de la companyia que pot cada setmana, hi ha poca gent. El que sí que m'emporto potser és aquesta idea de l'entrenament continuat.

Per mi hi ha tres potes o nivells de treball continuat: una són els espectacles, l'altre és l'entrenament, assajos, investigació... i l'altra, és la pedagogia.

Com entens el teu entrenament?

Per mi hi ha tres potes o nivells de treball continuat: una són els espectacles, l'altra és l'entrenament, assajos, investigació... i l'altra, és la pedagogia. Per mi era molt important aprofundir en alguna pràctica per poder començar a donar classes. A ser pedagog d'aquesta pràctica, perquè posar-te en aquest rol t'obliga a sintetitzar, a qüestionar-te, a valorar el treball. Llavors això et fa evolucionar com a intèrpret. Això era molt important, sabia que era una cosa que volia fer, que buscava. Primer, hi ha un moment en que obres molt el teu ventall, vols picar de tot. Vols fer moltes coses diferents, i ho fas. Jo vaig sentir això en un moment que vaig dir: "Ostres, tinc un ventall molt ample, potser he de tractar d'enfocar". Buscar quines són les pràctiques en les que vull aprofundir i dedicar-me més a això. I això va succeir quan vaig venir a viure a Barcelona. De sobte, vaig dir: "Ara tinc l'oportunitat, perquè conec els

mestres que m'agradaria seguir, d'aprofundir en els seus treballs".

I a Barcelona, amb qui vas treballar?

Al principi vaig fer molts cursos de dansa. Jo venia del teatre físic, i era un espai on em trobava molt a gust. Els cursos de dansa jo trobo que són molt concrets, et donen unes eines físiques molt concretes. Poc a poc vaig anar coneixent els mestres de dansa. Vaig conèixer l'Andrés Corchero, ell estava fent entrenaments regulars. Jo hi anava un dia a la setmana, i el *Body Weather* em va interessar molt. Em va donar moltes certeses de pensaments o idees que jo tenia, i no sabia ben bé si eren o no eren així. I em va ajudar en moltes coses, em va qüestionar i me'n va trencar d'altres. D'alguna manera em va empoderar, i vaig dir-me: "Ostres, aquesta cosa que no sabia, ara la sé, ara sé que potser és així".



Després d'aquest any, Kabia Teatre es va voler separar de la companyia de teatre de carrer, Gaitzerdi. Havíem trobat un espai i volíem fundar-nos com a companyia. Jo també volia estar allà. Volia ajudar a obrir l'espai. A més, em sentia amb deute amb la companyia per tot el que jo havia rebut. Jo ara tenia coses per oferir. Amb la Laia [la seva parella] vam anar a viure a Bilbao dos anys. Al principi no sabíem quan temps seria, també era provar a on ens agradava viure. Allà vaig començar a donar els meus entrenaments a la companyia. Un entrenament a partir d'exercicis de la Lali Ayguadé, del Thomas Hauert, de l'Andrés Corchero... La companyia estava en un projecte nou, jo vaig entrar com a actor i el Borja va convidar a la Laia per codirigir l'obra: *La noche árabe*, de Ronald Schimmelpennig. Per primera vegada a Kabia, fèiem un text sencer d'un autor contemporani.

I us vau quedar a Bilbao?

No, vam estar dos anys i vam tornar a Barcelona perquè teníem alguna cosa més estable. A la tornada tenia bastant clar què volia fer. Tornaré amb el Corchero i aniré amb el Pere Sais –que beu del treball desenvolupat per Jerzy Grotowsky de l'Art com a vehicle–, i li diré: “Pere, has de fer-me un forat, jo vull entrenar amb tu”. Jo deia, hi haurà uns anys que no treballaré com a actor, perquè no em coneix ningú. El que faré serà aprofundir en les pràctiques que m'interessen, dedicaré un temps a això. Amb l'Andrés, el Pere, i bé... Tenia aquesta idea de les arts marcial com una disciplina de moviment separada de les arts escèniques, però molt rica a nivell corporal. Havia vist un espai d'aikido que estava al costat de casa, el vaig anar a mirar la primera vegada que vaig venir a Barcelona. No m'havia convençut perquè hi havia massa salutacions, massa rituals... però amb el repòs vaig dir: “Li donaré una oportunitat perquè sembla una disciplina molt interessant”. També tenia el treball dels *Viewpoints*, que potser jo no li donava tanta importància,

perquè era l'entrenament de base que fèiem a la companyia Kabia. Això ja ho tenia, i jo volia dedicar-me a aquestes tres coses. Vaig dedicar temps a això. Mentrestant sortia algun projecte personal, però sempre he tingut aquesta petita ferida de no haver donat el pas de fer alguna cosa a Barcelona, que em pogués conèixer la gent per poder entrar a formar part del circuit de teatre i dansa. I quan van passar tres anys vaig entrar una mica en crisi... Després d'aquest procés de caiguda, vaig dir: “Ara és l'hora de començar a posar en pràctica la pedagogia d'aquests entrenaments que he anat absorbint”.

I ara mateix, que estàs fent?

Ara mateix em sento molt afortunat en el sentit pedagògic perquè he pogut, amb les tres disciplines que practico, començar a qüestionar-me-les i a donar classes. La pedagogia, per mi és aquesta pota que et manté una mica en la pràctica. Que et qüestiona i que t'obliga a aclarir-te moltes coses. Perquè a l'hora d'explicar has de sintetitzar, has de ser molt clar. Has de tornar enrere i això t'ajuda molt a aclarir-te a tu mateix.

La pedagogia per mi és aquesta pota que et manté una mica en la pràctica. Que et qüestiona i que t'obliga a aclarir-te moltes coses.



I barreges les tres disciplines en les teves classes?

Amb les barreges soc una mica escèptic, o una mica curós. M'ho han demanat alguna vegada. Jo, avui per avui, no em sento capacitat per fer barreges. I a més, crec que d'on vinc, per el respecte al material que m'han transmès els meus mestres, em sentiria molt forçat a fer-ho.

De totes maneres tot això conviu amb mi. I si que és veritat que hi ha alguna cosa de tot en tot. Sempre he defensat que faig aquestes disciplines, o pràctiques, perquè tenen coses de fons en comú. Coses que no són exclusives d'aquestes pràctiques, poden ser bastant transversals en altres disciplines, fins i tot fora de les arts escèniques. Però hi ha alguna cosa de l'aikido, del *Body Weather*, del treball de veu o de cos de Grotowsky, que és comuna. L'escolta. Totes tenen aquesta escolta necessària, aquesta implicació. Són coses que quan les dius sonen molt dites,

el aquí y ahora. Però clar, és que en l'aikido has d'estar *aquí y ahora*. I allà no es parla d'aquesta manera. Però has d'estar molt present, has d'estar escoltant, has d'estar disponible, has de no generar resistència, has d'acceptar l'atac. No generar oposició. Generalment, en un atac, l'instint fa generar oposició a la intrusió. Has de trobar aquesta connexió, com en la dansa i el teatre –amb el teu *partner*. Com si tinguessis aquesta corda que t'uneix a un altre i si tu tibes, l'altre ve. Això està en tot, i en l'aikido és molt fi, tot això. En el moment en que tu generes un petit buit, l'altre entra.

Jo crec que la meua manera de fer té una mica de tot, o és el punt de confluència d'aquestes coses. Sí que és veritat que a vegades s'assembla més a una que a l'altra, però té a veure amb tot.

Amb les disciplines que has practicat, amb que et quedes de cadascuna?

Dels *Viewpoints*, per exemple, m'agrada pensar en els paràmetres: el temps, la durada, la relació amb l'espai, la resposta cinestèsica, la reacció instantània i espontània a un estímul extern... Del *Body Weather* m'agrada la relació, la relació amb allò, que està fora o està a dins. Però treballar sempre en relació. Treballar des d'una quietud, un repòs. Encara que sigui potser impulsiu, però és un repòs. També anar fins als límits, empènyer o vorejar-los, si no és possible. De l'aikido m'agrada la idea de la resposta. La resposta natural humana moltes vegades és una resposta d'oposició davant d'una agressió. O quan algú ocupa el teu espai vital, tu respones amb oposició. L'aikido proposa tot el contrari, de permetre aquesta intrusió, només que pel camí d'aquest moviment tu realitzes un altre moviment agafant el lideratge i portant el moviment cap allà on tu vols. I aquesta idea de canviar l'impuls instintiu per permetre aquesta intrusió, és el que m'agrada de l'aikido. De l'Art com a vehicle, potser aquesta cosa de treure's capes, de posar-se sota les mirades sense... Ser vulnerable. Potser és com una mena de derrota per posar-se al servei del material. També, com si fossis un canal, un element.

De totes maneres tot això conviu amb mi. I si que és veritat que hi ha alguna cosa de tot en tot.

Com et ressona la paraula crear?

Crear és com qüestionar-te alguna cosa i tractar de donar el teu punt de vista. La teva manera d'explicar allò que et plantejes.

I per tu, què és la creació escènica? O des d'on inicias el teu procés creatiu?

Quan hi ha una proposta: un marc, una cosa concreta... primer intento saber què és. Informar-me, *empapar-me* de tot allò, fins que trobo alguna coseta, algun detall que em toca o em ve de gust indagar. Llavors quan trobo aquest detall tracto d'aprofundir, d'investigar, de mirar imatges, artistes que tracten allò, tot el que pugui. Després m'agrada deixar com un temps de no fer. Dedicar-me a altres coses i no pensar en allò, pensant que aquesta idea o aquesta llavor incubi, o agafi cos. Després el que passa, és que tractes que en aquest espai de temps aparegui la idea. Com fer créixer aquesta llavor. Llavors, el que em passa a mi moltes vegades, és que retardo aquest moment de posar-me a treballar. Esperant aquesta idea bona. Però al final, un s'hi ha de posar i quan t'hi poses, normalment és quan surt. I quan apareix aquesta manera d'explicar, de transmetre o expressar aquesta idea o concepte.

Com si tinguessis aquesta corda que t'uneix a un altre i si tu tibes, l'altre ve. En el moment en que tu generes un petit buit l'altre entra.



Sobre el procés creatiu que ens explica, quines coses consideres importants?

Penso que has de trobar alguna cosa que et toqui i et vingui de gust fer. Trobar aquesta cosa que es relaciona d'una manera molt personal amb tu mateix. I trobar també quina altra línia connecta allò amb alguna cosa més universal, una cosa que pot tocar a tothom. Investigar, provar, errar, tornar endarrere... Bé per aprendre alguna cosa nova, o bé per el plaer de jugar amb nou material.

Des d'on sents que fas una improvisació?

Amb les improvisacions és una altra cosa. Per mi, un ha d'anar sense res, s'ha de posar allà, nu. I esperar. Relacionar-se amb allò, sigui so, sigui l'entorn, siguin estímuls visuals, tàctils, el que sigui. Un s'ha de posar sense portar res [insisteix]. Llavors, l'allà ha de

relacionar-se, s'ha de parlar amb allò. No només amb el que tu reps amb els teus sentits, sinó també amb el que... aquesta cosa que tu reps. Les imatges que et venen. Treballes amb allò que veus i allò que tu projectes que veus. I després fas servir tot allò tractant de compondre, de pensar que tot allò que estàs fent és una composició, és una peça. Allà fas servir altres paràmetres: la repetició, amplificació, canvis de plans, reduccions... A vegades segueixes la proposta predominant i altres, has d'agafar la responsabilitat de portar un contrapunt. He fet *impros* en les que he preparat una estructura base, com per exemple el *Miting*. I a vegades també sorgeix d'una proposta externa o d'un impuls com vital.

Crear és com qüestionar-te alguna cosa i tractar de donar el teu punt de vista.

Teatre físic o dansa?

Mai sé que dir respecte això. Jo penso que per mi és el mateix. A mi m'agrada la dansa quan la dansa té una relació amb l'entorn, sigui de fora o de dins. Quan hi ha aquesta relació ja hi ha alguns tipus d'intenció i d'acció. Llavors es converteix en una actuació, en una acció. En aquest punt, l'actor físic de la dansa i el teatre és toquen, per mi és el mateix.

I el moviment, des d'on o com el sents?

Doncs a vegades, un es llança cap a alguna cosa que potser ja sap, o alguna cosa que ja té. Però el que és interessant potser, és quan et pots parar una mica. I, des del no res, esperar aquests impulsos que realment estan responenent a alguna cosa que reps. Algun estímul que reps, tant de fora, com d'aquesta imatge que fas d'allò de fora.

I el teu treball amb la veu?

Per mi la veu és una part més del cos, és a dir, que es treballa el cos però implicant la veu. La veu a vegades hi és i a vegades no, però quan hi és, penso que és un element del cos. Pot ser un cant o un text, i el que tracto és això, de treure'm les capes. Fer que la veu surti lliure pel canal i que s'embruti de com està el cos en cada moment, de la seva forma, de la seva imatge, de la seva emoció.

Per acabar, quin paper té la mirada de l'altre durant el procés creatiu?

El procés creatiu té diferents etapes. La primera etapa –la de saber què faré–, doncs necessito la mirada dels companys, els amics, la família. Per confirmar si el que estic pensant té sentit o és una bogeria. Un necessita saber que el que està fent... com un recolzament que l'ajudi a estar ferm, a pensar que el que fa té un potencial. Després hi ha

un moment en el que un ja està convençut i potser necessita que li diguin coses però també necessita portar-les cap endavant, tot i els matisos o variants que li proposen. Al final del procés és potser l'etapa més necessària. Quan un ja ha creat una cosa. Que té una forma... Doncs que algú vingui! Potser és el més dolorós perquè pot passar que et trenquin la forma i li donin voltes. A la vegada, potser t'ajuda també a donar-li capes, a que agafi més sentits, més matisos.

Un ha d'anar sense res, s'ha de posar allà, nu. I esperar.

Per mi la veu és una part més del cos. Fer que la veu surti lliure pel canal i que s'embruti de com està el cos en cada moment.

edició 2021: horitzó - josep beulas

Santa Coloma de Farners. Del 17 d'agost al 4 de setembre de 2021.

1a edició: Horitzó - Josep Beulas

La primera edició del festival 15m2 ha estat sobre l'obra del pintor colomenc Josep Beulas sota el tema *Horitzó*, a la seva població natal de Santa Coloma de Farners (Girona).

Beulas (1921-2017) és un dels pintors de paisatge més importants de la segona meitat del segle XX. Crea una pintura de síntesi al límit de l'abstracció, de paisatges agraris desolats, nus de vegetació, abandonats per l'home i la modernitat, on la línia de l'horitzó uneix l'essencialitat dels seus paisatges. Són pintures de l'Alt Aragó i els Monegres, d'horitzons àmplis en els quals pesa la separació del cel i la terra.

L'any 2021 es commemora el centenari del seu naixement i el festival vol reivindicar el valor de la seva obra i de la seva personalitat: un home senzill que estimava l'art i l'entorn on es trobava. Un observador de la natura, que a base d'observar-la amb atenció i paciència, la podia comprendre. Com citava Antoni Solà en *Els nostres Beulas*, en Josep era un amant de l'art i la natura i deia: "L'art hauria de ser una experiència compartida per tots els homes, cada dia de la seva vida. S'ha de procurar que creixi i es desenvolupi la sensibilitat de l'home, perquè sàpiga veure, perquè senti comprensió i amor per les coses que l'envolten, perquè pugui adonar-se de l'estètica de l'ambient en què viu, capacitant-lo per gaudir de l'emoció de la forma i el color, la riquesa d'una matèria, el ritme i la poesia de la natura i de l'home."

El festival neix amb moltes voluntats, però una de les més importants sens dubte, és i serà, la de vincular els àmbits del coneixement amb la creació escènica. Una forma d'entendre l'experiència, el cos i el moviment com a dipòsit i vehicle de coneixement.

El festival s'ha organitzat amb dos eixos de treball: d'una banda, creacions escèniques de petit format, la Microdansa; i de l'altra, activitats complementàries a les mostres escèniques vinculades a la temàtica del festival, sota el nom d'Activitats de Coneixement i Territori.

Sobre les creacions de microdansa, el festival ha acollit 10 companyies: 8 seleccionades a través d'una convocatòria pública i 2 proposades com a invitades per l'organització del festival (*):

Azucena Momo i Laia Pujol - Transicions
 Agnes Balfegó - EIXOS
 José David Cerda i Julie Tartaglia - EME Fugaz de la memoria
 Natalia Fernandes - ANATOMÍA Y ESTRATEGÍA
 Carmen Muñoz - Estudio sobre la histeria
 Tania González - No Es Correr
 Nil Verdú i Paula Rísquez - Crit d'arrel
 Carles Malleu, Glòria Rovira i Ariadna Sarrats - (Im)perfecte
 Oskar Luko - ENTRE (prep.) *
 Ona Mestre, Laura Vilar i Pablo Arias - Retorn *

S'han utilitzat el següents escenaris no convencionals:

- Casa de la Paraula: sala d'exposició, terrassa i jardí
- C. Lluís Mon (Jardí de la Ratafia)
- El dipòsit
- Biblioteca Joan Vinyoli
- Parc de Sant Salvador
- Plaça Farners

Com a reconeixement a la feina, l'esforç i la confiança dels creadors en els projectes presentats, el festival 15m2 juntament amb l'Ajuntament de Santa Coloma de Farners, ha fet un lliurament de premis remunerats amb 4 categories:

- Premi Millor Interpretació
- Premi Millor Creació Escenogràfica
- Premi Arrel i Memòria
- Premi Públic

El jurat ha estat integrat per Quimeta Camí, membre de la Comissió Any Beulas, Maria Buenavida, directora del Centre de dansa d'Art de Santa Coloma de Farners, Xevi Dorca, president de l'Associació de Professionals de la Dansa de Catalunya i Jordi Sora, crític especialitzat en dansa contemporània.

Sobre les Activitats de Coneixement i Territori, s'han programat les següents activitats:

- Conferència en línia amb Laura Llevadot (professora de filosofia contemporània; UB, Barcelona), sota el títol *Sense horitzó d'espera*.
- Conferència en línia amb Roberto Ramos de León (documentalista cultural; CDAN, Osca), sota el títol *La utopía del horizonte en el arte contemporáneo*.

- Una acció de creació comunitària anomenada *#elteuhoritzódeSCF*. *#elteuhoritzódeSCF* és una acció participativa sobre els horitzons de Santa Coloma de Farners, una acció artística individual i col·lectiva en forma d'exposició fotogràfica a través de les xarxes socials.

- El present quadern de text anomenat *Obra de síntesi*. Un recull de textos per aprofundir i apropar-se a l'eix temàtic del festival des d'un altre llenguatge. Una mirada que s'inspira amb la creació escènica, la senzillesa i la bellesa de l'experiència. El document inclou, entre d'altres, una conversa amb la Quimeta Camí, vídua de Josep Beulas; i dues entrevistes fetes als artistes convidats d'aquesta edició, Oskar Luko i Ona Mestre, per compartir la seva forma d'entendre la creació escènica.

Totes les activitats del festival han estat gratuïtes.



Cara a (esquerra) i b (dreta) del cartell de la 1a edició 2021: Horitzó - Josep Beulas. Santa Coloma de Farners (Girona) [fotografia realitzada a Monegrillo, en els Monegres aragonesos].



Programa de mà, cara a (esquerra) i b (dreta), de la 1a edició 2021: Horitzó - Josep Beulas. Santa Coloma de Farners (Girona).

