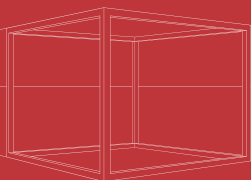


15m2 festival internacional de microdansa itinerant

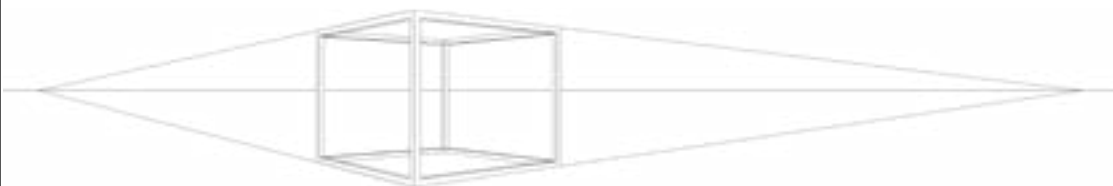
obra de síntesi



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

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 intensives. 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 feïem 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 marcials 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 plantejges.

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 responent 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.

