

Demis Volpi: El presente existe solo como consecuencia de un pasado.

JUAN CARLOS TELLECHEA

[Demis Volpi](#), director y coreógrafo principal del [Ballett am Rhein](#), presenta por primera vez en la Ópera de Düsseldorf y en el Teatro de Duisburgo su obra *One and others*, inspirada en una singular escultura homónima de [Louise Bourgeois](#), para abordar el tema de la individualidad dentro de un colectivo, más concretamente de bailarines al interior de un grupo de danza.

El ballet de Volpi, de unos 20 minutos de duración, estrenado en 2015 por el [Ballet Nacional del SODRE](#), en Montevideo, será interpretado en una velada titulada asimismo *One and others* que incluye además a *Polyphonia*, de [Christopher Wheeldon](#) (2001, New York City Ballet) y *Salt Womb*, de [Sharon Eyal](#) (2016, Nederlands Dans Theater, de La Haya).

En junio próximo el Ballett am Rhein presentará su más ambiciosa creación hasta ahora titulada *Los cuatro nuevos temperamentos*, anunció Volpi



Demis Volpi
© 2020 by Sigrid Reinichs



Louise Bourgeois, «One and Others»,
1955. © by Whitney Museum of American

recientemente. Ésta velada incluirá la obra *The four temperaments*, de George [Balanchine](#), con música de Paul [Hindemith](#), así como el estreno de sendas piezas de cuatro coreógrafos de nuestros días: [Michèle Anne De Mey](#) (que abordará el temperamento flemático), [Helen Blackburn](#) (colérico), [John Neumeier](#) (melancólico) y Demis Volpi (sanguíneo), reunidos en *The four new temperaments*.

Por deferente invitación de Demis Volpi hemos podido presenciar de forma exclusiva un ensayo de su coreografía *One and others* y mantener con él una muy agradable e

Art. interesante conversación (más que una entrevista) en la [Casa del Ballet](#), de Düsseldorf, donde se entrena habitualmente la compañía. Estas son sus declaraciones exclusivas para **mundoclasico.com**

Juan Carlos Tellechea: ¿Qué antecedentes tiene *One and others* y cómo se desarrolla?

Demis Volpi: Es una obra que cree en 2015 cuando me invitó [Julio Bocca](#) para hacer una coreografía para el Ballet Nacional del SODRE en Montevideo, donde conocí a la bailarina, [Lara Delfino](#), con quien hemos ensayado hoy aquí (ndlr: y a quien también entrevistamos posteriormente, por escrito y vía correo electrónico).

One and others es una obra bellísima de Louise Bourgeois que me sirvió de pretexto para tratar el tema de la individualidad dentro de un grupo, sobre todo de bailarines dentro de la danza. Todo el segundo movimiento son cinco pares que hacen los mismos movimientos, pero cada uno de forma diferente, cada uno a su manera, según su propia musicalidad, en su propio momento, en su propio espacio y, a lo mejor también, en otro orden. Se siente la repetición pero a su vez hay algo muy emocional e individual de cada uno de los pares.

La obra comienza y termina con la bailarina sola en el escenario. Ella aparece dentro de un foco de luz que se va abriendo a su alrededor y se va transformando en todas estas versiones, pero a su vez se mantiene siempre ella. Es tratar el tema de la división del individuo y el colectivo, pero también el del individuo dentro del colectivo, pero con una emocionalidad y una sensualidad...la experiencia que tiene esta persona.

En el ensayo me ha interesado mucho el amor por el detalle, la intensidad puesta en practicar a lo largo de una hora apenas unos segundos de giros, piruetas y movimientos diseñados para la coreografía...

Sí. Para mí, en los trabajos narrativos el detalle está dentro del texto que tiene la bailarina o el bailarín mientras se mueve. O sea, de dónde viene la intención. Y en los trabajos abstractos me parece importante que también esté esto, que el bailarín entienda la intención de cada movimiento, que nunca se convierta en una cosa mecánica o técnica. La técnica es importante, porque es nuestro vocabulario, son las palabras que tenemos, pero las palabras las usamos para decir algo. De eso se trataba el ensayo de hoy. El bailarín toma entre sus brazos a la bailarina, pero no es que lo haga para hacer una pirueta, sino cómo es que lo hace para que pueda surgir el siguiente movimiento. Ese es el detalle en el que estamos trabajando.



Demis Volpi. © 2020 by Daniel Senzek.

Que son además segundos, pero que ese trabajo les da seguridad a los bailarines...

Les da seguridad a los bailarines una vez que logran conjuntar todos esos detalles, porque al comienzo los desarma un poco. Pero lo interesante es que luego, la idea es que se vea una cosa orgánica, que se entienda el movimiento. No que quiera decir me voy a comprar café a la esquina... pero que el movimiento en su intención sea entendible y que pueda crear una

sensación. En el sentido de que yo como espectador pueda sentir una empatía por el movimiento y por la persona que está creando ese movimiento. Y para ello se necesita entender cada cosa. Porque si yo veo a un atleta que está haciendo un movimiento, es algo también comparable, o a un jugador de fútbol cuando está por golpear la pelota, por ejemplo con la cabeza, no importa cómo lo hace, lo que importa es que logre el objetivo. Y aquí en cambio es muy importante el cómo y el porqué. Porque eso es lo que nos da la totalidad de lo que está ocurriendo. Pero sí, el detalle después no se ve. El detalle se siente...es un sentimiento.

Otro aspecto que me pareció muy interesante de nuestra conversación previa hace unos segundos, tras el ensayo aquí, es que para un coreógrafo lo importante es también seleccionar a los bailarines, porque intuye que para ciertos movimientos algunos pueden ser más idóneos que otros...



Denis Volpi. © 2020 by ANdreas Endermann.

Sí. La bailarina o el bailarín son artistas muy individuales. Sobre todo en nuestra compañía. Nosotros no tenemos un centro de formación, como por ejemplo en la Ópera de París que todos los bailarines pasan por una escuela; tiene una escuela específica de danza y ellos después entran a una compañía que tiene un repertorio en el que esa escuela se celebra en cierta forma. Aquí no. Nuestro objetivo aquí es crear un repertorio muy variado y lo que a mí me interesa también es tener, sobre todo para la creación de obras, individuos que se diferencian mucho entre ellos. Y tenemos representantes de varias escuelas, tenemos distintos tipos de bailarines, también ópticamente son muy diferentes entre ellos. Y claro, cuando uno está haciendo el elenco, el reparto para una obra siempre piensa...si es una obra que ya existe sobre todo, uno está tratando de ver al bailarín y entender cuál de ellos o de ellas va a sentirse...no cómodos, porque no es una cuestión de comodidad, pero cuál de ellos va a responder mejor y también crear orgánicamente ese movimiento. Y como cada uno es individual y tiene una calidad de movimiento distinta, crear los elencos es un trabajo muy complejo, porque es la base con la que uno después trabaja. No se puede cambiar al bailarín. O sea el bailarín es quien es. No puedo cambiar esa esencia. Lo que puedo lograr es trabajar con el bailarín y lograr que vaya más allá. Pero no puedo cambiar su manera de ser.

¿Qué reflexiones le ha inspirado toda esta situación, la pandemia y después esta guerra de agresión y genocida de Rusia contra Ucrania?

En estos momentos no tenemos ninguna bailarina ni ningún bailarín ruso o ucraniano; tenemos compañeros de esos países en la orquesta. He tenido muchos compañeros y amigos de esos países. Es difícil hablar del tema, porque es un asunto difícil de digerir para mí. Yo me fuí de la Argentina en el año 2000 y vine a Europa para tener libertad, para vivir en paz... y me duele mucho,

Lo comprendo plenamente, me consta.

...me duele mucho, me duele en el alma ver lo que está ocurriendo. Pero, lo que siento es una fuerza inmensa en nuestro oficio. Lo opuesto a la guerra es el arte, el antónimo de guerra es arte. Estoy completamente convencido de que lo que estamos haciendo es la respuesta más importante que se puede ofrecer: seguir celebrando nuestra cultura, seguir celebrando nuestra libertad artística, nuestra libertad intelectual y llevarla al máximo exponente, haciéndolo lo mejor podamos. Estoy muy orgulloso de ello, porque celebrar nuestra libertad y nuestra cultura es lo más relevante y la única respuesta que tiene sentido. Como coreógrafo observo al ser humano; el ser humano nació para ser libre y me fascina verlo en todo su espectro de posibilidades. Tenemos que celebrar la libertad y estar agradecidos por el privilegio que tenemos de poder trabajar y practicar nuestra profesión bajo las excelentes condiciones que tenemos en este país... como usted mismo las puede ver aquí... Esto hay que defenderlo y la manera de defenderlo es hacer lo mejor que podamos nuestra tarea, explotar nuestro talento al máximo que nos permitan nuestras fuerzas.

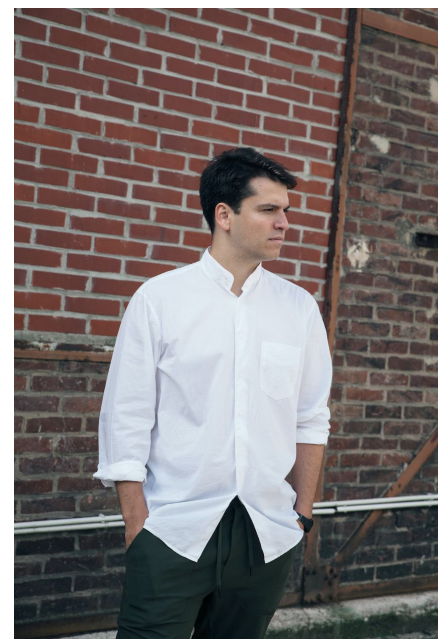
¿Y la pandemia?

La pandemia trajo complicaciones y cuestionó los límites de las estructuras que tenemos, pero en realidad nunca alteró nuestra forma de ver las cosas. Desde que soy director de esta compañía siempre se bailó. Nunca se cuestionó. Los maestros dieron 730 clases en una temporada. Los pianistas tocaron siempre en las clases; nunca se utilizó un CD. Tengo una admiración enorme por la compañía. En caso de duda cuando no se ve el objetivo, adonde va el camino, hay que trabajar más duro. O sea, la convicción está siempre en el trabajo.

¿Qué perspectivas tiene usted por delante con el Ballett am Rhein, qué quiere lograr todavía con la compañía?

Hay mucho por lograr todavía. Hemos continuado con la democratización iniciada por mi predecesor, Martin [Schläpfer](#), de hacer las cosas de la manera más transparente posible. Recuerdo que el primer día de mi labor en esta oficina recibí una llamada telefónica de una bailarina que había dado a luz su primer niño ese mismo día. Desde entonces, hemos creado el primer programa a nivel mundial para que las bailarinas puedan volver a su trabajo después de haber vivido algo tan intenso como un embarazo y un parto (que a esta bailarina concretamente la hizo crecer mucho artísticamente). Acompañamos ese proceso; nos preguntábamos cómo podemos hacer para que ella pueda compartir esa experiencia con nosotros, cómo podemos reincorporarla de forma orgánica, sensible y sana para su desarrollo corporal.

Hemos hecho muchos progresos a nivel estructural y veo que están dando frutos; veo que los bailarines se sienten seguros, que salen al escenario y arriesgan mucho; ofrecemos 80 funciones al año (casi hemos duplicado la cifra con respecto a épocas anteriores). Veo que está dando resultados que los bailarines se sienten muy en casa sobre el escenario, arriesgan y se lanzan. La espontaneidad que crea eso es muy fascinante, y ahí se ve cómo está



Demis Volpi. © 2020 by Sigrid Reinichs.

respondiendo el público también.

A nivel artístico, hemos tenido hasta ahora, en realidad, nada más que dos programas que no han sido un compromiso pandémico: *El cascanueces* e *I am problem* son las primeras producciones hechas como estaban planificadas y pensadas a nivel conceptual. Creo que se siente la diferencia de la energía que transportan estos trabajos y también la respuesta del público. Es un primer paso para ir en la dirección en que estamos yendo.

Creo además que es importante ver el arte que creamos siempre en el contexto sociocultural, pero también en el contexto histórico. El presente existe solo como consecuencia de un pasado y eso es lo mismo en la danza. Por eso me interesa también el conflicto o el diálogo o la conversación entre dos obras. Como por ejemplo: la velada de ballet *I am problem* en la que trajimos *Carmen* una obra de 70 años de 1949, de Roland Petit, y le oponemos a esa obra una creación de una coreógrafa (Aszure Barton) que aportó un tema muy similar, pero de una forma muy distinta. Nos dió mucho que pensar a todos. Eso es lo que me gustaría continuar...poder no decir esto ya fue, el pasado fue y no nos interesa más. No. Hay que estudiarlo, hay que entenderlo, para entender cómo llegamos acá y de acá cómo podemos seguir evolucionando. La innovación no contradice la tradición, van mano en mano, porque la danza es referencial, nos guste o no nos guste; siempre se basa en lo que se hizo anteriormente. El arte es igual. El arte siempre se basa en su pasado para poder seguir avanzando, evolucionando.

Eso por un lado, el cuestionamiento del repertorio, la creación de nuevas obras, de contar nuevas historias, de revisar antiguas historias. Pero también dar lugar para que nuevas voces coreográficas puedan desarrollarse y crecer. Empezar poco a poco a dar espacio a gente que recién está empezando para dar a conocer lo que todavía no se conoce. A los coreógrafos que invitamos para trabajar con nosotros les damos mucha libertad...estamos siempre en contacto con ellos...pero con el respeto a la libertad del artista. Una vez que uno se decide por un artista hay que darle el espacio para que pueda hacer su trabajo. Eso es algo que nos han agradecido siempre mucho.

Así que viene ahora *One and others* y después... hay algo que todavía no pueda darse a conocer públicamente...

Sí, pero para ello tendrá usted que apagar la grabadora, por favor (ríe). Antes de terminar la temporada viene *The four new temperaments*, el programa más ambicioso que hemos tenido hasta ahora. El estreno será en junio y vamos a traer *Los cuatro temperamentos*. Después cuatro coreógrafos diferentes vamos a tomar cada uno de los cuatro temperamentos y vamos a hacer una nueva creación. Así que tendremos cuatro estrenos en una velada como respuesta a Balanchine. Vamos a tener a [Michèle Anne De Mey](#), la coreógrafa belga, que va a hacer “flemático”; [Helen Blackburn](#), que es una coreógrafa canadiense con un lenguaje neoclásico realmente muy fascinante, ella va a crear “colérico”; yo voy a hacer “sanguíneo”, y [John Neumeier](#) va a crear “melancólico”, en una nueva creación para la compañía Ballett am Rhein.

... y apagamos la grabadora para así enterarnos de un estreno que permanecerá *off-the-record* hasta finales de 2022 o comienzos de 2023.

