

movimientos a partir de lo que los intérpretes necesitan. En la obra está el salir de una época, salir de una piel ajada, dejar atrás las heridas”.

Un dato nada menor es que a partir de “Los Ruegos” se fundó la compañía Movimiento Y, por supuesto, varios de sus integrantes viajaron a visitarlos a Francia, quedándose algunos varios años.

Entre idas y venidas, otras obras (como “Ausencia” o “Las Amapolas Salvajes”) y más talleres, llegamos al 2010, cuando Claude y Benjamin escucharon hablar del español. Fueron a conocerlo, hicieron un taller y la experiencia fue fuerte: había muerto Patricio Bunster y las energías eran de luto. “Pero apareció Raymond Hilbert (intérprete alemán que siguió a Bunster a Chile) y fue amor de nuevo. Por eso pienso a veces que los chilenos me enojan, nunca están a la hora, hay que pedirles que corrijan el pie (muestra) ¡aaah! pero siempre volvemos, siempre”.

- ¿Qué les pareció la técnica con que se encontraron en Chile?

- Nuestra técnica, la de Claude y la mía, es muy singular. No me preocupó de la técnica que ellos tienen, clásico, leader, moderno, yoga, teatro... Yo voy con un bailarín y propongo una manera de agarrar el espacio, al otro, a mantenerse sobre sus pies, en fin. Trabajo con todos pensando que son de niveles iguales. Igual estamos un poco fuera de lo que se hace en danza ahora.

- Un programador francés me dijo un día “que mal que bailan los bailarines chilenos, pero qué creatividad tienen”. ¿Qué opinas de eso?

- Yo no diría mal, porque no es mal. A veces se siente que algo falta, pero también sucede en Francia. Lo importante es si el bailarín es abierto a ir más allá. Cristian Hewitt trabaja casi diez años con nosotros, vino a Francia; Teresa Alcaino también, y los que no cono-

cen ya saben a dónde vamos. Buscan esa cualidad que no es violenta, pero que viene con fuerza de la energía que te atraviesa, que se deja ir, que es fluido a través del cuerpo. Los otros a veces se van con lo superficial.

DANZA Y LIBERTAD

Algo que les ha llamado la atención, a Lamarche y Brumachon, es el inflamado patriotismo de chilenos y chilenas. “Es una cosa muy chistosa venir de Francia a Chile. En Francia sería muy mal visto porque sería

casi como de derecha, y aquí es de izquierda. Por ejemplo, decir danza chilena, la tierra chilena, la naranja chilena, el papel chileno... En Francia tú no dices je suis français, je parle français, si tú dices eso es nacionalista. Por eso hicimos “De la Tierra al Viento”, hablando de Víctor (Jara), y hacemos “Las Arenas del Tiempo”, hablando de la naturaleza, para salir de las fronteras puramente chilenas”, puntualiza Lamarche. A continuación, narra una anécdota muy simbólica que vivieron después de estrenar “Los Ruegos”: “Los bailarines nos ofrecieron una bandera chilena (de regalo). Claude y yo preguntamos pero ¿qué es esto? Y ellos dijeron: es muy importante para nosotros. La bandera

todavía está en la casa, yo sé exactamente dónde está, bien doblada. Si alguien me ofrece un día una bandera francesa yo diré, oh la la, Esas son cosas culturales, no importa el juicio, pero son totalmente extrañas para nosotros. Pero ustedes corresponden a nuestra danza”.

- ¿Ustedes conocían a Víctor Jara, su música, su figura?

- Yo tengo 58 años y en 1973 tenía 12. Justo a la casa de al lado llegó una familia de exiliados chilenos en septiembre, cuando en Francia empieza la escuela. El chico de la familia, que se llama Felipe Rojas fue a la

misma escuela que yo, a la misma clase. Fui-mo muy amigos, hablábamos franceses-ingles-español, un año en total. Yo estaba totalmente chileno-filo. Pasaron los años y de repente me encuentro con Manuela, la hija del espíritu de Víctor Jara. No sabía de la historia de su muerte ni conocía su música, pero algo sabía, conocía a Violeta Parra. Además, por facebook encontré a Felipe Rojas y cada vez que vengo nos vemos.

- ¿Cuál era la cercanía de Claude con Víctor?

- A mí me parece que la cercanía es el origen social, porque Claude viene de una condición muy humilde igual que Víctor, pero él no es del campo, es de la ciudad. La diferencia es que su padre y su madre estaban muy unidos, pero sus parientes tenían problemas con el alcohol, con la violencia intrafamiliar. Claude con su danza está muy cerca de lo que hizo Víctor con su música. Para mí esa es la relación que los une sin que se conocieran.

- ¿Dónde está lo político en su creación?

- Hay dos lados en nuestra creación. Lo político en el sentido del arte, no en el sentido de los partidos políticos, sino del hombre en la polis, en la ciudad, como hombre social, con los demás, construyendo su sociedad. Siempre en las creaciones de Claude la solución es el grupo, la cohesión, y en el otro lado está la naturaleza, el ser humano animal. Vemos qué sería el humano sin la cultura, sin estas fronteras, sin estos lenguajes, qué sería del ser humano y cuál sería el gesto primero, verdadero, sincero, sin contextualización. A veces hacemos una creación totalmente desnudos de ideas para que salga realmente el ser humano.

- Pero lo social es lo contrario al instinto.

- Es algo contradictorio. Buscamos una danza muy instintiva, muy directa, pero necesitamos técnica, memoria y hacer las cosas juntas. Siempre les digo a los bailarines, sean chilenos, franceses, africanos, etc., no tomen la forma, no tomen las cosas como placa en sus cuerpos.

Es por dentro, no estén juntos porque yo se los pido, estén juntos porque quieren. Siempre digo que en cada bailarín hay dos posibilidades; el que sabe los cuentos, las formas, los tiempos, el espacio, el público, este no me interesa, escóndelo. El que quiero ver es el que no sabe lo que pasa y las cosas llegan como la primera vez, espontáneamente. Es cierto que hay un movimiento mundial que dice que todos pueden bailar, todos pueden escribir, pintar, todos somos artistas. Es una buena idea, pero no es verdad. Yo no soy matemático, no soy filósofo. Yo quería ser filósofo, escritor, escribí dos o tres libros, pero no, no es igual.

- Ese movimiento al que te refieres ¿tiene que ver con eso que están un poco afuera?

- Sí, dicen que es democratización de la danza, a mí me parece que es otra cosa. Democratización de la danza es dar la danza al público. Allá en Francia, como Víctor, nos íbamos al campo, a los pueblos y hacíamos bailar a los chicos, hacíamos una creación con ellos. Pero no todo el mundo es bailarín. Cada uno a su talento. A veces me digo que está bien democratizar, por supuesto, no podemos decir que es de élite. Esto de democratización, en vez de traer las cosas por arriba, las trae por abajo.

- Vas a traspasar tu solo, “Icaro”, a Cristian ¿cómo es ese proceso?

- Es un desafío, para él, para mí. Para mí porque tengo que arrancarlo. Tiene 20 años conmigo, desde que lo creé en 1996. A través del solo que habla de mí hablo de otras cosas, de la desilusión, de la animalidad del ser humano, de la belleza de la naturaleza, de muchas cosas. Icaro se acerca el sol, lo que significa muchas cosas, puede ser la verdad, la ilusión, también puede ser quemarse. Para mí este solo es una cosa de vida, puse mi vida entera en eso, fui por los cinco continentes y lo bailé 150 veces. Me parece que la creación es una entidad autónoma, que vive por sí sola. Si la creación sale de un cuerpo y no entra en otro, la creación muere y no existe. Entonces, Icaro tiene que vivir en otro cuerpo, y yo quiero verla.

- ¿Hace cuánto que no lo bailas?

- Hace un año hice la primera parte. La última vez que lo bailé entero fue hace 20 años. Claude me dijo que puedo hacerlo ahora, pero yo no quiero, pienso que no voy a quedar feliz con lo que dé, aunque el público quede contento. Voy a bailar, pero bailaré las cosas que empiezan ahora y quiero traspasar, ayudar a los jóvenes, ayudar a los viejos, entregar lo que entendi de esta cosa. Estamos trabajando con la academia Princess Grace, en Mónaco, que es de clásico. En el último concurso

