



ballant a la sorra

fragments de Carmen Amaya

Trànsit

INTRODUCCIÓ

La meua relació personal amb els espais de barraques de Barcelona, amb el Somorrostro i més concretament amb la figura de la Carmen Amaya, més enllà del coneixement general i generacional que em pertoca per edat, comença de veritat el 2009-2010.

Sovint trobo una anècdota, una notícia, un article o bé una imatge que és el punt de partida i inici de molts dels meus espectacles. Això mateix em va succeir amb la Carmen Amaya i el barri del Somorrostro.

La lectura d'un article que feia referència a la col·locació d'una placa a la Barceloneta, entre l'Hospital del Mar i el Moll de la Marina, just en el indret on s'ubicava aquest barri de barraques, recordant el barri del Somorrostro i la gent que hi va viure, va sacsejar-me per dins, vaig tenir una sensació com "d'apropiació indeguda", com si amb aquest gest de reconeixement, la ciutat passés comptes amb aquella sorra de platja i amb aquella gent, com si ens féssim nostre el seu passat poc conegut i endrecéssim finalment un record explicat però mai viscut...vaig sentir que no era just, o potser, que no ni havia prou amb això.

Si t'endinses dins el món de barraques de Barcelona, el barri del Somorrostro, per ubicació, densitat de població, condicions de vida i històries anònimes més o menys conegudes, sobresurt d'altres espais de "chaboles" de la ciutat. Amb aquest mateix esperit de descoberta personal, si et submergeixes en la sorra i en la vida del Somorrostro, emergeix necessàriament una figura indispensable per entendre aquell espai i la seva gent, la Carmen Amaya.

El Somorrostro i la Carme Amaya són doncs companys de viatge indissociables. Pràcticament tota la documentació existent sobre aquest barri fa referència d'una manera o altre a la figura d'aquesta excepcional "bailaora". Carme Amaya és, per a molts, la filla més il·lustre del Somorrostro, la màxima representant d'una pobresa alliberada o l'ambaixadora d'un barri de penúries, que ens deia que una altra realitat era possible... *un lliri entre cards* hem diu la gent del barri que encara és viva.

Hagués estat relativament fàcil doncs, centrar-me en una figura com la seva i a través d'un *biopic* més o menys encertat d'aquesta artista, fer el meu *homenatge* particular a una dona excepcional i, de pas, a un barri i a una gent pràcticament ja oblidats. Carmen Amaya però, per la seva força, presència i trajectòria és una figura que enlluerna, hi ha molts aspectes i possibles punts d'acostament a una figura com la seva.

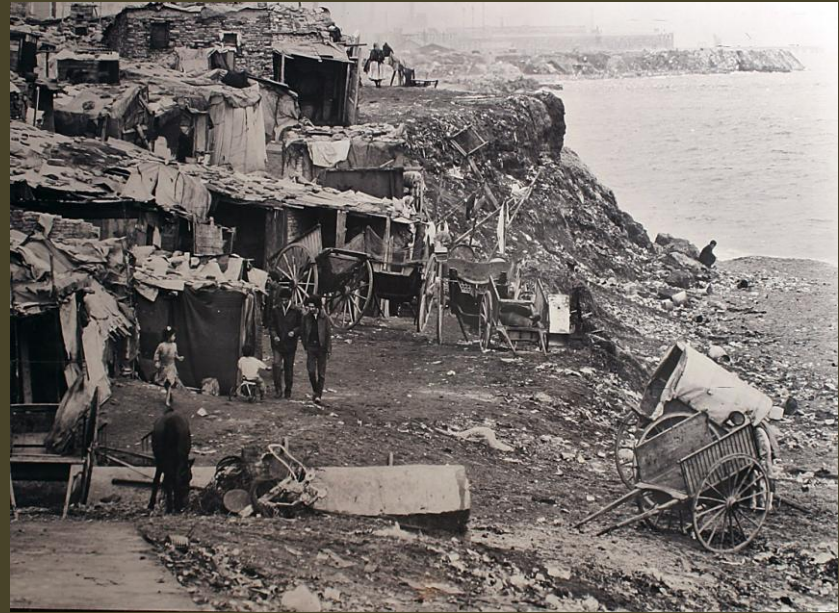
Més enllà del que va assolir com a artista i com a persona, Carmen Amaya és també, i sobre tot, un producte del seu entorn i context. Així doncs, al 2010, no vaig voler enfrontar-me al repte de fer un espectacle sobre aquesta figura del flamenc sense entendre bé el seu barri, la seva gent o els seus orígens, calia explorar primer i explicar després un territori desconegut, i imbuir-se de **Somorrostro** per arribar ara, finalment, a la Carmen Amaya que us vull mostrar.



BREU BIOGRAFIA

Carmen Amaya va néixer una nit de tempesta, amb el mar enfurismat picant a la porta de la barraca on vivien els pares, al barri barceloní de Somorrostro. Era un 2 de novembre de 1913 i, davant la precarietat de l'habitatge fet de material de rebuig, l'amenaça del temporal va obligar Micaela, la mare, a traslladar-se a parir a la barraca de l'avi.

El pare, José Amaya, també conegut com *'el Chino'*, tocava la guitarra per les tavernes i tuguris de la zona i bona part del que recollia, que no era gaire, tornava a la caixa de la taverna després d'haver calmat la set i l'angoixa amb uns quants gots d'aquell vi agre i aspre. Una nit, però, es va endur la nena, que no havia complert encara els sis anys, mal vestida i amb els peus nusos, al restaurant Les Set Portes, on els clients estrangers pagaven en lliures, francs, marcs, lires i duros en lloc de pessetes. La noia els va deixar tots enlluernats, era un autèntic fenomen.



Ben aviat es va fer famosa a les Rambles i el Paral·lel, on era coneguda com *'la Capitana'*. La seva vitalitat, el seu nervi, la seva energia i una gràcia que la feia única, la convertien en el focus de totes les mirades. Pur magnetisme. No hi havia establiment que no se la disputés, des del més humil fins al més prestigiós. Tots els locals de l'època sentien com tremolava el terra tan bon punt els talonets nus d'aquella gitana d'alt voltatge el trepitjaven. El Bar del Manquet, La Taurina, el Xiringito de Porta de la Pau, el Cangrejo Flamenco, Ca l'Escaño o el Villa Rosa van ser alguns dels establiments en els quals va deixar empremta l'art de la petita Carmen Amaya.

Un empresari del món de l'espectacle, Josep Sempere (pare de la Mari Sempere) va veure el filó que suposaria tenir en nòmina una artista d'aquell potencial i la va fer debutar al Teatre Espanyol de Barcelona. Tot i que la seva curta edat, no arribava als catorze anys, l'impedia formalitzar un contracte, Sempere se les va empescar per esquivar la policia i mantenir en programació aquella nena prodigi.

Va ser mentre se celebrava l'Exposició Universal del 1929, quan una crònica de Sebastià Gasch al setmanari *'El Mirador'* va traslladar per primera vegada a la lletra impresa la rellevància i la notorietat d'aquella jove artista.

Poc després, el 'bailaor' Vicente Escudero va fer un comentari que es va convertir en una autèntica profecia...*Aquesta gitaneta porta dins seu la revolució del ball flamenc, perquè és la síntesi de dos grans estils fusionats genialment: el de la bailaora antiga, de la cintura al cap, amb un braceig impressionant i la magnètica brillantor dels seus ulls; i l'estil trepidant del bailaor en les seves variacions de peus...prodigiós.*

Contractada per l'empresari Carcellé l'any 1935, Carmen Amaya va fer la seva presentació triomfal al Coliseum de Madrid. Va ser l'escenari on va començar i va acabar la seva carrera a la Península. La 'bailaora' també es va posar davant la càmera. El paper més significatiu d'aquella època va ser el de protagonista de la pel·lícula 'María de la O'. L'esclat de la Guerra Civil va fer que la població gitana, una comunitat no censada i que es regeix per les seves pròpies lleis, fos sospitosa tant per al bàndol nacional com per a les tropes republicanes. Carmen Amaya i la seva família tan sols van veure una opció possible, marxar del país. Van embarcar cap a Amèrica des de Portugal i, després de quinze dies d'una interminable travessa, van arribar a Buenos Aires, on tenien un contracte per quatre setmanes, que es va allargar nou mesos amb el teatre ple a cada funció. L'acompanyava a la guitarra el mestre Sabicas, que després continuaria amb la seva companyia durant els cinc anys que va estar als Estats Units, des del 1940 fins al 1945. En la seva etapa als Estats Units va treballar en diverses ocasions per les 'majors' de Hollywood i les estrelles del cinema van admirar i elogiar el seu art. Fins i tot, el president dels Estats Units Franklin Roosevelt la va convidar a actuar a la Casa Blanca.



Finalment, l'any 1947 va tornar a Europa, on va ser aclamada com una estrella mundial i el 1948 la seva presentació a París va ser un èxit apoteòsic. Meravellava i enlluernava tothom, des dels personatges més il·lustrats com el mestre Arturo Toscanini fins al més humil treballador que no havia tingut l'oportunitat d'anar a escola. Rics i pobres, cultes i analfabets, gitanos i païos, claudicaven davant la força i la rauxa del seu ball que, segons deien, era pur foc.

Les úniques veus crítiques que tímidament van aparèixer provenien de determinats sectors de l'ortodòxia flamenca. Aquestes crítiques, però, responien més a la incapacitat per classificar el seu ball dins la convenció establerta que no pas perquè consideressin que mereixia ser desqualificada. De fet, quan aquests mateixos crítics tenien l'oportunitat de veure-la en acció, no podien evitar aplaudir amb entusiasme com la resta del públic.

Volcànica, temperamental i misteriosa, Carmen Amaya era la personificació del ritus flamenc. Semblava increïble: aquells quaranta quilos de pes i poc més de metre i mig d'alçada tenien la

capacitat d'unir en perfecta harmonia el més salvatge i el més estilitzat del flamenc. Era la combinació perfecta de la bella i la bèstia. El seu últim treball al cinema va ser la participació a la pel·lícula 'Los Tarantos' de Rovira-Beleta l'any 1963. Un rodatge que va viure intensament, però que per a ella va ser molt dur, perquè la malaltia la consumia i el dolor era cada vegada més insuportable. Patia, des de petita, una estranya insuficiència renal que li impedia eliminar les toxines que el cos acumulava. Una malaltia a la qual els millors especialistes no van trobar remei. El 19 de novembre d'aquell 1963 va morir a Begur.

LA VISIÓ DE LA DIRECTORA

Hi ha molts possibles acostament a la figura de la Carmen Amaya. Posats a fer una mirada a la trajectòria vital i professional d'aquesta excepcional *bailaora*, podríem fer un anàlisi sobre l'evolució que va representar pel flamenc la seva particular forma d'entendre aquest art, també podríem acostar-nos a la seva figura des del context històric, polític o econòmic d'una Barcelona de principi de SXX, que la va veure néixer i créixer com a persona i com artista, podríem fer un acostament des d'una vessant més antropològica o sociològica de l'ètnia gitana, i la influència determinant d'aquesta cultura en el fons i la forma de la Carmen Amaya o podríem també, fer aquell exercici tan habitual i tant nostre, que és *catalanitzar* la figura de l'artista, obviant, això si, tots aquells aspectes que no s'adieuen al nostre imaginari col·lectiu o ideari de *catalana universal*...suposo que totes aquestes possibles interpretacions sobre la persona i la trajectòria artística de la Carmen Amaya podrien ser vàlids o pertinents. Carmen Amaya, però, com la majoria de persones amb carreres fulgurants, és una figura polièdrica i complexa, plena de matisos i clars obscurs que massa sovint queden amagats per la llegenda i el mite.

De tots aquests possibles camins per arribar a aquesta gran figura del flamenc, jo he volgut centrar-me en l'aspecte emocional i vital de la Carmen Amaya. He volgut fer un exercici d'empatia amb aquesta artista, aprenent i desaprenent sobre allò que he vist, s'ha dit i escrit sobre la seva persona. De la Carmen Amaya, com a coreògrafa que sóc, m'interessen moltes coses; el seu art, la seva capacitat de síntesi i de fusió d'estils i formes del llenguatge flamenc, la seva generositat com a artista, l'honestedat i profunditat del seu gest i moviment, la valentia en la transgressió d'un fons i unes formes molt rígides alhora d'entendre un art gairebé ancestral..Com a creadora però, m'interessa especialment la intensitat i la profunditat d'allò que la Carmen Amaya devia sentir com a persona humana i que després tenia la seva traducció en un flamenc visceral, fonent en el seu cos, com ningú més ho ha fet, la sensibilitat femenina de tors en amunt i la força masculina de cintura en avall.

En aquesta lliure interpretació emocional i d'empatia que em proposo fer amb la figura de la Carmen Amaya, per a mi, hi ha dues possibles frases que defineixen força bé tota la seva història vital i artística...***ballar per no morir i viure per ballar.***

Si tengo que dejar de bailar, me muero...

Carmen Amaya

Pot semblar reduccionista i potser pretensions enquistar tota la seva trajectòria dins aquestes dues frases fetes, però en la figura de Carmen Amaya, el ballar per no morir i el viure per ballar, cobren un sentit existencial tant profund, tant arrelat i tant transcendent, que colpeix veure fis a quin punt eren veritat aquests dos conceptes aparentment tant simples.

Treballant doncs sobre aquestes premisses existencials i emocionals tan bàsiques, sem fa pràcticament impossible no observar ni establir un cert paral·lelisme entre dues figures coetànies com són la mateixa Carmen Amaya i l'Edith Piaf. Dues supervivents d'un *guió* ja escrit i preestablert, que aconsegueixen guanyar un temps preciós, sobre tot per a nosaltres, assumint que el seu art és l'únic recurs disponible per no sucumbir a una realitat tant tràgica i inexorable com era la seva.

Quants cops no hauré imaginat mentre creava aquest espectacle, una possible trobada d'aquestes dues grans dones en un *bistro* de Paris, enmig d'una de les seves gires...

Imagino que cap d'aquest dones parlava la llegua de l'altre, però, hagués calgut realment paraules en aquesta trobada per saber-se les dues supervivents ?

Tanz, sonst sind wir verloren!

(balla, o estem perduts!)

Pina Bausch

Quants cops també, no hauré llegit o sentit aquesta frase de la Pina Bausch, la repetia sempre com un *mantra* profund i existencial, i no dirigida precisament a un o altre ballarí esporuguit el dia d'una estrena important. Per a ella, el *balla, o estem perduts!* era un dogma, era una creença profunda de que has de ser i fer allò que portes a dins, és inevitable... ho has de fer pel que ets i pel que sents, has de fer-ho pel que representa per a tu i per el que pots arribar a comunicar i transmetre als demés. Per a mi, el *balla, o estem perduts!* és tota una declaració vital, és un *viure per ballar*, una manera d'entendre la vida i l'existència de l'individu i, per descomptat, de l'artista.

En el cas concret de la Carmen Amaya, crec que aquestes dues frases van assolir el paroxisme. *Ballar per no morir* i *viure per ballar* van arribar a ser dos conceptes realment tangibles. Ballar tota la vida per sortir de la misèria, ballar fins a l'extenuació per "guarir-se" o mantenir a ratlla una afecció renal que finalment se l'emportaria, ballar per donar una possibilitat als seus, carregant-se sobre les espatlles una companyia de més de quaranta membres, ballar com a única forma d'expressió d'allò que sents i penses, en una Espanya grisa i franquista i en una cultura gitana que *reservava* un lloc molt especial a les dones...podia realment haver fet un altre cosa que ballar *frenèticament* la Carmen Amaya?

Vull explicar aquí la meva visió personal sobre aquesta artista, però no podria fer-ho de manera complerta sense aprofundir, d'una manera o altre, en l'aspecte emocional de la *meva* Carmen Amaya imaginada.

Crec fermament en el principi bàsic de l'acció-reacció, penso que tot allò que ens passa, que fem o sentim, provoca una successió de fets o sensacions emocionals que ens determina i conforma tot allò que som i pensem. El cas d'aquest "bailaora", suposo que no devia ser diferent.

No puc comunicar-me amb ella, hem toca doncs interpretar, imaginar i suggerir allò que crec que devia sentir Carmen Amaya, la reacció emocional d'aquella dona en diferents moments vitals de la seva trajectòria.

...En uno de los cafés, el de Joaquín Escaño, tuve una noche una alegría, cuando llegué vi aquella muñeca que tanto había mirado en el escaparate. 'Es para ti', me dijeron. Luego, como siempre, querían que bailara, pero yo no quería separarme de mi muñeca. 'Yo te la pongo aquí delante', me dijeron. Me la sentaron delante, entre el público, y estuve toda la noche bailando para la muñeca...

*Transcripció d'un entrevista de Josep M^a Massip a Carmen Amaya
(Nova York, 1955)*

Què devia sentir aquella nit la petita *Capitana*? tan menuda, mal vestida i descalça, ballant per a la seva nina i aferrant-se a la infantesa enmig del núvol de fum del tabac i de la cridòria de la gent dels cafès...

Aquest record és només un exemple, una *instantània* explicada per la mateixa Carmen Amaya en una entrevista, fent un repàs exhaustiu de més de quatre hores a una trajectòria professional i vital molt intensa en experiències i emocions...

Em proposo amb aquest espectacle, fer un recorregut poètic i emocional per la vida de la Carmen Amaya a través dels seus propis records. Vull destriar el gra de la palla i intentar arribar a l'essència del que aquella dona devia sentir en moments importants i d'altres d'aparentment menys transcendents.

S'han fet molts homenatges a la figura d'aquesta artista intentant reproduir, amb més o menys encert, el seu art i moviment sobre l'escenari. Jo vull acostar-me a ella des d'una vessant més íntima i emocional, interpretant, des del meu llenguatge, diferents quadres i moments vitals, que intueixo devien ser importants per a la meva Carmen Amaya.

Llegia en un article

... Carmen Amaya, enorme bailaora gitana, pertenece a un lugar y a un tiempo sin sociología. Su patria no tiene relación con Barcelona, Cataluña o España. Carmen Amaya solo pertenecía a su gente, a su época y a ella misma...

Doncs això, deixo el mite i la llegenda i em quedo només amb ella.

PLANTEJAMENT ESCÈNIC

...Una mesa solitaria. El esqueleto metálico de lo que fue una cama. Nada más. Ni zapatos, ni vestidos, ni recuerdos. En una mezcla de ritual y saqueo, sus familiares y amigos entran en su casa de Begur para, horas después de su muerte, cumplir con la tradición gitana que permite quedarse con algún recuerdo de la fallecida. No dejan nada...

*La Gaceta Ilustrada,
21 de novembre de 1963*



(Vetlla de Carmen Amaya, Mas Pinc, Begur)

El 19 de novembre de 1963 es tanca el cercle de la Carmen Amaya tal i com s'havia iniciat, sense pràcticament res al seu voltant. Aquest és doncs, el nostre plantejament escènic d'inici.

No volem crear un espectacle trist o melancòlic sobre la Carmen Amaya, però crec que l'habitació buida de la casa de Begur, com a realitat i alhora metàfora del que va ser la seva existència, un espai i una dona on moltes coses i sensacions hi tenien cabuda, és un bon punt d'inici per explicar diferents passatges de la seva vida.

...Venim i marxem amb l'essencial i, enmig, només, un torrent d'experiències i vivències que ens deixen un pòsit d'emocions i sensacions...res de tangible ens podem emportar, tant sols, potser records, instantànies d'un o altre moment viscut que no pesin massa en la nostra consciència i ens deixin marxar lleugers...

Dr. Moisès Broggi

L'habitació buida de l'artista és doncs el *continent* perfecte on anirem avocant diferents continguts i objectes en forma de records, moments viscuts, èxits i fracassos, alegries i tristeses, imatges d'una infantesa agre-dolça, flamenc conegut i desconegut, músiques i composicions, *baile* i moviment que ens acostarà a una Carmen Amaya potser més íntima.

Ens interessa més suggerir que mostrar, no pretenem doncs fer cap *biopic* o relat amb inici, nus i desenllaç, volem (re)crear alguns moments explicats per ella mateixa i en d'altres, construir un imaginari que ens evoqui la seva essència vital i alegre.

Sé que per explicar la meva història, he de recuperar i nodrir-me de coses que s'han dit i escrit, compostat i ballat en nom seu, ho faré. Vull però, explicar i mostrar també coses noves sobre aquesta dona i en aquest sentit, no puc ni vull fer-ho sola. Necessitaré el concurs i la col·laboració d'altres artistes, compositors, cantants i *bailaores* que, amb les seves aportacions, m'ajudin a interpretar i transmetre allò que necessito explicar-vos.

En aquest sentit, he demanat al José Antonio, antic Director del Ballet Nacional d'Espanya, el seu assessorament i coneixements sobre el flamenc, per que els meus ballarins/es i jo mateixa, ens impregnem de l'essència d'aquesta art, enriquint el nostre llenguatge gestual i interpretatiu.

Cap dels meus espectacles necessita de grans posades en escena per comunicar allò que crec important. Penso que **la dansa necessita d'una certa nuesa per assolir de veritat tot el seu potencial expressiu i comunicatiu amb el públic**, aquest cop doncs, tampoc haurà de ser diferent.

Avant la lettre, imagino un espai diàfan amb pocs elements escenogràfics. La llum doncs, jugarà com sempre un paper important dirigint la mirada cap allà on es succeeixen petites o gran coreografies que evoquen un record o un passatge de la vida d'aquesta figura.

La música, com no pot ser d'altre manera, serà el fil argumental d'aquesta historia. Vull recuperar composicions que s'han fet en homenatge a ella, i crear-ne altres de noves amb els companys del Taller de Músics.

La dansa i el ball flamenc seran doncs la paraula no dita que intentarà recuperar aquella essència i aquella força innata de la dona artista. Necessito deixar també espai a la imatge. Carmen Amaya és una figura amb una presència i una força visual decisiva, massa important com per obviar-la en un espectacle que vol acostar-se a ella. Se que dins les bobines que estic revisant hi ha la seva essència, he de poder capturar aquella figura i la seva mirada desafiant i traslladar-la a l'escenari, fent-vos-la present d'alguna manera...

Si sóc sincera, no conec encara del tot la forma però si el fons del que vull transmetre. Estic parlant i treballant en aquest moment amb tot un seguit de professionals, escriptors i artistes com la Silvia Pérez Cruz, el Francisco Hidalgo (biògraf oficial), directors teatrals i dramaturgs contemporanis, el José Antonio (antic director del Ballet Nacional i amic personal d'ella), el José Andrés Cortés (compositor i guitarrista) i el seu grup de flamenc, *bailaoras* del Conservatori de Granada i d'altres persones, que segur m'ajudaran a estructurar tot allò que necessito dir sobre la meva/nostra Carmen Amaya.

PROPOSTA ARTÍSTICA

La dansa

En aquesta recerca de fragments de la memòria de la Carmen Amaya, caldrà trobar un llenguatge propi, un moviment corporal i un gest que ens permeti connectar amb el flamenc visceral d'aquesta artista. Amb la incorporació i l'assessorament del José Antonio, vull explorar i crear un espai de trobada, on la dansa contemporània i el flamenc es fonin per donar pas a unes coreografies intenses i expressives.

Per parlar d'aquesta Carmen Amaya necessitaré molt del flamenc però també de la meua pròpia dansa, necessitaré, per exemple, recuperar i (re) interpretar el *baile de mesa* que tant li agradava de fer a la Carmen, picant amb els nusos de la ma sobre una taula un ritme frenètic i impossible de seguir amb els peus... necessitaré (re) interpretar el seu *taloneig*, la força del seu gir i la potència i bellesa del seu braceig, tot això, sens dubte, és un gran repte per a una companyia contemporània, que és reconeix en la força i expressivitat del seu ball, però allunyada de les seves formes.

Acostar-se amb respecte i interpretar amb el teu propi llenguatge fragments o passatges de la vida a una figura com la de la Carmen Amaya no és senzill, aquest acostament demana una *contaminació* curosa de la teua pròpia dansa amb matisos del flamenc i crear peces inèdites de flamenc amb la capacitat comunicativa i recursos de la dansa contemporània.

Necessitaré doncs dos grups de ball clarament diferenciats, un de flamenc i l'altre de contemporani, però en un diàleg constant. Per aquest espectacle vull comptar amb la Cristina, un *bailaora* flamenca catalana de nivell, que ens remeti, pel seu gest, la seva força, la seva elegància i potència, a les formes de la Carmen Amaya. Aquesta solista estarà acompanyada per una formació de tres ballarins/es més, que interpretaran l'entorn real (i imaginari) de la *bailaora*.

Els sis components de Trànsit Dansa seran el contrapunt. Els meus ballarins/es han d'aportar l'equilibri artístic i expressiu a un espectacle que no vol ser només un homenatge flamenc, necessito el seu moviment contemporani per explicar, sense paraules, les emocions i sentiments d'un determinada situació o vivència d'aquesta dona.



La música



Ja he comentat en algun punt anterior que la música ha de ser el fil que uneixi els diferents fragments d'aquesta història. La seva importància és doncs cabdal per poder arribar a comunicar i entrellaçar tots els quadres escènics que vull representar.

En aquest sentit, per a la creació d'aquest espectacle hem pensat en una figura consagrada del flamenc actual, Juan Gómez "Chicuelo" del Taller de Músics. La manera d'entendre i connectar amb el flamenc i el *cante* d'aquest guitarrista i compositor i la seva versatilitat interpretativa fan d'ell la figura perfecta per crear la banda sonora d'aquest espectacle.

Al seu costat, entenem i imaginem l'espectacle com un tot, on ballarins/es contemporanis i flamencs interactuen amb els músics i cantant, creant una coreografia i un quadre on no manca cap detall i tot té el seu sentit.

L'escenografia

He esmentat abans què, per a mi, la dansa necessita d'una certa nuesa per assolir de veritat tot el seu potencial expressiu i comunicatiu, em refermo doncs amb aquesta afirmació. El disseny de la posada en escena anirà a càrrec del Quim Roy, un bon company/a de viatge que entendrà segur el que necessito explicar...el que tinc molt clar però, és el punt de partença, l'habitació buida de la Carmen Amaya el dia del seu traspàs.

Unes parets buides, un llit, una taula, una cadira i un llum al sostre, són *l'escenografia* que va acompanyar els darrers moments de la Carmen Amaya, aquests elements doncs, han de ser el punt de partida de tota aquesta història. Imagino l'habitació com un llenç nu, on anirem aportant i dibuixant diferents quadres de la seva vida.

Quasi sempre, menys és més, en aquest cas concret necessito un espai diàfan per ballar i interpretar però no buit de continguts. Cada coreografia, cada escena o fragment de la seva vida tindrà la seva aportació en forma d'element escenogràfic que ens remeti o simbolitzi aquella sensació, vivència o emoció que imagino devia sentir ella.



El vestuari

Segueixo la pista al Ramon Ivars d'ençà que vaig començar a crear espectacles. Les seves aportacions i solucions escèniques i de vestuari sempre hem van semblar d'una qualitat i una sensibilitat excepcionals i molt properes i còmplices amb el creador/a.

Amb el Ramon no he treballat mai per que sempre hi ha hagut poc temps, molta pressa, poc pressupost o qualsevol altre raó d'aquelles tan habituals en el mon de la faràndula...

Ell, juntament amb el Quim Roy, vells amics, se que seran uns magnífics companys de viatge cap a la meva Carmen Amaya.

TRÀNSIT DANSA

El 1985 Maria Rovira forma la Companyia Trànsit a Mataró com a ballarina i coreògrafa amb el propòsit d'establir una companyia resident a la seva ciutat natal amb una doble finalitat: projectar internacionalment la companyia i treballar pedagògicament la dansa i els públics.

Amb més de 25 anys de trajectòria, Trànsit Dansa ha creat nombrosos espectacles, alguns dels quals han obtingut el reconeixement internacional:

Novembre (1985), Trastorn (1989), Entre asesinos (1990), El pols de l'Àngel (1992), Bienvenidas (1993), El joc (1993 - Premio Nacional Ricardo Moragas), El punt de la memòria (1994), Escape (1995), Mandala (1998), Rugged Lines (1999), Petites peces (2000), Occupations (2003), Trans 20 (2005, commemoració dels 20 anys de la companyia), La muralla (2006) o Les Bacants (2007).

Els espectacles que Trànsit té actualment en gira són:

El salt de Nijinsky (2007), de Maria Rovira, Gossos de Ciutat (2008), de Beбето Cidra, coreògraf invitat, Les dones i Shakespeare (2008), de Maria Rovira, RRRojo (2009), de Maurice Fraga, coreògraf invitat, Dèsir (2009), de Maria Rovira, Somorrostro i Evangelium (2010) de Maria Rovira.



MARIA ROVIRA

Maria Rovira, coreògrafa, fundadora i Directora de la Companyia Trànsit Dansa Premi Nacional de Dansa 1998.

Formació

Diplomada en dansa clàssica al Conservatori Superior de Dansa de Madrid. Matrícula d'honor.

Titulació en estudis musicals.

Estudis oficials de dansa durant tres anys al Centre Internacional de la Dansa de París. (CID) Becada pel CID ha participat en diferents *stages* Internacionals de dansa.

Cursos de perfeccionament a:

Merce Cunningham International Dance Center i a la Maison de la Danse de Lyon

Experiència com a coreògrafa internacional:

International Choreographer Resident – American Dance Festival International Choreographer Comissioning Program – American Dance Festival Ballet Nacional de Cuba, Ballet Hispànic de Nova York, Ballet Nuevo Mundo de Caracas, Compañía Nacional de Danza de Paraguay, Compañía Nacional de Danza Moderna de Cuba, Òpera de Dessau, Ambaixada Espanyola de Nova Delhi, Ballet del Soldre d'Uruguai.

Estrenes destacades amb el Ballet Hispànic de Nova York:

No Man's Land, Poema infinito, Alé i Olé Garai.

Coreògrafa resident, convidada per Alicia Alonso, al Ballet Nacional de Cuba.

Estrenes destacades:

Extravio, Escape (coreografia reconeguda al Llibre d'Honor del Gran Teatro de l'Havana), Tierra y Luna el 1998 per celebrar el 50è aniversari del Ballet Nacional de Cuba .

Altres col·laboracions internacionals:

Ballet Nuevo Mundo de Caracas, la companyia Losdenmedium de Costa Rica, el Ballet Nacional de Paraguay, Compañía Maximiliano Guerra de l'Argentina, Ballet de l'Òpera de Dessau (Alemanya). Maria Rovira col·labora habitualment com assessora i coreògrafa en Ballets i Companyies Nacionals de l'estat Espanyol, EUA, Costa Rica, Cuba, l'Equador, Puerto Rico, Veneçuela, Mèxic, França, Alemanya i Itàlia.



REINALDO RIBEIRO

Natural de Brasil, comença la seva carrera com a actor en diferents projectes de l'escena i la televisió del seu país per després traslladar-se a l'Argentina, on es forma com a ballarí al Taller de Danza Contemporánea del Teatro General San Martín. Becat dos anys consecutius per la Fundación Julio Bocca, treballa amb alguns dels principals coreògrafs argentins com ara Oscar Araiz, Mauricio Wainrot, Ana María Stekelman, Ana Garat i Alejandro Cervera.

Ha estat ballarí de la Compañía de Danza Aérea de Brenda Angiel i de Pies Desnudos, dirigida i coreografiada per Laura Roatta. Com a coreògraf, és responsable de les peces "Doble filo" (2005), "25x7" (2006) i "Que tu cuerpo sea..." (2004). L'any 2006, després d'un període a França a les ordres d'Alfredo Arias, entra a formar part de Trànsit Dansa.

MARIA GARRIGA

Amb estudis de dansa contemporània a l'escola AREA de Barcelona i a l'Aula de Teatre de Mataró. Sota la direcció de Maria Rovira ha participat en els espectacles "Trans20", "El salt de Nijinsky", "Dones de Shakespeare" i "Désir", entre d'altres peces de petit format. Formada en el camp de l'atletisme, aquesta ballarina ofereix un moviment de potència i d'energia dins del grup.

Diplomada en Ciències Empresarials, des de l'any 2007 imparteix classes de dansa a l'Aula de Teatre on es va formar i col·labora activament en el projecte "Mou-te!" per a les escoles de primària de Mataró.

DANIEL ROSADO

Llicenciat en Ciències de l'Activitat Física i l'Esport per la Universitat de Granada, inicia en paral·lel els estudis de dansa al Conservatori de Dansa Reina Sofía de la mateixa ciutat, formant-se en dansa clàssica i contemporània, *hip hop*, funk i balls llatins. Obté una beca Erasmus i es trasllada a França on realitza diferents *ateliers* de la mà de Claude Brumachon, J.C. Gallotta i Bernardo Montet i debuta amb la companyia Taille Unique.

Comença a col·laborar amb Maria Rovira amb els espectacles "De tú a tú" i "Rugged Lines". D'ençà de la seva incorporació a Trànsit Dansa, ha actuat també a "El salt de Nijinsky", "Désir", Somorrostro i Evangelium.

SOL VÁZQUEZ

Titulada en dansa clàssica i contemporània pel professorat d'art de Mar del Plata (Argentina). Va treballar en diferents companyies independents d'aquesta ciutat fins al seu trasllat a Barcelona. Des de l'any 2005, forma part de Trànsit Dansa, ballant en els espectacles "El salt de Nijinsky", "Dones de Shakespeare", "Désir" o "Somorrostro" entre d'altres.

És professora de dansa de l'Aula de Teatre de Mataró.

PERE MOLSOSA FABRÉS

Format a Brussel·les, ha treballat com a realitzador per a diverses empreses internacionals, especialitzant-se en vídeos promocionals i documentals. Amb estudis teatrals a l'Aula de Teatre de Mataró i amb Nancy Tuñón a Barcelona, d'entre les seves incursions teatrals, destaca a "The Rocky Horror Picture Show".

Com a ballarí s'ha format en diverses disciplines como ballet clàssic, contemporani (Limon, Horton, Release) i hip hop. Amb l'artista argentí Luizo Vega, aprèn Pole Dance i realitza diverses performances de gran impacte.

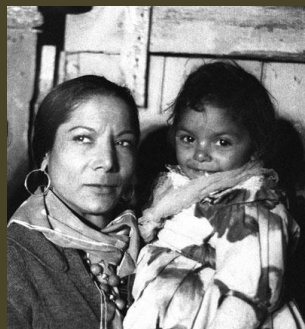
Amb la companyia Trànsit, ha actuat a les obres "El salt de Nijinsky" , "Désir" i "Somorrostro".

EDDIE PEZZOPANE

Nascut a Gènova, comença el estudis de ballet amb Prisca Picano, ex-primera ballarina del Teatro San Carlo de Nàpols i es forma amb la tècnica Graham a la prestigiosa escola de Martha Graham de Nova York.

Com a professional ha treballat amb la Elisa Monte Dance Company de Nova York, el Teatro Franco Parenti de Milà i la Compagnia Sisina Augusta de Verona.

També ha realitzat col·laboracions amb Pergine Spettacolo Aperto de Trento. Ballarí a les produccions de "Peter Pan" i "Cinderella" del Ballet Romand a Vevey (Suïssa), des del 2007 al 2009 va ser solista del New English Contemporary Ballet de Nottingham (UK), ballant obres de Patrick Delcroix i Richard Wherlock. El 2010 comença la seva col·laboració amb Trànsit Dansa.



ballant a la sorra

fragments de Carmen Amaya

és una idea original de:

Trànsit

www.transitdansa.net

contacte:

direcció artística:

maria rovira

rovirova@hotmail.com

+ 34 661 735 975

producció /gerència:

enric molner

enricmolner@gmail.com

+ 34 651 111 386