



© STEVE GUNTER / COURTESY CALARTSREDCAT

¿Qué significa esta pieza en tu carrera?

Después de trece años todavía sigo queriendo hacer este trabajo, creo que todavía tiene sentido. Cada vez que vuelvo a ella siento la necesidad de volver a decir lo que digo. Siento que tiene vigencia.

¿Y cómo cambia bailarla en un contexto como el de España?

Mi trabajo es contar mi historia de la manera más honesta posible. Delante de mí hay gente con su propio bagaje. Pero nosotros proponemos una experiencia. Invitamos a la gente a que forme parte de ella: a veces entran, otras veces no. Al final del día mi tarea es contar mi historia, lo que esta puede provocar en otra gente. No bailo para especialistas en danza, sino para relacionarme con otros seres humanos.

Ana Folguera

ITINERARIOS Vida y muerte / Morder la realidad / Disidencias

ESTRENO EN ESPAÑA

PAÍS República Democrática del Congo

IDIOMA francés (con subtítulos en español)

GÉNERO danza teatro

DIRECCIÓN Faustin Linyekula

INTÉRPRETES Hlengiwe Lushaba (cantante), Jean Kumbonyeki, Michel Kiyombo, Yves Mwamba,

Faustin Linyekula (bailarines), Papy Maurice Mbwiti, Antoine Vumilia Muhindo (actores)

COPRODUCCIÓN KVS Theater (Bruselas)

CON EL APOYO DE DRAC Île-de-France / Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia y

CulturGest (Lisboa)

DURACIÓN 1 hora y 25 minutos (sin intermedio)

ACTIVIDADES PARALELAS

- Charla de Jay Pather: *Coreografiar la velocidad*
30 de octubre - Centro Danza Canal - de 17.30 a 18.30 h
- Conversación con Faustin Linyekula al acabar la función.
31 de octubre - Sala Negra al acabar la función
- *Masterclass* de Faustin Linyekula abierta al público.
31 de octubre - Centro Danza Canal - de 11.30 a 13.30 h
- Seminario: *Lo que los muertos nos hacen hacer*.
4 de noviembre - Centro Danza Canal - de 19.00 a 21.00 h
- Seminario: *Morder la realidad*.
24 y 25 de febrero - sitio y hora por confirmar

TEATROS DEL CANAL

19 20

FAUSTIN LINYEKULA / STUDIOS KABAKO

Sur les traces de Dinozord
30 y 31 de octubre y 1 de noviembre

Hay un país, varios cuerpos, unos amigos y la presencia invisible de un río inmenso. Suena el *Requiem* de Mozart y Jimi Hendrix. Dice Faustin: “Érase una vez... Vumi, condenado a muerte por alta traición. Érase una vez ... Aimé, Jean-Paul, Akim, Mobutu, Kisangani, la República Democrática del Congo, el antiguo Zaire, el antiguo Congo belga, el antiguo Estado Libre del Congo. Érase una vez, bajo la capa de nombres y lugares familiares, la esperanza de un nuevo cuento de hadas mágico...”. *Dinozord: the Dialogue Series III* fue creada en 2006 en el contexto del New Crowned Hope Festival del director estadounidense Peter Sellars, figurando entre las producciones invitadas en el Festival de Aviñón y en el Springdance de Utrecht, entre otros. Su creador, el coreógrafo Faustin Linyekula (República Democrática del Congo, 1974) se sumergía así en una reflexión personal sobre la presencia y el cuerpo en la escena. Trece años después, Linyekula retoma esta propuesta (nunca estrenada en España) para construir un espacio donde narración, memoria y dolor, pero también vida, coexisten. *Sur les traces de Dinozord* busca las posibilidades de situar la propia subjetividad respecto a la muerte, la política y la historia de un país. Linyekula se formó en el Centre Culturel Français en Kisangani. Tuvo que interrumpir sus estudios debido al cierre de las universidades decretado por el presidente Mobutu y se mudó a Kenia, donde entró en contacto con Opiyo Okach. A partir de ahí su trabajo se fue orientando hacia la danza y la coreografía. En 1997 forma Gàara Company junto a Opiyo Okach y Afrah Tenambergen, el primer proyecto de danza contemporánea en Nairobi. En 2001 vuelve a Kinshasa para fundar Studios Kabako (en homenaje a uno de sus mejores amigos), un espacio de investigación escénica para aunar danza y teatro visual. Desde entonces ha creado piezas como *Spectacularly Empty* (2001), *Triptyque sans Titre (Triptych without Title)* (2002), *Le cargo* (2011), *Statue of Loss* (2014), *Not another diva* (2018) o *Congo* (2019).

¿Qué es Sur les traces de Dinozord?

El proyecto inicial fue *Dinozord*, hace trece años. Cambié la sede de mi compañía (Studios Kabako) de Kinshasa a Kisangani, la ciudad donde crecí. Como no quería mudarme solo, mis amigos decidieron acompañarme. Quería empezar algo nuevo, imaginar el futuro. Mi amigo Vumi (Antoine Vumilia Muhindo) estaba en la cárcel entonces, y le pedí que escribiera un texto para mí. El lenguaje que creó era de una enorme belleza. Me enseñó que es con la poesía con lo que estamos vivos. Tiempo después nos preguntamos: ¿qué queda de la primera pieza? De ahí el título (*Sur les traces de Dinozord*, “sobre las huellas de Dinozord”). Invité a Vumi a que estuviera en escena, pero algunas de las personas que estuvieron la primera vez no pudieron estar. El cantante de ópera original (Serge Kakudji) nos dejó, ahora está Hlengiwe Lushaba, que viene del mundo del *jazz* y el *soul*. Tener a una mujer en escena lo cambia todo. La pregunta fundamental era: ¿dónde nos encontramos como artistas y como seres humanos? Reescribí la pieza teniendo en cuenta todas estas variables.

¿Y qué había en ese texto?

La idea de volver a casa, a la ciudad donde crecí. La necesidad de enterrar algo, pero también la posibilidad de inventar una página nueva. De crear después de la pérdida.

En la pieza suena el *Requiem* de Mozart y hay una fuerte presencia de la muerte. ¿Qué habías perdido?

Contamos la historia de mi amigo Kabako, que murió hace veinticinco años. Quería homenajearle. La historia te dice a dónde ir. Se trata de crear un espacio donde todo el mundo se exprese: la cantante, el dramaturgo, los bailarines.

En esa vuelta a casa de la que hablabas, ¿qué pasó?, ¿por qué fue un cambio tan brusco para ti?

Congo es un país inmenso, es cinco veces más grande que Francia. Si creces en una parte no conoces necesariamente otra parte del país. Para desplazarte tienes que coger un avión, que además es muy caro... Viajar es bastante difícil. Todo esto además teniendo en cuenta la fuerte presencia del río Congo, que atraviesa mi ciudad de origen. Es un entorno muy determinado: tiene más de un millón de habitantes, y hay enfrentamientos entre las autoridades y algunos colectivos casi todos los días. Esto afecta a toda la ciudad y su forma de vivir. La ciudad ha vivido la violencia. La ciudad vive la violencia habitualmente.

¿Y qué es la violencia? ¿Cómo ha afectado a tu danza? ¿Y a tu cuerpo?

Si naces en un país como Congo te preguntas, ¿cómo ha pasado la vida a través de mí? Siempre estás confrontado con la violencia. Es inherente cuando hablas de Congo. Mi amigo Vumi estuvo en la cárcel durante nueve años, sufriendo todo tipo de torturas. Nuestra reacción fue preguntarnos: ¿cómo podemos hacer la vida más bella entre todo esto? Yo no he sido torturado, pero vengo de un mundo donde todo eso está presente. Y no quiero quedarme ahí: estamos vivos, quiero ver qué hay más allá.

¿Pero crees que hay marcas de la violencia –aunque sean invisibles– en el cuerpo?

Yo particularmente no he sufrido torturas, pero simplemente el hecho de querer ir más allá de todo eso genera una respuesta física determinada.

Hay varios nombres en la historia del Congo: República Democrática del Congo, antiguo Zaire, el antiguo Congo Belga, el antiguo Estado Libre del Congo.... ¿Cómo te afecta toda esta carga histórica? ¿Cuál es tu visión política de tu país?

Yo siempre hablo desde una experiencia personal, no desde los grandes relatos. La política es parte de un todo. Cuando hablo de Congo en mis piezas lo hago desde una visión que integra distintas dimensiones que creo que tienen que ver con lo poético y lo social. Más que hablar de Congo en abstracto hablo desde la experiencia sobre “estar” en Congo.

Una vez dijiste: “La danza no es un camino estético, sino una manera de pensar en quiénes somos”. Dime algo más.

Hay artistas que pueden separar su vida de su trabajo. Que tienen esa capacidad. Yo no la tengo. Mi trabajo es la manera que tengo de decir dónde estoy en ese momento exacto. La danza es la manera de recordar mi nombre. A veces la vida te lleva a distintas direcciones y te hace olvidar dónde estás. Cuando estoy en el escenario pienso: “Aquí estoy. Soy un ser humano. Tengo esta historia”. Se trata de hablar desde mi condición humana.

¿Y cómo se relaciona todo eso con el espacio escénico?

Lo más importante para mí es la historia, no la escenografía. Siempre parto del narrador: te recuerda que estás aquí y ahora. Por eso empezamos con la frase “Érase una vez”. Desde ahí te pueden llevar a donde quieran, pero te traen de vuelta. Es la mejor manera de que la gente asuma la responsabilidad de lo que acaban de vivir. Esa es mi idea de puesta en escena.

Sin embargo, lo visual tiene un peso importante en tu carrera. Fundaste Studios Kabako en 2001, donde la investigación sobre las imágenes está muy presente. También has desarrollado distintos proyectos en museos (en el MoMA en 2012, en el MUCEM de Marsella en 2016, en el Metropolitan de Nueva York en 2017...). ¿Cuál es tu relación con los estudios visuales y los espacios expositivos?

Efectivamente, he colaborado con el MoMA, el Metropolitan, el Museo de Arte Africano de Tervuren en Bruselas... Pero no me interesa el museo como tal. Me interesa cómo mi historia se entrelaza con ese espacio. Voy en busca de mi historia particular. De cómo se enmarca mi subjetividad entre tantos relatos que ahí discurren.

Tanto en el proyecto original como en esta “segunda lectura” del mismo que es *Sur le traces de Dinozord* hay algo de evocación del mundo de la adolescencia, aunque sea a través del deseo y del impulso. ¿Qué te movía en tu adolescencia? ¿Cómo eras?

Empecé a escribir poesía cuando tenía catorce años con mis amigos, con Vumi y Kabako, todos escribíamos. Teníamos la idea pretenciosa de que podíamos cambiar la literatura africana. Soñábamos con la literatura y el arte y las entendíamos como algo que era más que una actividad para hacer después del colegio. Eso aparece en la pieza, está presente. Cuando tienes catorce años escribes sobre la relación con la ciudad, con lo que te rodea.

Montessuis, Arvo Pärt, el *Requiem* de Mozart, Jimi Hendrix... La música que has elegido tiene una identidad muy fuerte. ¿Por qué estas elecciones?

Bueno, es mi manera de subrayar algunas ideas: la pérdida, el desplazamiento. Quería acabar con *Voodoo Chile* de Jimi Hendrix porque es enfatizar que la vida puede volver a empezar. Es como magia.