

“No necesito más legado que poder tocar el corazón y la fibra sensible del espectador”

Lucía Lacarra repasa en exclusiva para DANTZAN su trayectoria y sus nuevas perspectivas profesionales

IRATXE DE ARANTZIBIA

El joyero de su madre puso a una bailarina ante sus ojos por primera vez en su vida. Pero en su localidad natal, no había ningún estudio de ballet. Pensando en desanimarla con su vocación precoz, su madre la llevó a un cursillo en Tarragona. Le salió mal la jugada, porque Lucía Lacarra (Zumaia, 1975) estaba destinada a escribir una página en la historia del ballet. Formada con Mentxu Medel en Donostia y en la Escuela de Víctor Ullate en Madrid, debutó como profesional en su compañía, en 1991. Descubrió un termómetro interior que le llevó al Ballet Nacional de Marsella (1994-1997), donde se transformó con Roland Petit. Tras ponerse a prueba en el San Francisco Ballet (1997-2002), vivió su etapa más estable en el Ballet de la Ópera de Múnich (2002-2016). Poseedora de un palmarés envidiable –Premio Nijinsky, Premio Benois de la Danse, Premio Nacional de Danza o Bailarina de la década-, uno de sus mayores hitos profesionales es haber sido la primera bailarina en interpretar en directo “El Danubio azul” en el tradicional Concierto de Año Nuevo de Viena en 2007. A sus 42 años y feliz madre de una niña de dos, Laia, ha tomado las riendas de su carrera y trabaja con su marido, Marlon Dino, de forma freelance, mientras continúa rellenando páginas de su diario de actuaciones, aquel que inauguró en su debut en Cádiz, hace ya veintiséis años.

¿En qué momento profesional se encuentra?

Me siento súper bien, porque ha sido un momento de cambio, después de muchos años en cuatro compañías y especialmente de 14 años en la última compañía. Finalmente, he podido tomar las riendas de mi carrera. Me siento dueña de mi propio calendario. Es una vida completamente diferente: tienes mucha más libertad de elección, pero te requiere mucha más disciplina porque nadie te obliga a ensayar. También me ha dado la oportunidad de hacer cosas más experimentales, que no puedes hacer en una compañía en la que el repertorio cambia gota a gota. Después de tantos años en escena, es un lujo poder permitirte eso.

¿Se baila de la misma manera a los veinte que a los cuarenta años?

Lo injusto de la danza es que cuando tienes veinte años, tienes energía, fuerza y habilidad, pero no tienes el saber de estar de los cuarenta. A esa edad, le das importancia al solo o al paso a dos. Cuando tienes cuarenta, disfrutas tanto o más de los pequeños momentos como el modo en el que entras en escena o la pantomima. Y hay roles que haces mucho mejor cuando tienes más madurez: te conoces mejor a ti misma, tienes más tranquilidad en un escenario, no estás intentando demostrar nada, vas más intentando disfrutar, porque tú ya sabes qué haces mejor, peor o las cualidades que tienes. Con cuarenta, sabes quién eres; con veinte, te estás buscando. Y es una gozada porque vas al escenario a disfrutar; ni siquiera compites contigo misma.

¿Se ha planteado qué hará cuando abandone los escenarios?

No ha pasado por mi cabeza, sobre todo, porque no ha pasado nunca por mi cabeza. Desde pequeña, siempre he dicho que quería estar en un escenario. Cuando vi el vídeo de “El lago de

ENTREVISTA LUCÍA LACARRA-DANTZAN

los cisnes” con Natalia Makarova¹, dije: “Ama, quiero que mi trabajo sea bailar en un escenario, aunque sea la última de la fila, si son todas maravillosas”. Todas me parecían mágicas. Ni me atrevía a pensar en ser de la mitad o la persona que bailaba el solo o el paso a dos. Todo han sido satisfacciones y estoy súper realizada. No tengo ninguna amargura ni ninguna frustración en ningún sentido. En 2009, cuando se me rompió la rodilla, si no hubiera podido bailar más, me habría dado pena, pero no habría estado frustrada.

¿Qué legado le gustaría dejar como artista?

Nunca me he sentido lo suficientemente importante como para pensar que iba a quedar un legado tras de mí. Sé que, en cierto sentido, va a quedar un legado físico en la galería del Teatro Nacional de Múnich, donde hay cuadros muy antiguos, de muchos cantantes de ópera y sólo estamos dos bailarinas: Konstanze Vernon² y yo. En mi caso, se trata de un cuadro de la famosa foto de “El lago de los cisnes” que me hizo Marty Sohl. No necesito más legado que poder tocar el corazón y la fibra sensible del espectador.

Mirando al pasado, ¿cómo se cruzó el ballet en su camino?

El ballet no se cruzó en ningún momento, porque el ballet no existía en Zumaia. Quise empezar a bailar con tres años y no pude hacerlo hasta los nueve. Ni yo misma sé por qué. Mi madre siempre dice que ella tenía un joyero con una bailarina que giraba con la música de “El lago de los cisnes”. Al igual que mi hija se puede quedar horas mirando sus vídeos de YouTube, yo me quedaba embelesada mirando a esa bailarina. Le daba cuerda y otra vez. “Berriz, Ama”. Cuando comenzó “El kiosko” en televisión en 1984 y veía a niñas de mi edad que hacían ballet en la escuela de Víctor Ullate, lloraba porque aún ni había empezado a tomar clases. Es algo que traía dentro sin saber cómo.

¿Qué importancia ha tenido Mentxu Medel³ en su carrera?

Mentxu ha tenido una importancia esencial en muchos sentidos. Primero, porque me dio la base. Por muchas cualidades que tengas, si caes en manos de un mal profesor, terminas con muchos vicios imposibles de corregir. Mentxu vio las cualidades y quiso que todo lo que hiciera fuera exacto: espalda y brazos, colocados y que no levantara la pierna de cualquier forma porque podía. Todo ello dentro del cariño que ella tiene por el ballet. También tuvo mucha importancia a la hora de aconsejar a mi madre, para quien esto del ballet era un mundo alienígena. Cuando mi madre me llevó al cursillo de Rosella Hightower⁴ en Tarragona pensaba que me desanimaría, pero cuando le dijeron: “como tu hija nace una de vez en cuando, pero si no le ayudas, no va a llegar a ningún sitio”, casi entra en depresión. Viuda y con dos hijas, tuvo la suerte de que le recomendaron a Mentxu y ella supo darle tranquilidad. Sin ella, todo habría sido mucho más difícil.

¹ Natalia Makarova (Leningrado, URSS, 1940), prima ballerina rusa nacionalizada estadounidense, triunfó en el Ballet Kirov –hoy Mariinsky-, American Ballet Theatre y The Royal Ballet, de Londres.

² Konstanze Vernon (Berlín, 1939- Munich, 2013), primera bailarina alemana en el Bayerische Staatsoper. Fue la fundadora y primera directora del Ballet de la Ópera de Múnich (Bayerisches Staatsballett).

³ Mentxu Medel (Donostia, 1954): conocida profesora de danza donostiarra, primera maestra de toda una cantera de bailarines vascos como Jone San Martín, Urtzi Aranburu, Lucía Lacarra, Iker Murillo, Jon Vallejo, Asier Edeso, Irma Hoffrén, Ion Agirretxe, Hodei Iriarte y Aitor Arrieta, entre otros.

⁴ Rosella Hightower (Condado de Carter, Oklahoma, EE.UU., 1920- Cannes, Francia, 2008), reputada bailarina, profesora y directora de origen estadounidense, realizó toda su carrera profesional en Francia, donde además destacó en las facetas de directora y profesora. Fundó el Centro de Danza Internacional Rosella Hightower en Cannes, en 1961.

ENTREVISTA LUCÍA LACARRA-DANTZAN

Dos años después ya estaba en Madrid en la escuela de Víctor Ullate en cuya compañía debutó como profesional. ¿Recuerda su debut?

Debuté en abril de 1991, recién cumplidos los dieciséis años y bailé “Allegro Brillante”, en Cádiz. Podría decirte hasta la fecha porque tengo un diario de espectáculos. Cuando bailé en Cádiz, no tenía a nadie de casa. Me habían regalado una libreta pequeñita para desearme buena suerte. Yo quería que eso quedara en algún sitio y escribí la fecha y qué bailaba. Se convirtió en una costumbre. Ahora mismo, tengo un libro que viajo con él, donde escribo la fecha, en qué ciudad estoy, en qué teatro estoy, qué estoy bailando y qué he sentido en el espectáculo. En el segundo curso con Víctor Ullate⁵, empecé a ir a ver los ensayos de la compañía como meritoria. Un día, Víctor estaba muy enfadado con algo que no le gustaba. Fue preguntando una a una a ver si se conocía la coreografía: “Lucía, ¿tú conoces ese sitio?”. Y le respondí que sí, pero en mi cabeza pensaba: “¿qué dices? ¡Eres tonta! ¡Te va a matar!”. Empezamos desde el principio, paso a paso. Al finalizar el ensayo me lo sabía y bailé dos semanas después.

Víctor Ullate siempre quiso ejercer de padre protector, ¿ha echado de menos la presencia de su padre a la hora de tomar decisiones?

Mi hermana tenía cuatro años y yo dos cuando falleció mi padre. Ama ha sido muy fuerte, haciendo de padre y madre a la vez. Creo que Víctor veía a una niña que tenía sensibilidad, por la forma de trabajar, bailar o expresarme que tenía. Él conocía el mundo de la danza mejor que yo. Enseguida me di cuenta de que Víctor me corregía cosas y quería que me diera cuenta qué necesitaba. Tú necesitas tener conciencia de la corrección, de cuáles son tus puntos débiles. Mi espalda, muy elástica, muy bien para las piernas, pero más difícil para otras cosas. También yo era muy trabajadora y eso a Víctor le gustaba mucho. A mí, Víctor me ha sacado de clase muchas veces, porque eran las 19.00 horas y yo llevaba desde las diez de la mañana sin parar. Luego lo contaba como ejemplo porque estaba orgulloso. Siempre he tenido dentro que por muy bien que haya bailado ayer, hoy tengo que hacer la barra y trabajar en clase, porque el cuerpo es mi máquina, mi instrumento y hay que afinarlo todos los días. Creo que fue tan duro con nosotros porque teníamos esas características que él no tuvo y quería inculcarnos ese trabajo que nos ha hecho llegar lejos. Y veía que yo tenía esa disciplina.

¿Cómo se fragua la decisión de dejar el Ballet de Víctor Ullate?

No me fui porque tuviera un problema o porque estuviera enfadada con Víctor. Tengo un termómetro interior. Estoy trabajando y soy la persona más feliz del mundo, porque es lo que siempre he querido hacer. De repente, llega un día donde tengo una inquietud que no empiezo a estar a gusto del todo y eso me da mucho miedo. La primera vez que me pasó, me asusté tanto que quise dejar de bailar. Mi cuerpo me manda muchos mensajes. En esa época, pillé una varicela. Estuve como un monstruo un mes y con cuarenta de fiebre. Lo dejé, pero cuando me empecé a sentir mejor, fui a hacer unas clases con Mentxu. Nos empezamos a plantear hacer audiciones cuando recibí la llamada de Boris Trailine⁶: “Roland Petit busca a alguien”. Dejé a Víctor a finales de enero, justo antes de que estrenaran “El amor brujo”, y a finales de marzo, ya estaba en Marsella.

¿Fue Roland Petit el gran Pigmalión de su carrera?

⁵ Víctor Ullate (Zaragoza, 1947), bailarín del Ballet du XXè siècle de Maurice Béjart, primer director del Ballet Nacional de España Clásico (actual Compañía Nacional de Danza), coreógrafo y director de su propia compañía de ballet.

⁶ Boris Trailine (Isla de Lemnos, Grecia, 1921- París, 2012), bailarín de origen ruso, empresario y representante de bailarines.

ENTREVISTA LUCÍA LACARRA-DANTZAN

Mi experiencia con Víctor eran piezas cortas y abstractas. Roland Petit⁷ me hizo descubrir muchas cosas. Los personajes femeninos de Roland en “Carmen”, “Esmeralda” o “Jeune homme et la mort”, son mujeres con apasionantes historia de amor y yo era una chica de 19 años que no tenía ni las tablas ni la vida para esos roles. Pero él siempre tuvo la certeza de que yo tenía el instinto natural para saber cómo interpretarlo. Lo primero que hice en Marsella fue “Mère Méditerranée”, una obra para festivales de verano sobre las ciudades que baña el mar Mediterráneo. Hice Egipto con Cyril Pierre como partenaire. Yo era rubia en esa época y fue la primera vez que me pusieron una peluca con pelo negro oscuro. En el ensayo general, según me vio Roland andar como Cleopatra le dijo a su ayudante: “lo ha entendido todo”. Me hizo descubrir el mundo de la interpretación y me hizo lanzarme para descubrir que tenía mi voz dentro de ese camino.

Estando en el Ballet Nacional de Marsella conoció a Cyril Pierre, su partenaire y pareja durante muchos años.

Estuvimos trece años juntos y para mí, fue esencial. Aprendí muchísimo de él, bailamos muchísimo y disfruté muchísimo de bailar con él. Con Víctor, no habíamos estudiado cómo hacer pasos a dos y yo estaba acostumbrada a bailar con Ángel [Corella]⁸. De repente me encontré con Cyril, un chico tan alto, tan fuerte y un excelente partenaire. Me decía: “no, me tienes que dejar hacer las cosas, porque estás intentando hacerlo sola”. Fueron trece años, que todo tiene su final, pero lo que fue estuvo muy bien.

¿Por qué decidió moverse al San Francisco Ballet?

Por el mismo termómetro que en la época de Víctor. Estuve muy a gusto descubriendo y descubriendo con Roland. El problema es que ya había descubierto todos los roles de Roland a los tres años. Nunca había bailado un ballet clásico y Roland sabiendo que me faltaba bailar clásicos, arregló con Elisabetta Terabust⁹ que la Scala de Milán me invitara a bailar “El lago de los cisnes”. Ahí me dije: “hay un mundo entero que no he tocado. Si no lo hago ahora, no voy a empezar con treinta años. Si me quedo en una compañía de coreógrafo, voy a ser una bailarina de coreógrafo”. Gracias a Cyril, descubrí el San Francisco Ballet, una compañía que tiene clásicos, neoclásicos, ballets de George Balanchine, de Jerome Robbins, y una coreografía nueva todos los años. Fue una experiencia para aprender en una compañía maravillosa con repertorio genial y en una ciudad estupenda. Me consideraron la bailarina más artística y más dramática, pero hice otro tipo de ballets.

Sin embargo, siempre pensó que volvería a Europa, cosa que hizo con el Ballet de la Ópera de Múnich.

Estuve tomando algo con Ivan Liška¹⁰, tras actuar en el London Coliseum en diciembre de 1997, al poco de haber comenzado en San Francisco. Él iba a coger la dirección del Ballet de la Ópera de Múnich en septiembre del año siguiente y me ofreció contrato. “Llevo tres meses en San Francisco y no es justo ni para ellos ni para mí, decirles que me voy a final de temporada”, respondí. Fui súper honesta con Ivan, pero también le dije que yo sabía que quería volver a

⁷ Roland Petit (Villemomble, Francia, 1924- Ginebra, Suiza, 2011), importante coreógrafo y bailarín francés, fundador y director del Ballet Nacional de Marsella (1972-1998).

⁸ Ángel Corella (Madrid, 1975), destacado primer bailarín del American Ballet Theatre (1995-2014) y actualmente director artístico del Ballet de Pennsylvania.

⁹ Elisabetta Terabust (Varese, Italia, 1946), primera bailarina de la Ópera de Roma y del Ballet Nacional de Marsella, entre otros, fue directora de los ballets de diversos teatros italianos como la Scala de Milán (1993-1997).

¹⁰ Ivan Liška (Praga, 1950), primer bailarín del Ballet de Hamburgo, dirigido por John Neumeier, durante más de 20 años, fue director del Ballet de la Ópera de Múnich (1998-2016).

ENTREVISTA LUCÍA LACARRA-DANTZAN

Europa, porque quería tener una sede y una casa. A los 5 años, me sentía desconectada de Europa y tuve ese termómetro interior.

Allí conoció a Marlon Dino, su partenaire, marido y padre de su hija.

La vida está escrita. Sólo puedes verlo cuando miras atrás. Cuando vas marcha adelante, tienes que tomar tu decisión y nunca sabes si estás equivocado o no. La decisión hay que tomarla de forma directa: si es un error, te va a hacer aprender. En el futuro, te darás cuenta de que te ha servido para llegar aquí. Nunca he tenido miedo a tomar una decisión. Cuando examino hacia atrás es como si hubiera estado diseñado el camino. Llegué a Múnich en agosto de 2002 y Marlon también. Él hacía su trabajo de cuerpo de baile y yo el mío de primera bailarina, pero él fue ascendiendo dentro de la compañía. Todo empezó en un ensayo de "Song of the Earth" de Kenneth MacMillan. A Cyril se le rompió el ligamento plantar. El ensayo es con orquesta y no se puede parar. Marlon estaba sentado y le dije: "¿Te lo sabes? Sí, pues vete". Siempre estaba a gusto cuando bailaba con Marlon. Al final es algo demasiado instintivo para que fuese casualidad.

La gran espada de Damocles de un bailarín son las lesiones, ¿asume ese precio?

Seguramente, por supuesto. Si mi cuerpo me pasa factura con todo lo que he hecho, puedo decir 'mea culpa'. Pero hay gente que tiene trabajos que son mucho menos agradecidos, y les pasa factura, cuando han sufrido toda la vida un trabajo que no les gustaba. ¿Artritis tendré? Seguramente. ¿De momento tengo? No. La ventaja que he tenido es que he recibido un cuerpo que está hecho para bailar. Que pagaré, seguro, normal, pero ha merecido la pena.

¿Tiene algún ritual antes de una actuación?

Tengo la costumbre de hacer las cosas de la misma hora, sobre todo, a qué hora maquillarte, a qué hora calentarte. Más que eso, lo que sí tengo es fotos. El día que hice el espectáculo en Cádiz, no pudo venir nadie de casa. Con 16 años, sentí que nadie iba a estar de casa. Por instinto, cogí dos fotos: la Virgen de Arritokieta de Zumaia y una foto de mis padres. Hoy día, vaya donde vaya, aunque esté en Tokio, en Moscú, en Londres, etcétera, desde el momento que pongo esas dos fotos, el camerino es mi casa.

Según usted, ¿cuál es la relación de los vascos con la danza?

La relación es que yo estoy convencida de que tanto talento de bailarines en el País Vasco que estamos por todo el mundo, tiene mucha relación con la danza tradicional que, finalmente, está en la raíz del ballet. Tenemos todos los pasos adaptados al ballet. Para nosotros, la danza ha sido nuestra forma de expresarnos, nuestra forma de celebrar, de vivir nuestra cultura. En Alemania, la danza no está en sus raíces, por eso son más fríos, la danza está más calculada, más técnica, más moderna, más experimental. No es algo para mostrarse, para felicidad, para ser quién eres. Eso hace que los bailarines vascos estemos tan bien valorados.