

Rosa Mercedes, coreógrafa

por Ximena Sepúlveda

Rosa Mercedes nace en la ciudad de Barcelona, España, donde comienza sus estudios de danza a una temprana edad. Supervisada por algunos de los más grandes maestros de la danza española, Rosa Mercedes amplía y completa su entrenamiento incluyendo otros estilos como ballet, danza contemporánea, jazz y danza histórica. En el mundo de la ópera ha trabajado con el Metropolitan Opera, la Opera di Roma, y las Óperas de Seattle, Dallas, Cincinnati, Michigan, Atlanta, Florentine, Palm Beach, Baltimore, Florida, Tulsa, Washington, Austin y Naples, entre otras, y junto a grandes nombres como Luciano Pavarotti, Plácido Domingo, José Carreras, Agnes Baltsa, Renata Scottò, Marcelo Álvarez, Salvatore Licitra, Denyse Graves, Julius Rudel, Marco Armiliato y James Levine.

Esta temporada coreografiará *Carmen* para Atlanta Opera, *Die Zauberflöte* y *La traviata* para Florida Grand Opera y *Aida* para Michigan Opera Theatre. En la temporada 2011-2012 trabajó en *Lucia di Lammermoor* con Atlanta Opera, *Rigoletto* con Florida Grand Opera, *Fausto* con Opera Naples, y fue la primera bailarina y coreógrafa en *La traviata* de Dallas Opera, así como asistente de dirección en *Luisa Fernanda* en el Teatro Real de Madrid con Plácido Domingo al mando de la orquesta.

¿Qué te motivó a iniciarte como coreógrafa en el mundo de la ópera?
Siempre me ha interesado contar una



Rosa Mercedes: "La danza en la ópera tiene que estar integrada en la historia"

historia con la danza. Estudié en Europa y Estados Unidos con la base de Ballet clásico, luego danza española en todos los estilos, danza contemporánea, jazz, danza histórica, etcétera. Este conocimiento me condujo a la coreografía de ópera. Me ha dado una versatilidad y facilidad para crear las diversas visiones que un director exige en sus producciones, como ser un ballet del siglo XIV, una escena de flamenco, danza contemporánea o baile clásico. Es mi verdadera pasión.

Como bailarina, también me llamaba la coreografía y empecé a trabajar con mis estudiantes, luego mis solos y otras piezas para compañías. Todo esto exige un cambio constante; no tienes los lujos de tiempo o espacio que encuentras en una compañía de danza y estás limitada por cosas como el vestuario, la escenografía o la gente en escena, que en ópera son mucho más complejas que en el mundo de la danza. También me da la oportunidad de trabajar con artistas increíbles, como son cantantes, directores de orquesta, escenógrafos e incluso bailarines.

Tu marido también está involucrado en la ópera. ¿Me puedes contar cómo se conocieron?

Jeffrey Marc Buchman y yo nos conocimos durante una producción de *La vida breve*, de Falla. Él era cantante, barítono y actualmente es director de escena de ópera: otro fuerte motivo para sumergirme en el mundo de la ópera. Tengo que decir que, para entonces, yo estaba ya totalmente enamorada de este arte, además de mi marido. Hoy día para nosotros es especial poder colaborar y crear producciones en común. Es una pena ver que a la danza en la ópera no se le da la importancia que se merece, pero, cuando se le da, lo que hace es ensalzar todo lo demás que está pasando en escena, sobre todo cuando la danza forma parte integral del argumento.

Hay ciertas óperas que requieren más profesionalismo en la danza que otras, en especial *Carmen*. Para estas ocasiones, ¿traes tus propios bailarines o entrenas a los que te proporciona la compañía de ópera?

Me imagino que te refieres a que hay óperas que requieren estilos de danza más específicos, y sí, efectivamente, hay cada vez más. Los directores de escena requieren cosas más específicas en lo que se refiere a la danza, especialmente en óperas como *Carmen*...

Por ejemplo, el tener flamenco refleja el ambiente, el carácter, el sabor de la obra, de la historia y sus personajes y el lugar donde ocurre. Para ello hacen falta bailarines más especializados y en ocasiones es difícil encontrarlos. Se puede hacer de varias formas, dependiendo de los presupuestos de cada compañía. Sería genial poder traer mis bailarines, pero no siempre se puede. La otra forma es hacer audiciones y ver lo que hay localmente, por lo que tengo que trabajar con el talento que se encuentra. Hay incluso ocasiones en que los coreógrafos no tenemos más remedio que trabajar con bailarines que nunca hemos visto bailar y es porque la compañía tiene un arreglo previo con algún grupo de ballet/danza, lo que significa que no tienes el lujo de poder elegir los bailarines que tú quisieras. Esto es aún más difícil si necesitas intérpretes de danza española u otro estilo específico.

En esta misma ópera (*Carmen*), la protagonista debe bailar como gitana, pero no siempre vas a encontrar una cantante de ópera que sea capaz, en primer lugar, de entender bien el personaje y luego de interpretar una danza con fuego y quizás tocar las castañuelas también. ¿Cómo te enfrentas a este reto?

Bueno, *Carmen* es un personaje tan extenuante para la cantante, y que exige ciertas cualidades físicas que no todo el mundo tiene, pero se pueden adquirir, como el toque de castañuelas o aprender algo de flamenco. Para cada personaje hay un lenguaje corporal distinto (y creo firme y apasionadamente que hay que dar importancia al resto del

cuerpo, no sólo a las cuerdas vocales). Hay personajes como Carmen que exigen más, ya que el papel en sí es de una gitana que baila. Las habilidades como actriz son importantes. Todo ayuda. El punto es convencer al público de que eres Carmen.

Pero no todo es técnica. Primero hay entender el personaje y sentirlo. Como humano, tiene que ser “verdadero”, o sea, orgánico. Quiere decir que lo que veamos en escena tenga credibilidad, aunque quizás no sea la mejor bailaora. El movimiento viene de la verdad y, aunque haya menos, éste tiene que ser sincero. El lenguaje del cuerpo es lo que va a definir al personaje: un simple gesto (un hombro, una cabeza o una mano) puede decir mil cosas; no es un paso de baile pero puede definir un personaje. Trato de descubrir en la cantante “la verdad” y ensalzar lo mejor de ella, buscando sus cualidades más brillantes para encarnar al personaje. Lo ideal es empezar de manera fresca con cada Carmen; no puedo trabajar igual con todas. Para mí no es un reto, es una necesidad.

Cuéntanos alguna anécdota de este tema, en especial de cuando has tenido que doblegar enormes egos, que tanto abundan en este ramo...

Sí. Siempre lidiamos con egos en cualquier arte y la ópera no es la excepción. Me gusta captar la confianza de los cantantes para ayudarles a encontrar la “fiscalidad” del personaje. A veces ese ego ayuda para llegar a la meta y, otras, impide el proceso. Una vez que entienden las numerosas dificultades que deben afrontar, puedo nutrir el lado confidente de su ego, no el lado defensivo. La confianza es crucial cuando laboras con cantantes.

¿De cuánto tiempo dispones para crear una nueva coreografía de ópera en el extranjero?

Depende, aunque el periodo regular de ensayos de una ópera puede ser alrededor de tres semanas, para hacer la coreografía es mucho menos tiempo, desde que empiezo con los bailarines —que puede ser muy poco tiempo (unos pocos días a una semana o dos, como muchísimo)— y luego depende si tengo que trabajar con los cantantes principales y el coro, entonces eso se hace rápidamente en días u horas.

¿Cuál es tu sistema para iniciar una coreografía con gente nueva? ¿Cómo nace la idea en tu imaginación?

Si te refieres a la danza en ópera, lo primero es saber el concepto/visión del director, cómo él ve y percibe la historia, tanto dramática como visualmente; luego la música es lo que me inspira. Lo ideal es una colaboración entre el director y el coreógrafo. La danza en ópera tiene que estar integrada a la historia, ensalzarla y, si hay colaboración y se comparten ideas, todo lleva a producir resultados maravillosos. Partiendo de la música y la historia, tengo en cuenta el resto de los elementos: escenografía, vestuario, etcétera. Es mucho más complejo que si creo una coreografía en un espacio vacío, por ejemplo, para una compañía de danza; coreografiar en ópera tiene indudablemente más retos.

¿Cuál es tu música favorita?

Pues la verdad es que me gustan muchas cosas distintas; no tengo una súper favorita aparte de la ópera y la música clásica. Depende del humor que tenga o el momento emocional en que me encuentre; desde blues y fado a flamenco, pasando por Frank Sinatra, Norah Jones, Ástor Piazzolla, etcétera. Me gusta cambiar y cuando estoy trabajando con una música no me gusta escucharla muchas veces porque la aburro. Me gusta la espontaneidad en mi trabajo y lo que hago es descansar escuchando algo totalmente diferente.

¿Cual consideras sea el mejor público?

El que se emociona con lo que haces, o sea el que responde, te da energía, el que vibra contigo cuando estás en el escenario dándolo todo. ○