



Entrevista: **Cesc Gelabert**
Ballarí i coreògraf



Entrevista: **Manel Camp**
Pianista
i compositor

L'OBRA

EDITORIAL

La repercussió que l'any de la tenora està tenint en tots els aspectes de la vida social i cultural del país ens serveix d'excusa per acostar-vos des de *L'Obra*, i un cop retrobada la normalitat pròpia del període posterior a les vacances, l'opinió d'alguns dels músics més influents del panorama musical català. És en aquest sentit que us portem en aquest número les reflexions de Manel Camp i Jordi Molina, dos excel·lents músics de

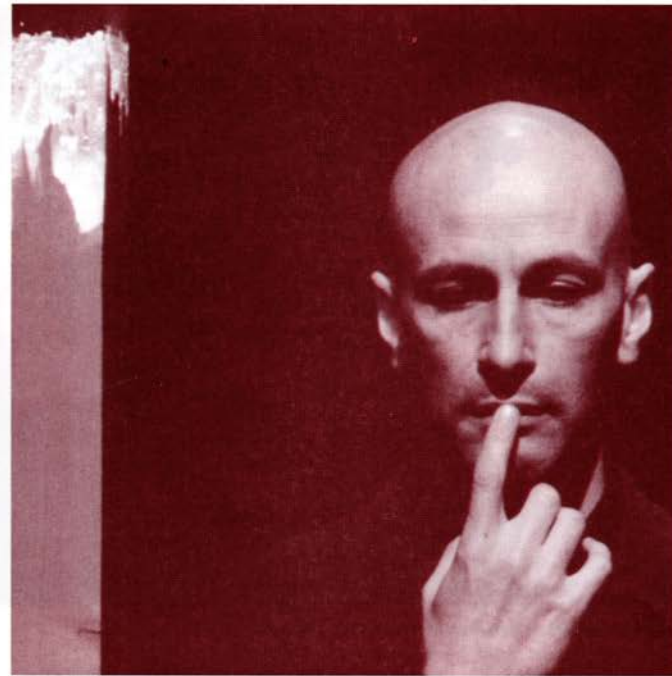
continua a la pàg. 2

Cesc Gelabert

ballarí i coreògraf

“El que estem fent nosaltres és un miracle”

Cesc Gelabert és, sens dubte, un dels coreògrafs i ballarins més influents de l'escena internacional. I no només arran dels múltiples reconeixements que ha rebut, un dels més recents el Premi Max al millor espectacle de dansa per *Zumzum-ka*, sinó per la consolidació de la Companyia Gelabert-Azzopardi que tradueix els interessos artístics del propi Gelabert i de Lídia Azzopardi. La seva recent presència als escenaris catalans, d'una banda al Festival Grec '2000 amb *La Secció (daurada) II*, de Gerhard Bohner i al Teatre Nacional de Catalunya, repetint amb el muntatge *Useless (information meets boy)* l'abril de l'any vinent, ens serveix d'excusa per apropar-nos a les reflexions que Gelabert fa entorn a l'actual panorama de la dansa a Catalunya. Una vegada més, l'artista reclama un major suport i atenció al treball de coreògrafs i ballarins per tal de fer-los competitiu al cada vegada més ampli mercat internacional. Tot un repte pels productors artístics i les institucions que demana també del compromís del públic.



Text Rut Martínez/FotosRos Ribas/Klaus Rabien

La secció (daurada) II de Gerhard Bohner treballa aspectes pels quals sempre t'has sentit atret: arquitectura, música i moviment. Com afrontes el repte que representa aquest espectacle?

- Primer, i per situar el context, cal destacar la importància de la figura del coreògraf alemany Gerhard Bohner. L'any 1997 vaig decidir reconstruir aquesta peça, una petita obra mestra que sintetitza moviments i coses que han passat en aquest segle a través d'una recerca personal, de la vida de treball del creador, de Bohner. Em va fer il·lusió assumir el repte d'escenificar la seva obra, de poder contribuir a la família de la dansa mantenint aquesta peça en el repertori, perquè d'ençà de la mort de Bohner s'havia deixat de ballar aquesta coreografia. Jo

tenia moltes ganes de fer aquest exercici que és, d'una banda, d'interpretar i que es vincula a un aspecte que per a mi és molt important, el concepte de repertori, d'intentar mantenir coses vives i de fer-les bé -en contra de fer moltes coses continuament noves. Jo crec que s'ha d'experimentar i crear continuament però seria ideal que el mercat ens permetés repetir allò que surt bé, amb una certa profunditat, cosa que és molt difícil ja que implica invertir-hi molt temps. A partir d'aquí vaig parlar amb els hereus de l'obra de Bohner, l'Acadèmia de Belles Arts de Berlín (Akademie der Künste) i vaig tenir la sort que em donessin el permís per a fer-ho. La reconstrucció l'he feta a partir d'un video. De fet aquesta obra la vaig veure el dia de l'estrena, i fins vaig conèixer Bohner, si no no m'hagués atrevit

a fer l'obra. Bohner va fer 3 versions d'aquesta coreografia, en consonància amb la seva triple visió. Jo de moment he fet la primera, que ballo des de fa 3 anys arreu del món, des del Japó fins a París, i el novembre passat vaig començar la versió número 2 que és la que porto a Barcelona. Per a mi, aquesta obra reuneix el resultat de la investigació de Bohner entorn al sentit de la forma, del moviment. Ell, durant tota la seva vida, va treballar en la línia de depuració del moviment i la seva relació amb la plasticitat, amb la música, la llum, amb els diferents elements que l'envolten. Bohner va fer tot un procés de síntesi; per això aquesta obra és una obra de maduresa, minimalista, de reducció. Té un valor increïble perquè amb una gran abstracció transmet una gran emoció. Curiosament l'o-



Interpretant l'espectacle de dansa *Useless* (Companyia Gelabert-Azzopardi)

bra també és una biografia. I aconseguir això amb una abstracció és molt difícil. Això és possible gràcies a què ell va ser una persona que va treballar molt durant tota la seva vida. Va ser summament exigent i molt treballador, superant moltes dificultats, lluitador, entroncat amb l'expressionisme alemany i anterior a Pina Bausch. La seva postura, si veiem els anys 70, va ser molt d'avantguarda però sempre mantenint-se fidel al llenguatge relacionat amb el moviment. L'impacte que va suposar el Dans Theater amb la Pina i una sèrie de gent més va ser tant fort que va eclipsar aquesta altra línia de treball que per mi és de gran maduresa; va ser tant l'impacte que va suposar en el món de la dansa i de l'espectacle la Pina i les seves propostes, que van eclipsar el treball de Bohner. Això no obstant, li va permetre aportar una gran recerca. Una altra dada important és que ell va fer aquesta obra quan tenia 53 anys però, a

més, estava malalt de sida. És una obra que neix en un moment vital especial fins a convertir-se, en certa mesura, en un testament. Les diferents versions es diferencien en el tractament de l'escenografia. En la versió I domina la proporció aconseguida amb uns pals de fusta i metacrilat. Aquí l'espai és blanc, de grans dimensions -20 metres per 10 de profunditat- amb unes escultures dissenyades per Robert Schad i jo, el cos, que està caminant, desenvolupant-se per aquestes escultures. Pel que fa a la música, que en els dos casos és la mateixa, el Piano ben temperat de Johann Sebastian Bach, en el primer cas està enregistrada i aquí hi ha una pianista en directe que és la mateixa que ho va tocar amb ell, Heidrun Holtman. Coreogràficament, l'obra està al revés. L'original té 24 fragments: 12 preludis i 12 fugues del llibre primer. En el primer cas hi ha 8 seccions de moviment que són els llibres 9, 10, 11 i 12. I després co-

mença per la primera fins arribar a la 8. A través d'això recorre 13 parts del cos, comença pel cap i acaba pels peus, més dos moviments en l'espai. Primer fa un camí per la proporció i el món de la bellesa i després s'explica una mica la vida amb les parts del cos. En canvi aquí està invertit. Les parts de moviment, desplaçament, i les parts del cos estan barrejades, amb l'afegit del preludi i fuga 13 per tal que quedés simètric. La inversió de l'ordre fa que la coreografia acabi amb el preludi i fuga número 1. En comptes d'anar del cap als peus, va dels peus al cap. I això implica una sèrie de canvis molt interessants tot i que en realitat el material coreogràfic és el mateix; l'únic que varia són els detalls d'adaptació de cadascuna de les versions. N'hi ha encara una tercera, amb un altre espai escènic, negre, amb una pintura abstracta, on el ballari porta un esmòquing negre i la música és electrònica. El mateix ballari, interactiva-

coreogràfic sobre el qual improvisa, ja que no està subjecte a seguir la música de Bach."

- Què és el que et fa destacar per escenificar una coreografia?

- "Jo crec que com tot artista a l'hora de la veritat escull una mica per intuïció. Encara sóc un molt inquiet i no m'he assentat en un lloc. Hi ha artistes que en un determinat moment s'assenten en una determinada proposta, demostrant diferents variants. Jo encara salto per diferents tessitures, mostrant diferents variants. Jo encara salto per diferents tessitures. Escull per pura intuïció del que en aquell moment et passa per dins i tens ganes d'explicar. En el cas de Bohner, jo he fet amb la seva obra el que a mi m'agradaria que els ballarins fessin amb la meua i que potser a vegades no sé explicar prou bé com m'agradaria que es fes. A més també m'interessà molt l'exercici com a intèrpret que significa aquesta core-

ografia. Ho vaig fer per mi mateix, com un exercici personal. En canvi, l'última creació que he fet, *Useless*, és totalment diferent. Un exercici amb una tessitura amb la qual jo no havia treballat mai. Crec fonamental l'existència d'una tradició que t'ajuda a triar l'àmbit amb el qual vols treballar i aquí no hi ha aquesta tradició. En plàstica, en arquitectura, per exemple, la nostra tradició és molt més forta que en l'àmbit de la dansa. Tens ja uns punts de referència. Aquesta herència en l'àmbit de la dansa és del tot absent, inexistent al llarg del segle XX. Només hi va haver algunes persones que es van connectar al ballet però els faltaven molts materials. No és com una persona que ha estat a Nova York, ha estudiat al Juilliard, ha treballat amb el Balanchine o amb Cunningham i després pren la seva posició. Aquí hi ha molta tria feta. En el nostre cas, estem construint

ment, fa funcionar la música en relació amb el compositor. Amb els seus moviments genera accions i utilitza el mateix material



Espectacle de dansa *Useless*

cultura i això és molt complicat, gairebé impossible. El que estem fent nosaltres és un miracle.”

- En aquest procés de construcció hi tens un paper important i més des de la plena consolidació de la companyia Gelabert-Azzopardi, repetint, entre altres, presència al Teatre Nacional de Catalunya la temporada vinent. Tot ple-

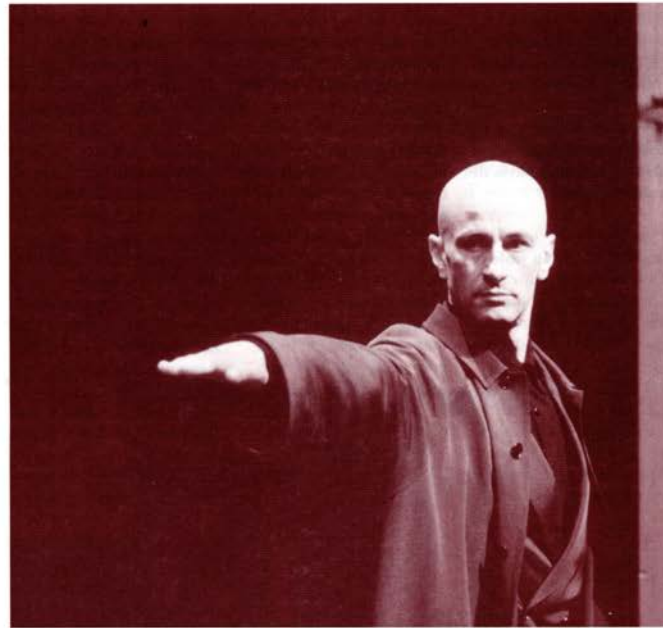
gat coincidint amb un moment dolç en obtenir l'últim premi Max al millor espectacle de Dansa (Zumzum-Ka). Com ho valoreu?
- “Saps què passa? Com que treballo des de fa molts anys, fa molt temps que estic aquí, aguantant això. Sé molt bé el que està passant i la feina que hi ha al darrere. Tota la gent que treballa amb mi, començant per Lídia Azzo-

pardí, ho sabem. El Max per *Zumzum-ka* m'anima i em fa il·lusió però no deixem de treballar amb unes condicions molt difícils, pràcticament al límit. Jo sé on sóc i tinc suficients camins i coneixement del món de la dansa a nivell internacional com per saber els mitjans i opcions que tenim nosaltres. Jo he viscut moments contradictoris. D'una banda em sen-

El president de la Generalitat, Jordi Pujol, va exhortar recentment a “posar el sostre cultural per sobre del demogràfic” i va traçar una comparativa sobre la Grècia clàssica i Catalunya, de la qual va dir que “si Alexandre el Gran era fill dels déus, els catalans depenem del que políticament i culturalment fem”. Unes declaracions que daten del passat 10 de setembre, en el decurs de l'entrega dels Premis Nacionals de Cultura 2000 - una gala celebrada al Teatre Nacional de Catalunya.

Televisió de Catalunya va considerar oportú retransmetre en directe la cerimònia —conduïda pel periodista Jordi Llompart i l'actriu Laura Conejero. Els espectadors vam poder copsar ràpidament un petit detall: els guardonats destacaven, gairebé idènticament, la necessitat d'incrementar la inversió per part de les institucions. Els arquitectes responsables del nou Liceu, Ignasi de Solà-Morales, Xavier Fabrè i Lluís Dilmé; el director teatral Sergi Belbel, l'escriptor Quim Monzó, el pintor Xavier Valls, el cineasta Joaquim Jordà, el músic Josep Maria Mestres Quadreny i els periodistes Francesc Escribano i Joan Úbeda. També van obtenir guardó l'Agrupació de Colles de Geganters de Catalunya i la cadena de supermercats Caprabo (pel seu foment de la llengua catalana) —molt menys reivindicatius. Però, sens dubte, el punt àlgid de la gala el va protagonitzar Juan Carlos García, director artístic de la companyia de dansa Lanònima Imperial —guardonada en aquest apartat— qui va finalitzar el seu discurs amb una sincera confessió: “Estem a punt de tancar”. Una afirmació que deixà pràcticament muda la Sala Gran del Teatre Nacional de Catalunya i que confirma el que molts continuen afirmant: la dansa és, encara avui, la germana pobre de les arts escèniques. No obstant, i més a Catalunya, aquesta manca d'una veritable infraestructura que doni suport a aquesta disciplina artística —i que demana també del compromís dels promotors privats— contrasta amb el treball rigorós d'un bon nombre de companyies que volen aconseguir un espai digne on mostrar les seves creacions. És en aquest sentit que conèixer el punt de vista de Cesc Gelabert, un creador a qui acompanya el prestigi guanyat al llarg de molts anys de treball constant, esdevé especialment interessant. No és estrany, doncs, que el panorama de la dansa tradicional sigui encara més difícil. Amb tot, les creacions de nombrosos grups de dansa que treballen el llenguatge de la dansa tradicional està començant a obrir noves vies de cara a introduir aquest tipus d'espectacles en festivals i programacions on fins ara eren ignorats. Una normalització que s'explica, en primer lloc, per l'exigència i innovació que prestigiosos esbarters estan començant a contemplar i que apunta cap a la interrelació de disciplines —incorporant, principalment, aspectes propis de la dansa contemporània. Un acostament a altres àmbits del món de la dansa que s'ha de veure com a una evolució destinada a renovar el repertori coreogràfic d'aquests grups sense oblidar que parteixen del treball de les danses d'arrel tradicional. La consolidació d'aquestes iniciatives continua sent, avui més que mai, cosa de tots.

R. M.



Cesc Gelabert interpretant l'obra *Im (Goldenen) Schnitt I*, coreografia de Gerhard Bohner.

to en l'inici de la meua maduresa, que podria viure de manera dolça, però d'altra banda veig que competitivament parlant estem en una situació molt complicada.”

- Has notat algun canvi pel que fa al públic o a la recepció del treball dels coreògrafs?

- “Jo diria que hem avançat molt, d'ençà que vaig començar fins avui. En trenta anys he notat un gran canvi, hi ha hagut una evolució. Nosaltres a vegades ens pensem que som París i no ho som. Som Barcelona, un lloc molt més provincià que París. Nosaltres no estem al nivell d'aquests països. Dins de la nostra escala han millorat molt les coses i la dansa té sempre més dificultats a tot arreu, no només aquí. Últimament estic satisfet perquè s'està començant a trencar una mica un concepte relacionat amb la dansa

contemporània i que és resultat històric de la nostra evolució. En un moment donat aquí ens hem hagut de saltar les etapes molt ràpid, pel que ha significat el franquisme. Però també jo i altres vam treballar molt conscientment per l'existència de la dansa contemporània. En el meu cas, jo vaig considerar que el meu país i jo ens havíem d'incorporar a la cultura del segle XX, era necessari, sinó no podríem tirar endavant. Era fonamental arribar a la contemporaneïtat. S'ha tendit a associar el contemporani a certs moviments que han estat, en certes èpoques, certs ismes, d'excés propi de tota recerca. Aleshores s'ha titllat el contemporani amb l'etiqueta de “raro”, de cosa estranya, la qual cosa és del tot errònia. Crec que això s'està començant a trencar una mica. En teatre, en cinema, per exemple, ja no anem a veure cinema contemporani, sinó

que simplement anem a veure cinema. Si tu vas a veure teatre el que t'interessa saber és quin tipus de teatre vas a veure. Podem anar a veure un clàssic però que estarà fet d'una manera contemporània perquè si no no ens agrada. No podem veure Shakespeare com el veiem els seus coetanis; el veiem en versions contemporànies, actuals. Tota dansa és contemporània, del que hem de parlar és de dansa de repertori, i altres terminologies. Hem de renovar la terminologia. Aquí a Catalunya no tenim el referent d'uns ballets nacionals, per exemple, que hagin eclipsat les coses. I curiosament els que hem portat la batuta som els autors contemporanis, els que treballem clarament amb la tessitura estètica i l'estructura no del ballet. Malauradament, pel que sigui, les institucions com a transmissors d'aquest treball i la societat com a re-

ceptors, no hi han cregut prou, no ens han dotat dels mitjans necessaris per a fer-nos competitius.”

- Creus que la millora passaria per consolidar l'equivalent a una companyia de caràcter nacional?

- “No. Per a mi el que hi hauria d'haver són varies companyies, en consonància amb el caràcter que la dansa ha pres a Catalunya i que va clarament en aquesta línia. Companyies de moment lligades a autors, directors que els donen una personalitat concreta però que haurien d'estar implantades, haurien de tenir uns espais, unes seus.

Aquestes companyies a poc a poc aniran creixent fins a convertir-se en companyies de repertori mitjançant un procés que serà natural. La gent més jove hauria de poder formar-se en companyies independents com estem fent ara nosaltres i es podria obrir de nou el terreny perquè la gent jove s'hi pogués tornar a entusiasmar. Amb els anys això s'acabaria assentant, establintant. Per exemple, el més lògic seria que hi hagués una companyia que tingués pactes amb la Ciutat del Teatre, una altra que els tingués amb el TNC, amb el Liceu, amb la Sala Beckett... Jo tinc, per exemple, un pressupost

que és una dècima part del dels meus competidors europeus. Com es pot competir durant 15 anys en el mercat amb aquestes condicions? És impossible. El que falta ho has de cobrir amb esforç vital i aquest esforç el pagues perquè poses massa energia en coses que no et pertoquen. La dansa és un món molt exigent. No pots assajar en qualsevol lloc, necessites espais en condicions, el ballari necessita treballar diàriament... No és fàcil.”

- Com està la vostra vinculació amb el Lliure?

- “Nosaltres som una companyia independent que



Espectacle de dansa *Zumzum-ka*.

tenim una mena de pacte molt genèric amb el Teatre Lliure. En aquests moments aquest pacte no el puc portar més enllà perquè el Lliure està en un procés de definició. Si en un moment determinat ens trobem i podem fer al-

- “Jo tinc una companyia que comparteixo amb Lídia Azzopardi i que es regeix per intentar prendre les opcions que veiem més factibles dins la nostra conjuntura de treball. Seguim sempre oberts al món, a la resta de treballs dels crea-

- “A *Useless*, per exemple, he ballat molt poc; és una obra que he treballat més coreogràficament, des de fora. Sempre intento trobar un equilibri perquè m'agradaria que un coreògraf fos un organitzador d'interprets. Per a mi la



Cesc Gelabert interpretant l'obra *Im (Goldenen) Schnitt II*, coreografia de Gerhard Bohner.

guna cosa junts, suposo que ho farem, a mi m'agradaria. Paral·lelament estic parlant amb el Liceu per fer una coproducció però el Liceu està en un moment en què és un teatre que pràcticament no produeix, no té diners per produir, el que fa és mostrar. Tinc tots els premis d'aquest país, d'aquí, d'Espanya, alguns repetits i paradoxalment no puc fer una coproducció amb el teatre de la meua ciutat. Pel que fa a l'emplaçament, a mi em seria igual estar en un lloc o en un altre sempre que sigui en condicions. La meua feina és estar actiu, viu, receptiu, no tancar-me en mi mateix.”

- Com combines la teua presència a Alemanya i la companyia amb Azzopardi a Barcelona?

dors. El meu país però, és aquest; és on jo he invertit més energia i on tinc els recolzaments bàsics, per tant seguiré relacionat en principi amb aquest país. Fins quan i com no ho sé. Sé, per exemple, que em ve de gust fer un solo nou, l'any vinent, tinc ganes de fer-ne un per a mi, de reunir el meu propi material. També treballarem amb Gerardo Vera en un espectacle sobre Kurt Weill i al novembre i desembre presentem el *Proyecto Hermés*, un treball coreogràfic i plàstic encarregat per la casa de modes del mateix nom. Tot plegat en consonància amb la gran carrera que representa entrar en el mercat europeu, cada vegada més competitiu pel que fa a creacions.”

- Com compagines ballar i exercir de coreògraf?

dansa comença pel fet de ballar, jo no faig Dans-Theater, jo m'associaria més amb Bohner, parteixo més del moviment i de la relació amb l'arquitectura. Jo crec que l'acte central del meu art és la relació que s'estableix entre el ballari i el coreògraf. Per tant, crec que són coses perfectament compatibles i ara que encara estic dalt l'escenari m'agrada, de tant en tant, fer solos. A més cada vegada hi ha més diferència entre els meus ballarins i jo, no només per l'edat sinó especialment en la manera de ballar, en l'experiència vital bàsica per comunicar. Si puc ho continuaré compaginant. M'agradaria continuar amb una companyia de petita infraestructura, flexible, però ampliant mínimament el nombre de ballarins que actualment és només de 6 i no em per-