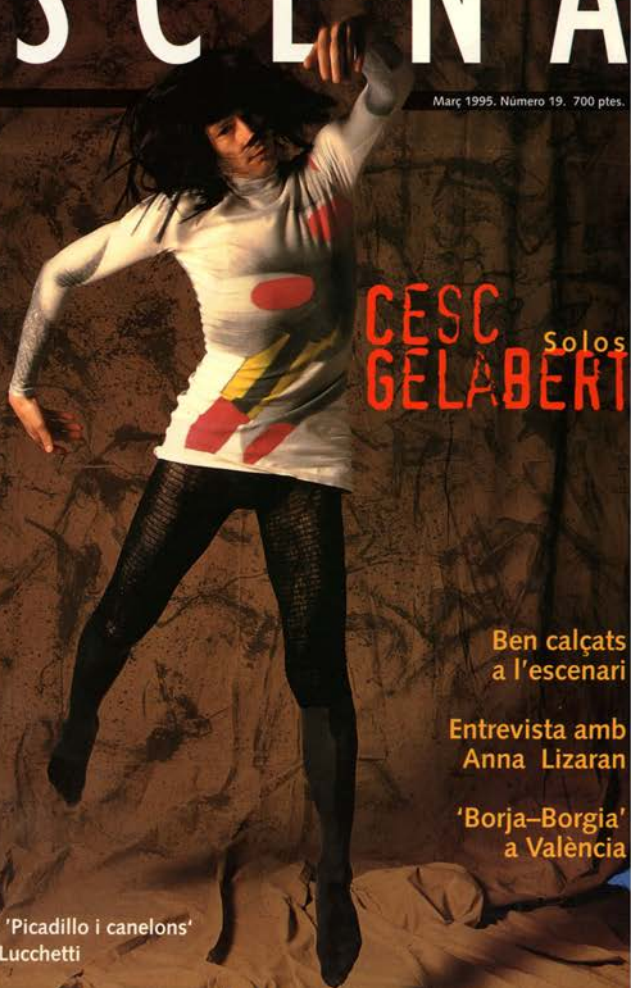


# ESCENA

Març 1995. Número 19. 700 ptes.



**CESC GELABERT** Solos

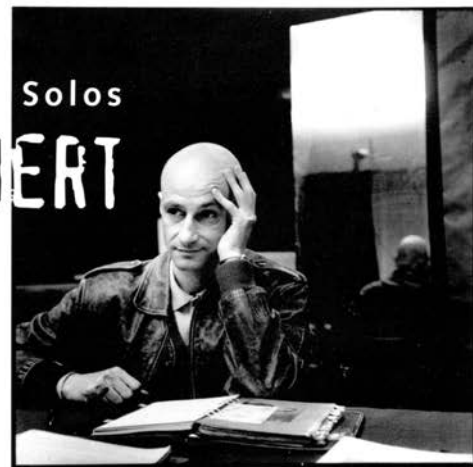
**Ben calçats a l'escenari**

**Entrevista amb Anna Lizaran**

**'Borja-Borgia' a València**

Text íntegre: 'Picadillo i canelons' de Francesc Lucchetti

## CESC GELABERT Solos



Text: Eulàlia Rodrigo  
Fotos: Alex Gaultier (retrat),  
Roi Ribas (espectacles)

**A**ls qui coneixen el que ha estat el procés de naixement de la dansa contemporània a Espanya no cal presentar-los aquest personatge. Però si algú vol saber coses sobre el treball de Cesc Gelabert té una bona ocasió amb la presentació d'un programa de solos del 2 al 12 de març al Teatre Lliure.

És en el treball en solitari on aquest artista arriba més lluny en els seus propòsits, per la qual cosa la cita resulta imprescindible, si a més tenim en compte que amb vint anys de carrera a les espatlles ha pogut "afilar la presència" i acostar-se a la realització del seu somni artístic. A la primera part del

programa podrem veure tres treballs anteriors, "Bujaraloz"(1982), "Vaslav"(1989) i "Suspiros de España"(1984), que junts configuren un mini-espectacle, i a la segona part el seu darrer treball, "Variació de Muriel", una reflexió sobre els temps actuals, una variació entorn d'una pregunta.

En reconeixement a la seva tasca, el Ministeri de Cultura Espanyol li ha atorgat la Medalla d'Or al Mèrit de les Belles Arts, 1994.

Però encara avui no té el suport o els medis necessaris per dedicar-se de ple al treball creatiu.

I és que els ballarins en aquest país, més que sants són màrtirs.

## Gelabert-Azzopardi, estratègia pel moment actual

Voldria explicar en relació a la meua ciutat i a la meua societat la situació en la qual estem nosaltres com a companyia. En la vida el fonamental és que les coses vagin evolucionant, la realitat canvia molt de pressa i d'alguna manera les estructures s'han d'anar canviant. Per mi és important recordar que Gelabert-Azzopardi és essencialment una plataforma de producció o de creació per desenvolupar les creacions artístiques de dos creadors que som la Lydia Azzopardi i jo, i entorn de nosaltres dos s'aglutinen molts altres artistes, compositors, pintors, músics, i evidentment ballarins. Al llarg dels anys que hem anat treballant, l'estructura o la forma concreta d'organitzar-nos cada any va variant, perquè hi ha d'haver una evolució. Seguint amb la lectura del que està passant últimament, pels proxims dos anys hem fet un pla de treball. D'una banda seguim fent coses d'encàrrec: per exemple ara a Madrid hem fet la coreografia i hem actuat a l'òpera *El Rossinyol* de Stravinski. Dins d'una altra línia de feina que no he practicat gaire però que m'interessa molt, faré dues coreografies per dues companyies. Una és pel Ballet de Toscana de Florència, serà una peça d'uns vint-i-cinc minuts, que faré durant els mesos de febrer i març i s'estrenarà al mes de maig a Itàlia. L'altra és pel Ballet de la Komische Oper de Berlín, que es farà al mes de novembre d'aquest any i s'estrenarà al febrer del 96. Paral·lelament hi ha tota l'activitat dels meus solos. L'últim el vaig estrenar a Gent, Bèlgica, i aquest any el presento a Espanya, primer a Barcelona, en aquesta petita temporada que faig al Lliure, i després ho faré a Sevilla, a Albi, França, i estem organitzant una gira pel setembre i octubre per fer a Espanya. Un altre apartat de l'activitat aquest any, i que és el que ocupa més espai o més de temps, és la nova creació. Aquesta producció la farem en col·laboració amb el Hebbel Theater de Berlín, i amb una organització d'allà que es diu Tanzwerkstatt. Això ho assajarem a Berlín, des del mes d'abril, i s'estrenarà allà el mes de juny dins de la "Setmana Catalana" que organitza el COPEC. Es farà també a altres llocs d'Europa i a algun lloc d'Espanya també. Hi ha tres ballarins, un d'aquí, un alemany i un argentí. El que hem fet és un programa en dues fases. A la primera fase, aquest any, hi ha una primera part que és el solo nou que he fet, *Variació de Muriel*, i una segona part amb la creació nova, de la qual primer només farem mitja hora. Això ho farem a cinc o sis llocs diferents, amb la idea d'aconseguir gent que estigui interessada a participar en la producció de l'espectacle sencer que presentariem el 96. Després de fer la coreografia del Komische Oper, el mes de desembre tornariem a assajar amb els ballarins, i s'estrenaria sencer el febrer de l'any que ve en el Hebbel Theater de Berlín. Després hi hauria una gira

en els països de la gent que estigués interessada a coproduir-la, i evidentment també la portariem aquí, d'alguna manera en col·laboració amb el Lliure.

Aquest disseny en dues fases és nou per nosaltres, és un intent d'acotar les coses amb termes respecte a les contractacions, respecte als treballs amb els ballarins. També és nou el que la gent de Berlín ens ajudarà amb la distribució de l'espectacle, això és una cosa que no hem lograt mai. Després hi ha coses més petites, com una col·laboració que faig amb un artista belga, que es diu Yurgen Shoor, de la ciutat de Kortrijk. Potser hi haurà altres col·laboracions o coses curtes que aniran surtint.

## Treballar a Berlín

La primera vegada que vaig actuar-hi va ser al 85, i la relació ja més important va començar el 88. Aquell any vaig actuar amb el *Requiem* i vaig participar al primer Tanzwerkstatt que va haver-hi, que és una cosa que s'organitza a l'estiu. Tot això va ser amb motiu que Berlín era llavors Capital Cultural Europea i des d'aleshores no hem parat de fer coses junts. Al 92 vam fer *Kaalon Kaakon*, que també es va fer aquí, al 93 vam fer una altra producció que es deia *Augenlid*, que no hem fet mai aquí, però que és una de les meves obres preferides. Allò va ser una producció puntual i el que estem fent ara és una cosa semblant però amb una perspectiva més àmplia. Tractem de buscar sistemes de relació des de la producció amb altres països europeus. Fins ara fem la producció i després la venim. Aquest és el següent pas i és vital perquè les estructures des del principi estiguin en col·laboració amb els altres països. Això s'ha de començar a treballar, perquè el nostre país no té un pes molt fort dins de la Unió Europea i si esperes que vingui sol, no vindrà. Nosaltres hem decidit que hem de canviar l'estructura i posar-nos a treballar a dins d'aquesta línia.

Els circuits del que és l'Europa de primera velocitat tenen aquests temes més desenvolupats i estan molt més lligats entre ells, i nosaltres aquí tenim menys poder real, específic. Una cosa és que et contractin, però una altra cosa és que ja entris dintre del teixit de distribució...

## Treballar aquí

Tota la meua vida he apostat per la diversitat, una cosa és informar-te del que passa en el món, i per tant has d'anar a fora, conèixer altres artistes, col·laborar amb ells, estudiar amb els mestres, etc. Però per mi la síntesi personal, perquè pugui existir la diversitat en el món, un l'ha de fer des d'un lloc i des d'una situació diversa, hem de mantenir les diversitats dels llocs de síntesi. Jo des del principi he apostat per treballar i fer la meua síntesi aquí, i després, a partir de la creació de la companyia amb la Lydia, m'ha semblat fonamental

crear unes xarxes, una realitat cultural, treballar perquè existís la realitat cultural al nostre país. I si mirem amb perspectiva els vint anys de treball que porto, crec que s'ha fet una gran feina. És cert que la situació que estem travessant i les evolucions que estan prenent les coses a partir del 89, que entra el país en una sèrie de dificultats, fan que potser això s'haurà d'anar replantejant i hauré de buscar noves solucions, perquè la realitat cultural final en el nostre país en aquests moments segueix sent una cosa difícil.

Jo el que vull és no abandonar, vull seguir treballant i desenvolupant aquestes coses, i en aquest sentit seguim sent una companyia associada al Lliure i treballa políticament pel meu país, però hem de canviar les estructures d'una forma dinàmica. Jo tinc moltes ganes de poder-me centrar en l'acció creativa, però porto molts anys que a més de ser coreògraf i ballari, una part enorme de la meua energia la dedico a fer de productor. No m'agrada fer-ho, no crec que sigui un gran productor i a més fer les dues coses a la vegada és pràcticament impossible. A mi en aquest moment m'agradaria ser director artístic i penso que porto prou anys treballant i estic prou preparat. Molt dels meus companys europeus molt més joves que jo ja ho estan fent. Una companyia, on sigui, es digués com es digués, però que jo em pogués concentrar en la meua feina.

## Escoles i diversitat

Jo no he estudiat la dansa acadèmica, el que he estudiat una mica més acadèmica és l'arquitectura. Vaig anar a la facultat, però aquí en el nostre país no hi havia una cultura implantada del tipus de dansa que jo volia fer, no he pogut tenir una escola que em transmetés, com ho pot tenir una persona que estudia en una universitat americana i després està cinc anys en la companyia del Cunningham, etc. Jo vaig decidir, com et deia abans, apostar per la diversitat. Jo he estudiat sempre, en la mesura que he pogut, la cultura de la dansa, he estudiat Graham, Limón, Jazz, Yoga, katjuga nindo, he estudiat moltes tècniques de la cultura del moviment, amb els millors mestres que he trobat. En lloc de seguir bàsicament una escola, el que he fet és una síntesi jo, a base de treball de recerca, al meu en-

torn, jo sol, amb els artistes que he trobat, buscar un producte que pogués respondre a un temps i a un lloc. Per això en dic una diversitat "informada". Per mi és molt important respectar la tradició de la cultura. La cultura és bàsica, jo el que faig no és inventar. Això d'inventar coses noves és el resultat de la cultura del segle XX, i per mi en els 80 s'ha deformat. Jo el que intento és mantenir viva una flama, un foc, que seria el foc de l'esperit, de la cultura. El que sí intento és que la flama sigui real, que no sigui una fotografia o un fòssil d'una flama, tracto de dir-ho amb les paraules d'un temps, amb les paraules d'un lloc. Però per mi és molt important la tradició, la cultura, i el coneixement. El que s'ha de fer és digerir-ho i llavors parlar-ho d'una forma personal.

## De crear Escola al nostre país

Sortim d'un país que en el moment en què jo vaig començar, l'època final de Franco, viva una situació una mica verge. Jo he sigut un pioner en una època que ja no tocava: en d'altres països els pioners són dels anys 20, però aquí a Espanya hem sigut pioners i hem fet un procés bastant particular. Quan tenia divuit anys, com a ballari tenia facultats, hauria pogut marxar a l'estranger, aprendre amb un bon mestre i després tornar aquí i practicar la tècnica o el treball que hagués après, i anar-ho desenvolupant fins, amb el temps, donar-li la meua personalitat. Però no és el camí en el que jo vaig somiar, d'una síntesi personal des d'una diversitat.

L'essencial per mi de la dansa és afilar la presència. M'interessa molt el llenguatge simbòlic del moviment, el moviment com a símbol que transmet coses però no d'una forma unilateral sinó amb l'obertura del símbol. La forma és un element, però no és el més important. L'element més important és una manera de concebre i entendre l'art i la cultura, i aquests principis aplicar-los a la dansa. Jo crec que he treballat sempre per crear escola en aquest sentit i em sento que he sigut mestre de molta gent, que en aquest moment estan fent coses que potser tenen una forma molt diferent de la meua, però he donat empenta perquè cadascú treballés dintre d'unes determinades coordenades. Sobretot pensant que és un projecte que ha nascut, està passant per unes fases de joventut. Quan un està vivint la joventut, no té sentit crear una escola en el sentit de definir. El que s'ha de fer és escola en el sentit d'impulsar altres



coses. El que sí m'agradaria és tenir més medis, perquè la meua forma de crear, el treball amb els ballarins, el treball amb l'equip tècnic i amb l'equip de producció, amb els periodistes... pogués ser més sòlid, i em pogués concentrar i anar més enllà amb la feina creativa. A poc a poc, d'alguna manera, aquesta escola s'anirà creant sola; jo ara començo a entrar en l'etapa de maduresa com a artista, tinc deu anys davant que són els meus anys importants, en què jo podré donar els meus productes madurs, que són els que realment tindran la solidesa per poder crear una escola, però des d'una maduresa, no des de l'impuls.

#### **Del paper de l'artista i la feina de ser públic**

Entenc que la feina d'un artista és mantenir una flama, per mi és fonamental que jo ajudi que després algú la segueixi mantenint viva. Les flames de vegades estan a punt d'apagar-se, de vegades tenen més intensitat... jo el que voldria és haver ajudat a mantenir viva aquesta flama o una manera d'entendre l'art i en concret l'art del moviment, amb el màxim d'intensitat i de força. Jo he fet molta feina sorda, fora del que és sortir en

un escenari, política, de comunicació, amb l'Associació de Ballarins, amb els companys, sempre he estat conscient que només des d'una relació cultural que funcioni un pot fer art. M'he barallat molt amb això. El que passa és que el públic és cada vegada més passiu, hi han estudis científics que diuen que es gasta més energia somiant que veient la televisió, lo qual vol dir que normalment, una persona que mira la televisió està passiva, mentre que en el sentit tradicional i clàssic de l'art, les obligacions i les recompenses estan marcades tant per l'artista com per al públic. Ser espectador és un treball importantíssim, difícil i fonamental. Això crea problemes, hi ha excessos tant per part del públic com de l'artista. Però una societat si vol tenir una cultura d'art viu, ha de treballar-ho, des dels artistes fins als senyors del públic. Joestic segur que d'aquí a vint anys, en el cap d'un polític fins i tot, hi haurà un concepte, si més no genèric, del que és la dansa. I això serà gràcies al que estem fent alguna gent durant els últims vint anys. És una manera de dir que el públic també tindrà aquest fons cultural i que això l'ajudarà a entendre. Al mateix temps el món actual té uns grans perills pel públic perquè el fa passiu. Aquí entrem en una qüestió no només artística sinó

d'època. Com a interlocutor, el que demano al públic, pensant que el que faig és una cosa social i per tant està inclòs el públic que ho mirarà, és que entengui que el que veurà només ho entendreà a des d'ell mateix. Les imatges que tindrà, les resonàncies que tindrà, les emocions que sentirà dependran de les emocions que ell ha sentit i ha viscut i entès en la seva vida. No té importància que el públic vegi les imatges que jo veig, el que és important és que ressoni a dins

del seu propi món. I moltes vegades al públic li sembla que ha de ressonar com l'artista i això no és important. L'artista té la seva pròpia resonància, com una campana, però és l'espectador el que ho ha de compartir, és una cosa viva que ell ha de recrear. Nosaltres com a artistes hem de tenir el domini d'un medi de transmissió artística per oferir-li les opcions perquè ell pugui ressonar. Aquesta és la nostra feina, però la seva és poder ressonar.

#### **De la presència**

Tornant al tema de la presència, per mi, en general les persones tenim tendència a percebre la presència dels cossos com una cosa molt concreta i definida. A mida que va avançant el treball, veig que és alguna molt més maleable, cada vegada és més subtil la meua percepció d'això. Gran part del meu treball és aprendre a incidir en aquesta presència o en aquest estat subtil de l'organització interna del cos, no a resultes d'una inspiració o d'un estat d'ànim, a través d'un treball artístic. Això, que és una cosa que no m'invento sinó que el que faig és simplement connectar amb tècniques i tradicions que hi ha hagut a diferents cultures com el Yoga, el katusga-nindo, el tai-chi, o en termes més moderns l'Alexander, que és potser la més coneguda, però hi han molts treballs en aquesta línia. El que és important per mi és buscar-ho a més amb unes coordenades artístiques. Per mi, tots els altres elements de la dansa, que bàsicament ho reduiria en el moviment però hauríem de parlar de la forma, de la composició, de la percepció, de l'emoció, etc... tots els altres nivells de la persona, per mi d'alguna manera són com ones dibuixades damunt d'aquest mar que és la presència, un mar proteic que pots convertir en el que sigui.

#### **Del treball amb els ballarins**

La meua gran dificultat és que jo necessito un ballari que domini tots aquests nivells, o sigui que domini una mica els que domino jo. He trobat ballarins que

en alguns nivells o en determinats segments són molt bons i ténen calitats molt maques. Encara no he tingut el temps i les circumstàncies per arribar a aprofundir i a transmetre això i els coneixements a les persones per que puguin tenir tot aquest aspecte que és amb el que a mi m'agrada treballar. Això és per una banda una mica frustrant, però també és molt excitant per mi perquè em permet de seguir buscant perquè el meu somni encara no s'ha fet realitat, i això en el fons és d'on un treu una gran energia, la energia de la recerca del coneixement. Al llarg dels anys he provat moltes fórmules diverses d'organitzar això. El que jo no vull és que la gent balli formalment com jo, això no m'interessa per res. No m'agrada ensenyar el que jo no tinc clar. Durant molts anys he ensenyat coses como determinades onades, més percepcions que formes, perquè era el que jo sentia clar a dins meu en aquell moment. Al meu ballari no m'agrada tancar-lo en coses que no estan clares. Es requereix un cert temps per poder arribar a establir les coses com a mi em sembla que vull fer. Que serà el moment en que podré anar més lluny, perquè en realitat el ballari és un creador que treballa sobre el somni d'un altre creador que és el coreògraf. Temporalment he preferit desenvolupar i deixar camps oberts. Joestic molt content per exemple perquè hi ha molts ballarins a Barcelona a qui he ajudat, crec que no hi ha gent que es mogui com jo sinó que és gent molt diversa, en la que reconec coses que jo els he comunicat, però ho estan convertint en coses molt diferents. A mi em sembla positiu, inclús a vegades que no els ha agradat algo que jo he fet, també he vist com per reacció contra, han resultat coses interessants en el seu treball. Això no vol dir que jo al mateix temps tinc clar que al que he d'arribar algun dia és a poder tenir els coneixements i les circumstàncies, i també la sort de comptar amb alguns ballarins, amb algunes persones que tinguin aquest desig, per arribar a profunditzar i a apropiat-me a aquest aspecte. I després ja cadascú amb la seva personalitat, perquè això el que no canvia són els ossos, cadascú té la seva proporció.

#### **L'entrenament, un procés d'acumulació**

Els últims anys en la companyia el que estic fent com a preparació pels ballarins abans dels assaigios, és que els faig sempre exactament la mateixa classe; hi ha gent que s'han passat tres anys fent sempre la mateixa forma. Se l'aprenen de memòria i va produint-se un procés d'acumulació que em permet de començar a parlar del subtil, sense haver de parar, perquè el problema que tinc és que per explicar aquests temes del subtil i de l'interior el normal és que hagi de fer un treball molt individualitzat, més lent, i això no serveix pel que fa a mantenir la tonicitat muscular i altres elements que un ballari també necessita... Si hi hagués més temps es podrien fer dues classes cada dia, una mes de to i una altra més sensorial, més interior. Però

a les companyies tenim un temps limitat i la fórmula que he adoptat és una barra que no és una tècnica sinó una barreja d'informacions però que d'alguna manera, mínimament, passa pels temes bàsics de la musculatura, l'articulació, el ritme del ballari. A base de repetir sempre la mateixa forma em puc ficar més en tot aquest treball interior. És com acumular. Per mi això és el gran quid. L'important de tot això és que quan surto a ballar cada vegada puc ballar amb més nivells alhora. Als meus ballarins al principi de la classe sempre els dic el mateix: intenteu, quan us estigueu movent, percebre el major nombre possible d'articulacions del vostre cos i el que està fent, cada cosa en el temps i l'espai, i a més relacionar tot això amb els nivells, l'emoció, la sensació, les idees, els somnis... Per mi el més maco últimament és que puc estar ballant *Muriel* però al mateix temps puc estar treballant una part de la columna en connexió amb un tros del peu, i una cosa no interfereix en l'altra sinó que s'estan autoalimentant, sense que es produeixi un bloqueig. Jo apreto els ballarins perquè siguin aquests pops, el normal és que al cap d'un any o dos arriba un moment en què veus que se'ls comença a fer com un esgotament d'aquesta pressió i han de parar per digerir tot això i llavors trobar el seu propi equilibri dependent de la seva inquietud. Jo no puc ensenyar res a una persona que a dins seu no tingui la pregunta. Només davant d'una pregunta correcta jo puc ensenyar. L'única manera és poder escollir, tenir molta selecció, i que el ballari cada cop intueixi millor el que jo vull. Podria ser útil que un ballari per exemple veïés els meus solos, ho podria intuir, s'hauria de sentir fascinat per alguna cosa que hi ha a dins, mai ballar perquè vas a guanyar diners o ballar en una companyia. En aquest ofici, això és la tomba.

#### **Del treball en solitari i del programa actual**

Els solos, que és una activitat paral·lela que he fet sempre, a mi m'agrada dir que és el meu laboratori, un lloc on provar, buscar amb mi mateix quan tinc un somni o un desig d'una forma més o menys fosca o imprecís... això és com un banc de proves per mi. I després, quan començo a entendre-ho, normalment em serveix també per traslladar-ho a altres formats. Aquests programes de solos sempre han tingut varies peces, i el que va passant amb el temps és que quan van entrant les noves empenyen les antigues i es va canviant l'estructura. En la forma actual hi ha una primera part en què faig tres peces de les antigues, que per mi fan com una espècie de mini-espectacle en si mateix. La primera seria una mica la transparència, la segona ja introdueix un personatge, *Vaslav*, i hi ha una tercera que és com un joc, una ironia sobre una determinada referència cultural espanyola com són els *pasodobles*. La meua il·lusió és que el públic surti al descans després d'haver fet com un petit viatge. A la

segona part hi he posat aquesta peça nova que es diu *Variació de Muriel*, que no la vull explicar. La raó és que la dansa en el fons és lògica que s'expliqui per si mateixa, però en moltes de les meves obres he treballat amb referències culturals concretes, quan vaig fer el *Requiem* era el renaixement italià, quan vaig fer *Desfigurats* era el romànic català, el *Jardinet*, l'obra de Miró. Aquests referents eren punts des dels quals sortia, i per mi era important que el públic tingués aquesta referència amb mi. En la majoria dels casos aquests punts de partida eren cultures i èpoques, o referències culturals del passat que m'ha interessat entendre o comprendre. En canvi en aquests moments tinc ganes de fer més aviat una reflexió directament sobre la meva contemporaneïtat. Els temes, o la referència és el nostre vast món, el que ens envolta. Per tant no té sentit que expliqui tal referència o tal altra. I a dins de les coses que passen en el nostre propi temps per mi és important aquesta incògnita, que és el que passa amb la història, que el present és difícil de llegir. A nivell de dansa, per mi hi ha dues coordenades que són obsessions de sempre però que segueixen cobrant forma, una és la presència i aguditzar-la, donar-li més força, més versilitat, i d'altra banda està esbrinar com aconseguir que el moviment no sigui ni massa ràpid ni massa lent. Des d'un punt de vista no de quilòmetres sinó de percepció, que és el que permet que s'ajuntin els dos costats del buit o els dos costats del ple, i el que fa que per l'espectador allò no corri massa i no ho pugui veure, no ho percebi, es perd o se li fa obtús. Però al mateix temps ha de mantenir una tensió que obri la seva curiositat perquè no sigui massa lent i s'avorreixi. Ja dic que això no té res a veure amb la velocitat, sinó que és una qüestió de la relació entre el contingut, la forma i els diferents ingredients.

M'interessa que sigui el propi llenguatge, el propi moviment el que s'expliqui. Però el que sí està clar de l'obra és que es divideix en dues parts, té dos costats i al mig hi ha una frontissa, això constitueix una variació o una pregunta, un paradigma. Aquesta pregunta o aquest doble joc és un element clar. D'altra banda té una presència, *Muriel*, que no és un personatge sinó una presència que varia, té una variació dual, entre l'1 i el 2. Per mi el que és important és que l'espectador pugui, ell, en el seu propi món, ressonar i entendre en què consisteix per ell la inquietud o el paradigma. Si jo dono la meva versió, no com a senyor que està executant el moviment sinó com a persona que ho recorda, li estic traient espai a l'espectador. El que vull és que l'espectador estigui fresc davant d'aquesta qüestió. Això no vol dir arbitrarietat sinó que treballo en el món simbòlic. Una de les grans raons per les quals m'agrada la dansa és perquè és simbòlica i és la mane-

ra d'expressar l'intangibile. Quan tu ho transmits, segons en quin pla es reflecteix adquireix una forma o una altra, i això és lo maco.

El punt de referència depèn del cristall on es reflecteix. I com a cosa més anecdòtica, l'espurna on van cristal·litzar moltes coses que he estat provant a l'estudi va ser quan era a Los Angeles, quan estava al Tower Records i vaig trobar una cinta de músiques publicitàries americanes dels 60. A mi em va fer gràcia, em va cristal·litzar alguna cosa i em va semblar entendre-ho i d'aquí van sortir coses, la música es va convertir en un collage que va des d'aquestes músiques d'anuncis fins a Monteverdi.

També em fa gràcia comentar la perruca que porto, perquè és un element nou per mi, i això em porta a parlar del vestuari, que ha fet la Lydia, i que trobo esplèndid.