

UN SOMNI COMPARTIT EN LA VIGÍLIA

LYDIA AZZOPARDI
entrevista
CESC GELABERT

Fa més de vint anys que Cesc Gelabert i Lydia Azzopardi són parella dins i fora de l'escenari. El 1986 van fundar la seva companyia de dansa, i avui ella l'entrevista a ell.

LYDIA AZZOPARDI.- *Querría preguntarte cosas que normalmente nadie te pregunta. Hay una diferencia entre tú y yo, creo. Cuando veo algo que he diseñado o algo que hemos coreografiado juntos, yo siempre tengo la sensación de que hay cosas que me gustaría cambiar. En cambio me parece que tú no eres así, que tú guardarías tanto lo malo como lo bueno. ¿Es verdad o estoy equivocada? ¿Tú crees que eres una persona que cambia sus propias obras si no estás satisfecho?*

CESC GELABERT.- Tampoc n'he tingut tantes oportunitats, però quan he pogut, ho he fet, com per exemple amb *Bujaraloz*. És una peça amb música de Carles Santos que ballo des del 82 i que seria una de les meves peces clau. Des de la versió original fins ara hi ha hagut molts canvis, però no han estat canvis substancials, d'estructura, perquè és una obra que ja va tenir una estructura de sortida bona. El que s'ha fet és netejar, polir, i crec que ara és molt, molt millor. Al principi era tot amb el cor i ara hi ha molt més coneixement.

LYDIA AZZOPARDI.- *O sea que sí que cambiarías cosas...*

CESC GELABERT.- Molt, sí. La primera versió d'*Useless*, que durava una hora i mitja, es va convertir en una obra en dues parts i l'última versió, que es diu *Kinema*, sobre el cinema mut, durava trenta-cinc minuts. Va haver-hi una depuració de material molt important. A vegades cal canviar tota l'estructura. En canvi, hi ha obres que tenen una

estructura molt feliç. *Muriel*, per exemple, trobo que té un problema de llargada: durava més de trenta minuts i n'hagués hagut de durar quinze. Si la pogués tornar a fer, la faria quinze minuts més curta. Però excepte els meus solos, la majoria de les altres peces no les he pogut revisar, cosa que és una punyeta.

LYDIA AZZOPARDI.- *Tú estudiaste arquitectura. ¿Hay veces que te hubiera gustado no haberte convertido en coreógrafo o bailarín, por más que seas un bailarín excepcional? ¿Algunas veces te has arrepentido de no haberte quedado con la arquitectura?*

CESC GELABERT.- La veritat és que no, no he tingut temps de plantejar-m'ho d'una altra manera. M'he trobat fent això i no em puc concebre fent una altra cosa. Fa uns anys vaig veure un jardí fet per un arquitecte japonès, que després vaig descobrir que té més o menys la meua edat. I mentre em mirava aquell jardí, em vaig adonar que d'alguna manera tenia a veure amb els jardins que jo somiava quan estudiava arquitectura. És fantàstic, no? Que hi hagi un senyor que pensava el mateix que jo i vivia al Japó i no ens coneixíem de res! O sigui que d'alguna manera el món ja va tirant, allò que no ho fa una persona, ja ho fa una altra. Però el que sí que m'hauria agradat, en dansa, és haver tingut la figura d'un mestre. De mestres n'he tingut molts que m'han ensenyat el que sé, però he enyorat tenir *el mestre*. Això sempre ha sigut la meua gran frustració: no haver tingut una escola, no haver viscut en un lloc

on m'haguessin donat una base més enllà de mi mateix.

LYDIA AZZOPARDI.- *Porque, claro, en Cataluña ha habido grandes maestros de arquitectura pero no ha habido una tradición de danza. Tu generación ha sido huérfana en el sentido de que no había gente mucho mayor que vosotros. Los Cunninghams y Grahams eran como iconos, imágenes que quedaban en fotos en blanco y negro o en libros de danza que uno compraba en Perpiñán, o si iba a hacer un curso en Inglaterra o Alemania. Faltaba esto, tener gente aquí como maestros.*

CESC GELABERT.- La dansa és un art molt fràgil. Costa molt d'establir una tradició i ràpidament es dissol. Aquí no teníem una tradició forta i, a causa de Franco, l'únic que hi havia eren les restes del classicisme. Hi havia el Magrinyà, el Joan Tena, gent que havia rebut influències dels russos però que no van poder continuar en contacte amb Europa perquè es van trobar que Franco els ho va tallar tot. La dansa moderna del segle XX no va arribar aquí d'una forma natural.

LYDIA AZZOPARDI.- *Pero quizás a esta gente tampoco les interesaba pasar a un nivel más internacional.*

CESC GELABERT.- Bé, a la seva època, ells van prendre classes amb els ballets russos o el Serge Lifar; aquí a Barcelona hi havia gent que tenia influències de Dalcroze. El que passa és que no es va arribar a establir un cos important de tradició.

LYDIA AZZOPARDI.- *Yo no quería decir que no tuvieran interés, me refería más bien a un cierto marketing. Para esta gente estaba bien viajar a Francia, tomar clases con Lifar y volver, pero quizás no tenían la necesidad de llevar una compañía que compitiera en el mercado extranjero.*

CESC GELABERT.- Però és que això va passar quan eren joves! Després va venir Franco i es va acabar. Quan jo vaig començar no hi havia una base cultural forta. Hi havia folklore, dansa espanyola... Els que vam començar a portar la dansa contemporània érem quatre gats.

LYDIA AZZOPARDI.- *Viendo tu trabajo en estos 24 años, siento que has desarrollado muchas facetas dancísticas y has madurado muchas cosas. ¿Crees que estás más inquieto ahora que cuando empezaste?*

CESC GELABERT.- Jo crec que no. Quan era jove, tenia un neguit d'elefant, la meva curiositat era tremenda i la meva passió era desmesurada, desmesurada! Era tot cor, però amb molts pocs coneixements. Jo he sigut sempre una persona molt analítica, així que ràpidament organitzava qualsevol cosa que m'arribés. Per a nosaltres, amb una foto de Cunningham ja n'hi havia prou; a un text d'Artaud li podíem treure partit. Ara començo a tenir molt més coneixement i molta més visió, tot i que a vegades em fa ràbia perquè per a segons quines coses ja faig tard.

LYDIA AZZOPARDI.- *¿Y no crees que después de tantos años de trabajo hay un*

momento que uno se quema un poco? La palabra "quema" es demasiado fuerte. Pero uno se cansa... ¿Tú crees que aún tienes el mismo interés que tenías hace muchos años, o que canalizas el interés de otras maneras?

CESC GELABERT.- Jo diria que tinc més interès ara. El que passa és que també sóc molt conscient de les limitacions. Una cosa és el que jo desitjo i una altra és el que moltes altres persones que tenen a veure amb la dansa desitgen... I veig que el que jo desitjo i el que desitgen altres persones no sempre coincideix. En certs moments de la vida això produeix una enorme frustració perquè et fa la sensació que no pots ajudar, que no pots comunicar. Però ara he après a acceptar-ho i fins i tot a respectar-ho. D'una banda, ets molt més dur perquè coneixes molt més les teves limitacions, però d'altra banda la meva il·lusió segueix intacta. El que passa és que ara sé que és molt probable que el que jo vulgui fer en dansa no ho arribi a fer. Però ara ja sé què és! M'ha costat molt, 30 anys, però ara ja començo a entrellucar què és important per a mi. Una altra cosa és que jo ho pugui oferir i que la societat ho vulgui compartir. Per a mi l'art escènic és compartir un somni en la vigília. Aquesta és una idea molt xamànica i de tota la vida, però per a mi és molt essencial no oblidar-ho. No oblidar que l'art escènic no és essencialment un entreteniment o una satisfacció immediata dels nostres desigs; a l'autèntic somni no hi ha l'el·lecció del desig. El que és important és que, en el somni, et pots morir però no et mors de veritat, i aquí hi ha una

mena de plaer especial. A vegades hi ha somnis divertits i a vegades no, però l'important és poder compartir aquesta vivència. Quan parlo d'un somni compartit, vull dir compartit amb els espectadors. I la dansa ho fa sense necessitat de la paraula, no té necessitat de donar a les coses les definicions amb les quals la societat ens ha dotat per qualificar amb precisió "got", "vas", "taula", "la Verneda". A mi m'agrada el llenguatge poètic, abstracte, essencial, que té la dansa. És un llenguatge simbòlic, i combinant-lo amb la paraula, el vestuari, etc., et permet concretar el que vulguis. Pots fer un cigne, si vols, però la dansa és essencialment un art abstracte. Després hi ha una altra cosa que és la unió del cos i la ment, o per ser més precisos, la consciència, els sentits, les emocions i la resta del pensament. Un acte de dansa sempre té lloc a l'interior d'una herència cultural i d'una vivència del moment. Jo sempre dic que si un ballarí té dues-centes articulacions, jo vull que qualifiqui les dues-centes articulacions, no només set o vuit. Que les qualifiqui totes, que les penetri amb el seu pensament i la seva emoció. Però jo no em sento gens identificat amb un llenguatge dansístic concret; per a mi una forma no té interès. Quan tenia vint-i-dos anys i estava fent la mili vaig elaborar un llenguatge dansístic, però després no el vaig explicar mai a ningú, perquè no té cap sentit això... Gent com Cunningham o Graham van haver de crear llenguatges perquè la dansa ho necessitava, necessitava algú que trenqués amb el món del clàssic i fes aparèixer el sexe, el subconscient. Avui

en dia ja tenim totes les paraules, pots anar des del Butoh fins a la dansa africana... El que hem de fer és saber utilitzar els llenguatges que tenim i ser capaços de comunicar-nos de veritat.

LYDIA AZZOPARDI.- *¿Y tú crees que es fácil compartir lo que quieres hacer con una colaboradora, como tú y yo hacemos?*

CESC GELABERT.- És molt difícil. Jo penso que és una bogeria, és un miracle que tu i jo estiguem junts, perquè som dues persones molt diferents i estar col·laborant contínuament... Crec que si no hagués sigut per la teva enorme generositat...

LYDIA AZZOPARDI.- Por los dos lados...

CESC GELABERT.- *És gairebé un miracle, però per a mi ha sigut fonamental, perquè n'he après molt. És com el tripartit! Haver d'estar contínuament governant amb un altre t'obliga a clarificar...*

LYDIA AZZOPARDI.- Hay mucho diálogo...

CESC GELABERT.- Sí, i renúncia, també. Contínuament t'estàs qüestionant les coses, això és terrible, és terrible... Fins i tot coses que per a mi són essencials, de sempre, i que per a tu no ho són...

LYDIA AZZOPARDI.- *Claro, porque tú das importancia a cosas que yo no y viceversa, esto es interesante. Pero a ver, hoy en día, ¿cómo ves la figura de un crítico de danza o de teatro? ¿Cómo ves su responsabilidad, su colaboración dentro del mundo de las artes escénicas?*

CESC GELABERT.- En l'art estem en un moment molt crític. Hi ha una tendència que només va a complaure els desigs de la gent; és un art massa complaent, massa immediat, no és reflexiu. És el mateix que passa amb la moda: un senyor s'inventa una cosa pel carrer, un altre ho veu, ho copia i al cap de dos mesos ja és a les botigues i, evidentment, satisfà els desigs de la gent perquè està tret dels desigs de la gent. Però no hi hagut una reflexió d'una persona que hagi passat per tota la tradició cultural i que hi respongui en aquell moment. I un crític que treballi en aquest sentit és molt diferent d'un crític que treballi cap allò que per a mi és important, que és sempre l'equilibri entre el passat i el present, o el passat i el futur, i entre l'individu i la societat. Per a mi el rol fonamental d'un crític hauria de ser ajudar-nos a no tornar-nos bojós, o sigui, ajudar-nos a compartir les informacions, a situar l'espectador, donar una perspectiva.

LYDIA AZZOPARDI.- *Pero algunas veces, cuando uno es un creador, también se encuentra en una posición muy crítica. Es raro, ¿no? Algunas veces somos los críticos más duros. Yo siempre creo que el trabajo de un crítico es terrible, gracias a Dios que no lo hacemos... En fin, ¿tú nunca has tenido este deseo?*

CESC GELABERT.- Home, quan tens un ballarí a la companyia sempre hi ha d'haver aquest equilibri entre el que tu vols fer i el que ell vol fer. Has de respectar el seu univers, no pots imposar-li el teu, i aleshores hi ha

aquest doble joc. Amb el temps és més fàcil de resoldre, perquè quan tu tens les teves idees molt clares les pots fer i desfer sense que desapareguin. Ets molt més flexible, perquè pots anar molt més a les essències. Jo sempre dic que l'essencial és tenir una memòria RAM molt eficaç, per poder combinar les coses de qualsevol manera i amb qualsevol persona. Per això no veig perquè un crític no pot manifestar una posició molt personal en un moment determinat i, al mateix temps, informar, ubicar les coses en caselles, com en un teatre de la memòria...

LYDIA AZZOPARDI.- *Nuestra relación de trabajo es mucho más complicada cuando tenemos que colaborar con un director de teatro o de ópera, cosa que hemos hecho muchas veces. ¿Tú te consideras una persona receptiva a colaborar con la gente?*

CESC GELABERT.- Jo sóc una persona respectuosa, això és evident. Però durant molts anys he tingut la limitació d'haver de definir un somni. Sempre he buscat aquest model de ballarí, aquesta cosa que tinc jo com a obsessió, que és entendre l'acte de ballar. I quan saps què és el que vols veure, no pots parar fins que ho veus. Això et dóna molta inflexibilitat. Precisament ara, la gran diferència que noto aquests últims anys és que jo aquest model ja el tinc clar. I per això cada vegada sóc més capaç de canviar, de fer el que sigui, perquè sóc capaç de combinar-ho molt millor. El meu somni ja no l'he de visualitzar

perquè ja el veig, per tant puc des-trossar-lo i adaptar-lo a qualsevol ballarí. Ara ja puc mantenir les essències i al mateix temps donar espai a la gent. Una altra cosa és quan treballem tu i jo, això ja té unes problemàtiques pròpies pel fet que vivim junts. A mi m'encantes com a ballarina, però trobo que tu tens... És difícil perquè s'hi barreja la cosa personal.

LYDIA AZZOPARDI.- *Bueno, los gustos en el fondo son bastante parecidos, pero tenemos personalidades distintas. Me parece que hay una imagen que la gente tiene de ti que hasta cierto punto no es equivocada: que eres serio pero no sin humor. No eres el típico coreógrafo que va de coreógrafo... Tienes un cerebro que entra un poco en la matemática, en la arquitectura. Como coreógrafo yo nunca te he visto como un estereotipo.*

CESC GELABERT.- No, jo crec que per desgràcia no sóc ni un ballarí típic ni un coreògraf típic. Sempre m'he sentit un bitxo raro.

LYDIA AZZOPARDI.- *¿Crees que esto te ha creado problemas?*

CESC GELABERT.- Home, sí. Perquè sempre he sentit que no tinc pedigrí...

LYDIA AZZOPARDI.- *¿Qué quieres decir con eso de pedigrí?*

CESC GELABERT.- Ser pura raça, haver sortit del London-no-sé-què, del Ballet-Òpera-no-sé-quants, de l'Òpera de París... Sóc una mica bastard, no?

LYDIA AZZOPARDI.- *Sí, pero no sólo en este sentido. Por ejemplo, si tú vivieras en otro país, en el centro o en el norte de Europa, ¿crees que te habrías mezclado con otras culturas?*

CESC GELABERT.- Home, jo m'ho vaig demostrar a mi mateix a Nova York. Quan hi vaig arribar era com un marcià i, en canvi, quan me'n vaig anar, ja començava a formar part de la comunitat de Nova York. Per a mi va ser fonamental comprendre què passa quan t'adaptes i agafes la pàtina d'un lloc. Si visqués a París, agafaria la pàtina de París, és evident. El que passa és que això interessa fins a cert punt. Quan vaig anar a Nova York era jove, i m'interessava molt estar allà, però a l'hora de la veritat crec que un creador ha de ser autèntic. Cunningham em va dir un dia que només val la pena fer una cosa si creus que amb ella aportes alguna cosa a la família de la dansa. I jo crec que el que puc aportar és una cosa específica, meva, no qualsevol altra. Crec que és molt important no vendre's l'ànima al diable per agafar una pàtina.

LYDIA AZZOPARDI.- *No, sólo puedes dar cuando realmente crees en algo, disfrutas con algo, esto es evidente...*

CESC GELABERT.- T'ha de sortir del cor. Jo sóc una persona amb una barreja estranya, sóc una persona molt pasional i amb molt de cor, però també sóc una persona amb un nivell organitzatiu important, m'agrada utilitzar la ment d'una forma positiva. I la combinació de les dues coses a vegades és pesant.

LYDIA AZZOPARDI.- *¿Podrías definir muy brevemente cuál es el tipo de bailarín que te interesa?*

CESC GELABERT.- Jo sempre dic que el ballarí és un instrument que és capaç de qualificar el moviment. És un tipus d'instrument que pot penetrar el cos amb el pensament i l'emoció o que pot donar cos al pensament i a l'emoció. Per a mi, l'autèntic ballarí és el que té un domini de tot això i coneix el llenguatge, però no hi està lligat.

LYDIA AZZOPARDI.- *Pero en el estudio, ¿qué te inspira cuando tienes un bailarín delante tuyo?*

CESC GELABERT.- Jo no vull que es belluguin d'una determinada forma, o que posseeixin aquest o aquell llenguatge. Jo necessito que posseeixin una mica tots els llenguatges bàsics que hem heretat a Occident, però el que m'interessa és que siguin capaços de fer-los servir amb moltes qualitats diferents. Per exemple, que tinguin una enorme capacitat de qualificar les seves articulacions, de treballar amb diferents energies, de saber utilitzar la seva ment, de saber utilitzar el seu cor, és a dir, de poder qualificar-lo... I això és el que els permet combinar-ho amb la seva pròpia personalitat. Jo no vull que ballin o es belluguin com jo! Vull que es belluguin a la seva manera, però que puguem compartir els criteris.

LYDIA AZZOPARDI.- *Sí, que haya una comprensión mutua...*

CESC GELABERT.- I també una comprensió de la dansa, de l'art, des d'una ètica.

Per a mi és molt important l'ètica, la manera d'entendre què és la dansa. No n'hi ha prou que un ballarí balli bé. Si tens la sensació que el ballarí es creu més important que la dansa, normalment no val la pena agafar-lo, perquè sempre hi acabes entrant en conflicte. Hi ha un moment que tu no satisfàs el seu somni. L'única manera de poder seguir endavant és que ell i tu us poseu al servei de l'obra. Hem de respectar més la dansa que no pas a nosaltres mateixos. Si no, no funciona. Però suposo que això passa en totes les coses de la vida... Jo vull molt, jo vull un ballarí que ha poder estirar, que ha de poder articular, però al mateix temps ha de tenir una enorme capacitat interior.

LYDIA AZZOPARDI.- *Personalmente, yo creo que pides demasiadas cosas...*

CESC GELABERT.- Sí, sempre m'ho has dit. Però jo, sincerament, crec que cada vegada hi estic més a prop. Als meus ballarins cada vegada sóc més capaç de transmetre'ls més ràpidament aquests conceptes, i cada vegada queda menys com una inspiració meva i una manera de ballar meva...

LYDIA AZZOPARDI.- *Yo también creo que tu manera de comunicarte con ellos es mejor ahora...*

CESC GELABERT.- Sí, perquè ho tinc molt més clar. Si tu fossis una persona que està inventant una paella, fins que no ho tens clar és molt difícil, perquè proves i no saps si el que defineix la paella és el safrà, la verdura, el temps o el peix. Una vegada tens el concepte clar,

però, tant t'és utilitzar pèsols o faves, pots utilitzar el que tens...

Lydia Azzopardi. *Y después de todos estos años de trabajar tanto solo como con bailarines, ¿no te encuentras en ningún momento muy cansado?*

CESC GELABERT.- Sí, home, hi ha dies que em sento totalment exhaust, que no puc amb la meua ànima! Hi ha dies que plegaria, però al mateix temps, em segueix apassionant aquesta feina. Jo sempre he volgut ballar fins als seixanta, com a mínim. Com a instrument, m'interessa molt ballar amb una certa edat. Potser aniré ballant menys, però per a mi és molt important seguir estant a l'escenari.

LYDIA AZZOPARDI.- *¿Y no crees que en algunas obras tú tendrías que estar fuera?*

CESC GELABERT.- Tot depèn dels maleïts diners. Sempre acabo dient, "ostres, ja no hi ha més diners però caldria una altre noi", i m'hi acabo posant jo.

LYDIA AZZOPARDI.- *No, yo no creo que sea esto, yo creo que aún te gusta bailar.*

CESC GELABERT.- M'agrada ballar, però puc sortir en una obra i fer un solo. El que m'agradaria és tenir més oportunitats de sortir a controlar, o tenir un doble que en ocasions ho pugui ballar... Però per això jo hauria de tenir per una vegada la sensació que la meua societat m'ofereix una companyia, i que tu i jo com a productors ja no haguéssim de fer-ho sempre tot.

LYDIA AZZOPARDI.- *Tú estás más dentro y yo estoy más fuera. ¿No te da curiosidad verlo desde fuera?*

CESC GELABERT.- Però també és molt interessant estar dins d'una companyia...

LYDIA AZZOPARDI.- *Es muy inusual, como coreógrafo...*

CESC GELABERT.- Sí, però Cunningham sempre ha sortit a les seves obres i sempre ha funcionat.

LYDIA AZZOPARDI.- *¡Pero hay uno, uno! Bueno, y Martha Graham...*

CESC GELABERT.- Doncs no ho ha fet malament, el senyor Cunningham! Però és cert, a la vida hi ha opcions diferents. Per a mi és molt important l'interpret, jo no entenc la coreografia separada de la interpretació.

LYDIA AZZOPARDI.- *Creo que está muy bien como bailas y es muy importante que estés dentro. Porque bailas bien, así de simple...*

CESC GELABERT.- Però jo puc ballar els meus solos, no tinc per què estar ballant amb la resta de ballarins.

LYDIA AZZOPARDI.- *¿Te gustaría hacer otras cosas ahora, si tuvieras tiempo? ¿Escribir?*

CESC GELABERT.- Home, el que m'agradaria és meditar. I a nivell de dansa, m'agradaria escriure un llibre amb les meves idees, sempre ho he volgut fer, vull escriure un llibre senzill on expliqui

les essències del que crec que és ballar, tant com a forma d'art com a cosa de la vida, per utilitzar a la vida. Espero poder-ho fer algun dia, però em caldria tot un any per escriure aquest llibre. Ara bé, sobretot m'agradaria meditar, és el que em fa més il·lusió.

LYDIA AZZOPARDI.- *Para acabar, dime, ¿qué es lo que te gusta hacer cuando no estás bailando?*

CESC GELABERT.- M'agraden moltes coses, el que passa és que la vida et deixa cada vegada menys temps, però a mi em segueix apassionant llegir, m'apassiona el cinema, m'encanta veure museus i exposicions, m'encanta caminar per les ciutats i pel camp, per on sigui, caminar, passejar, conèixer gent. Menjar, estar amb algú... Artísticament, sempre em sap greu que en la dansa tothom vagi sempre a la seva. Potser perquè no tenim altre remei, i la dansa no és de les arts més importants. Jo sempre trobo a faltar haver pogut col·laborar encara més amb altres artistes. Sento que sempre he hagut de fer un esforç pels demés; escoltar els demés, saber de música, d'escenografia, perquè gairebé sempre fem les nostres pròpies produccions. A mi m'apassiona quan de cop puc treballar amb algú relaxat, sense haver d'estar carregant sempre amb el pes de la producció. A vegades trobo a faltar que els creadors siguin més despresos, trobo a faltar gent amb qui puguis deixar-te anar. A mi això m'encantaria, sobretot que hi hagués més frescor, més possibilitats d'anar ràpid. Arriba un moment, quan ets més

famós o tens més recursos, que l'oblació és més gran i tens menys possibilitats d'experimentar, vas molt mediatitzat. Tens diners per fer miserablement un espectacle i ha de semblar molt cosa! Però és clar, amb això et queda molt poc marge. M'agradaria alguna vegada tenir una idea i dir "ah, vull provar això amb no-sé-qui" i poder-ho provar amb calma, i si veus

que no funciona doncs no ho fas, però haver tingut la possibilitat de parlar amb algú altre. Sempre anem amb l'aigua al coll! En dansa sempre estàs començant, sempre ho has de demostrar tot, no tens un quadre per dir: "Mira, aquest ja el vaig pintar i està al museu tal". No, sempre has de tornar-lo a pintar, tothom s'oblida que ja l'has pintat! ■

Aquesta conversa va tenir lloc l'11 de maig del 2004, a l'estudi de la companyia Gelabert-Azzopardi.

Lydia Azzopardi és ballarina, coreògrafa i professora, a més de dissenyadora i estilista. Va estudiar ballet clàssic i va completar la seva formació a la London Contemporary Dance School. El 1986 va crear amb Cesc Gelabert la companyia de dansa Gelabert-Azzopardi. També ha col·laborat amb altres companyies internacionals com el Balletto di Toscana, la Tanzfabrik Berlin, el Tanztheater de la Komische Oper de Berlín, el Gulbenkian Ballet de Lisboa o la companyia de Lindsay Kemp.