

gramaciones locales siendo el Festival Grec, el Teatre Nacional de Catalunya y el Mercat de les Flors verdaderos testimonios, así como los diferentes teatros de la red de Barcelona.

Satisfactorio también es el sello y marca de calidad –bien merecida– que se ha forjado la compañía y que le sirve como cantera para alimentar compañías internacionales vinculadas a los creadores que pasan por IT Dansa y que hay que mantener para no romper este vínculo con la creación internacional.

Notas

1. Joan Francesc Marco fue director del INAEM durante los años en que fueron ministros de Cultura Jordi Solé Tura y Carmen Alborch. Su gran aportación a la danza fue la contratación de Nacho Duato para dirigir el CND.

2. Ana MALERAS, prólogo en: AAVV: *De les aules a l'escenari. IT Dansa Jove Companyia de l'Institut del Teatre. V Aniversari*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2003.

3. Recientemente nombrado director de la Sydney Dance Company.

4. Marjolijn VAN DER MEER, *La Vanguardia*, 21.4.1998.

5. Joaquim NOGUERO, *Avui*, 12.7.1998.

6. Iratxe DE ARANTZIBIA, *Diario Vasco*, 19.2.2001.

7. Marta PORTER, *Avui*, 17.7.2003.

8. José A. GÓMEZ MUNICIO, *El Norte de Castilla*, 1.8.1999.

9. Carmen DEL VAL, *El País*, 23.2.1999.

10. Marta CARRASCO, *ABC Sevilla*, 12.06.2003.

11. «Está claro que el hecho de que Catherine Allard sea su directora abre unas puertas y ofrece unas ventajas que de otra forma sería muy difícil conseguir. Su calidad como bailarina y su profesionalidad en todo lo que emprende es sobradamente conocida. Kylián, Duato o Naharin, nada más y nada menos, han confiado alguna de sus obras a esta gran joven compañía, desplazándose incluso a Barcelona para trabajar directamente con ellos» Cristina MASJUÁN, www.fotoescena.net/ITo8htm.

Jiří Kylián & IT Dansa

Introducción

Jordi Fàbrega

Presentamos aquí una entrevista con Jiří Kylián realizada en el Teatre Nacional de Catalunya con motivo del estreno en Barcelona de la coreografía *Sechs Tänze* con la IT Dansa Jove Companyia de l'Institut del Teatre, el 24 de mayo de 2005. Antes, sin embargo, Raimon Àvila, que publicó en noviembre de 2003 *Jiří Kylián, somniador de danses*, dentro de la colección de los Premios de Honor del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, realiza una semblanza muy completa del gran coreógrafo checo para situar al lector.

IT Dansa ya había estrenado dos coreografías de Kylián en Barcelona: *Evening songs*, el 1 de julio de 1999 en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona en el marco del Festival Grec 99, y *Un ballo*, el 29 de mayo de 2002, en el Teatre Lliure de Barcelona. La vinculación de su directora artística, Catherine Allard, con Jiří Kylián es lejana, cuando, en 1980, entró en el Junior Ballet del Nederlands Dans Theater (NDT 2) de La Haya, y dos años más tarde en la compañía principal, el Nederlands Dans Theater (NDT 1), bajo la dirección de Kylián –a quien considera su gran maestro. A finales de 1990, sin embargo, a petición de Nacho Duato —también ex bailarín del NDT 1—, ingresó como bailarina principal en la Compañía Nacional de Danza, que dejó finalmente para iniciar la creación y la dirección artística de la Jove Companyia de l'Institut del Teatre IT Dansa en 1997.

Si, como dice Catherine Allard, ella nació con Maurice Béjart, indudablemente, creció con Jiří Kylián, cuya influencia ha dejado huella en su trabajo con la compañía, tal como manifiesta Maryse Badiou en un artículo publicado en *Serra d'Or* en el año 2006:

El objetivo aquí no es formar técnicos de la danza, sino hacer nacer y revelar creadores. Mientras les acercamos a la realidad del oficio, procuramos darles una educación que sea el aprendizaje de un conocimiento de uno mismo y una lección de vida. Todo empieza con nuestro cuerpo, entendido como un conjunto indisociable de mundo orgánico y mundo sensible. Así, si en un primer momento las coreografías son abordadas desde la técnica, el siguiente paso debe llevarles a dar el salto decisivo al mundo de la emoción. En este sentido, como diría Catherine Allard, no podemos quedarnos con la idea de que un *port de bras* es únicamente una posición corporal, como puede pensar un alumno; todavía queda mucho trabajo por hacer y demostrar que un *port de bras* es, por encima de todo, una respiración y una mirada.

He aquí uno de los enfoques esenciales de IT Dansa, que permite a un bailarín distinguirse de los demás aprendiendo a hacer eclosionar el sentimiento de su propio cuerpo, a hacerlo existir en el movimiento y, con eso, exteriorizar toda la naturaleza que lleva dentro. El cuerpo, a la vez objeto material y esencia inmaterial, el cuerpo vivo, hecho de inteligencia, de alma y de conciencia, se implica en una experiencia de vida que las coreografías de IT Dansa traducen de manera sugestiva. [...] He aquí un trabajo de artesanía que necesita tiempo, la sedimentación del tiempo que va depositando la semilla de la calidad, he aquí una línea de trabajo honesto que ha sabido ganarse un *label* de categoría europea con una excelente imagen tanto en el exterior como en el interior del país.¹

La semilla de Kilyán que hizo crecer a Catherine Allard, ha germinado a su vez en muchos trabajos que se realizan ya en nuestro país y por todo el mundo

Jiří Kylián, soñador de danzas²

Raimon Àvila

En septiembre de 1980 Jiří Kylián viaja a Australia para asistir a un festival de danzas aborígenes. Le sorprende la actitud de respeto y veneración que observa en los bailarines participantes, y se da cuenta de la trascendencia que tiene la danza para su cultura. Los aborígenes allí reunidos, cuya supervivencia está gravemente amenazada por la civilización moderna, son nómadas, y no poseen, por lo tanto, el sentido de pertenencia a un territorio concreto, se desplazan con un equipaje mínimo. No tienen casas, ni cines, ni librerías, ni bibliotecas, ni museos, ni teatros, ni siquiera disponen de ningún lenguaje escrito. Pero poseen unas danzas. Estas danzas constituyen su patrimonio, explican sus leyendas, sintetizan su mitología, sus creencias, su conocimiento. Son aquello que da sentido a su existencia. Así pues, las tratan con mucho cuidado, con el celo de quien venera las cosas sagradas. Las transmiten de padres a hijos, sin cambiarlas, porque las han recibido directamente de los dioses, a través de sueños reveladores.

Los aborígenes miran, por lo tanto, con mucho interés y curiosidad las danzas de los otros grupos tribales. Y, finalmente, también dirigen su curiosidad hacia los visitantes europeos. Se acercan a Jiří Kylián y le piden que les muestre sus creaciones. Entonces él conecta un aparato de vídeo y les enseña las últimas coreografías de su repertorio. Los aborígenes las observan con atención. Después, sin decir nada, se van. Al día siguiente vuelven y le dicen: «Eres un buen soñador».

Para los aborígenes las danzas no se hacen, se sueñan. Ser un buen soñador significa, en consecuencia, ser un artista inspirado, un médium, alguien que ha tenido el privilegio de poder materializar un determinado sueño que le han hecho llegar los dioses.

Kylián es, efectivamente, un buen soñador. Sólo así se entiende su extraordinaria

capacidad creativa. *Sinfonietta*, por ejemplo, la obra que lo lanzó a la fama internacional, fue creada en tres semanas, durante una gira de la compañía Nederlands Dans Theater por Israel.

El caso es que este buen soñador, este hombre de imaginación desbordante y discurso fluido, se convertiría, con el paso de los años, en un punto de referencia obligado para entender la historia de la danza de finales del siglo xx.

Jiří Kylián nació en Praga en 1947. Su abuelo había sido director de orquesta, su madre bailarina y su padre cantaba en un coro. Rodeado, por lo tanto, de un ambiente favorable al cultivo de las artes, estudia piano a partir de los seis años y, a partir de los nueve, danza clásica en la escuela del Teatro Nacional. A los quince años entra en el Conservatorio de Praga para continuar los estudios de danza. En este contexto pronto realizará sus primeras composiciones coreográficas. Durante estos años, además de estudiar ballet, recibe clases de danza moderna, concretamente de técnica Graham, ve por primera vez las primeras películas de Bergman, Fellini y Buñuel, así como un cortometraje que, según explica, le influye profundamente, en el cual se puede ver a Maurice Béjart danzando la *Symphonie pour un homme seul*, con música de Pierre Henry.

En 1967 obtiene una beca del British Council para estudiar en la escuela del Royal Ballet, en Londres. Con veinte años, pues, aterriza en un Londres en plena ebullición cultural, donde tiene la oportunidad de asistir a todo tipo de conciertos, exposiciones y espectáculos, y descubrir coreografías más clásicas, menos clásicas y decididamente modernas; o sea, desde trabajos de Frederik Ashton y Kenneth MacMillan hasta coreografías de George Balanchine, Jerome Robbins, Maurice Béjart o Martha Graham.

El año siguiente, cuando se le acaba la posibilidad de continuar estudiando en la Royal Ballet School, John Cranko lo coge para el Stuttgarter Ballett sin ni siquiera

haberlo visto bailar. Es en esta compañía, que Cranko dirige desde 1961 y que ha convertido en uno de los grupos más prestigiosos del momento, donde coincide con John Neumeier y William Forsythe, entre otros.

Cranko era una persona muy dinámica y entusiasta, que mantenía un trato humano muy estrecho con los bailarines y las bailarinas de la compañía. Se preocupaba por ellos y los ayudaba a desarrollar sus talentos y capacidades. Es esta compañía donde Kylián crea, ensaya y presenta sus primeros trabajos profesionales. También es aquí donde conoce a su mujer, la bailarina Sabine Kupferberg, que, a partir de entonces, le acompañará en su larga y prolífica carrera artística.

En 1973, Cranko muere en pleno vuelo de regreso de una gira por Estados Unidos. Además de una terrible tragedia humana, la muerte de Cranko supone un golpe muy fuerte para la brillante trayectoria del Stuttgarter Ballett; un golpe del cual la compañía tardaría años en recuperarse.

Poco antes de este lamentable hecho, sin embargo, Jiří Kylián había recibido una oferta como coreógrafo para el Nederlands Dans Theater, una compañía formada en 1959 por un grupo de bailarines disidentes del Het National Ballet que, pese haber obtenido un importante reconocimiento por el trabajo de coreógrafos como Hans van Manen y Glen Tetley, está viviendo unos momentos de cierta decadencia.

En 1973, pues, prepara y estrena lo que constituirá su primera coreografía para el NDT; la primera de una larga serie de cerca de sesenta. La titula de entrada *Pictures Turned Round*, y, después, *Viewers*. Uno de los bailarines que participan en ella, Gérard Lemaître, le acompañará en su trayectoria artística a partir de entonces, bailando en muchas de sus creaciones hasta la actualidad. Lemaître forma parte de la compañía que Kylián creó en 1991 para bailarines mayores de cuarenta años con el nombre de NDT III.

Sin dejar de coreografiar para el Stuttgar-

ter Ballett, en 1974 monta dos piezas más para el NDT: *Blue Skin* y *Stoolgame*. La buena aceptación que obtienen sus obras hace que, en 1975, Jiří Kylián sea nombrado codirector del NDT.

Tras un par de años difíciles, durante los cuales la compañía pasa todo tipo de dificultades a causa de rivalidades internas, en 1978, Kylián asume finalmente la plena dirección artística. A partir de este momento, la compañía alcanza de nuevo un lugar destacado en el panorama internacional.

Durante 1978 Kylián estrena *Kinderspelelen*, *Sinfonietta*, *Intimate Pages*, *Rainbow Snake* y *Symphony of Psalms*. Tanto *Sinfonietta* como *Symphony of Psalms* son actualmente consideradas dos de sus obras maestras. Hay que señalar, en todo caso, que en este momento ya han pasado a formar parte del repertorio del NDT coreografías de Kylián tan significativas como *Return to a Strange Land* (1974), *Stoolgame* (1974), *Verklärte Nacht* (1975), *La Cathédrale Engloutie* (1975), *Torso* (1975), *Symfonie in D* (1976) o *Ariadne* (1977).

Symphony of Psalms, con música de Stravinsky y escenografía de William Katz, es una coreografía que cabe destacar muy especialmente. En ella encontramos algunas de las características más celebradas del discurso artístico de Kylián: dominio magistral del espacio escénico; precisión, intensidad y velocidad en el gesto de los bailarines; trabajo coral muy afinado; fusión sin fisuras del lenguaje clásico y el lenguaje contemporáneo; contrapuntos rítmicos y musicalidad exquisita. A todo ello hay que añadir una gran cohesión de todos los componentes del espectáculo: música, luz, escenografía, vestuario. En las obras de Kylián todo encaja, nada sobra, hay una especial atención a todos y cada uno de los detalles. Además de un buen soñador es un buen observador, y sabe trabajar a fondo los puntos de partida hasta llegar al resultado deseado. *Symphony of Psalms* permite, como la mayoría de las creaciones de Kylián, más de una lectura. El hecho de que el telón de fondo esté formado por esteras, por ejem-

plo, hace que el retablo al cual se dirigen las plegarias de esta danza sea justamente el suelo o, si se prefiere, la Tierra. La espiritualidad de esta obra no excluye, por lo tanto, un canto al hombre en todas sus dimensiones.

A partir de 1981 Kylián colabora con el escenógrafo John F. Macfarlane en trabajos tan memorables como *Forgotten Land* (1981), *Svadebka* (1982), *Dreamtime* (1983), *L'enfant et les sortilèges* (1984), *L'Histoire du soldat* (1986) o *Tantz-Schul* (1989). Macfarlane ayudará a dar a las producciones de Kylián un alto nivel desde el punto de vista estético y visual. *L'enfant et les sortilèges*, con una excelente escenografía suya, es galardonada con el Hans Christian Andersen Ballet Award de Copenhague. La lista de premios que Kylián recibe a lo largo de su carrera artística es, por otra parte, interminable: el Westend Theatre Award, de Londres; el Nederlandse Choreografie Prijs; el Grand Prix International Vidéo-Danse, de Nîmes; el Premio Danza&Danza, de Milán; el Benois de la danza, de Moscú; el Premio di Teatro di Roma; el Angel Award, del Festival de Edimburgo; tres premios Nijinsky de Mónaco, sin olvidar, evidentemente, el Premio de Honor de Danza del Institut del Teatre, en 1998.

Jiří Kylián es un hombre del Renacimiento en pleno siglo xx: además de coreografiar compone, si hace falta, la música, toca el piano, diseña las escenografías, el vestuario o las luces. Incluso acompaña las clases de danza con el piano cuando no hay pianista. Le gusta leer, aprender constantemente, ir al teatro, asistir a conciertos y exposiciones, hablar con otros artistas, viajar. Seguramente por eso su obra es tan diversa. Su espíritu inquieto le lleva a crear piezas de planteamientos muy diferentes. Cabe decir que a menudo estas piezas tan diferentes han sido creadas de forma simultánea, lo cual no deja de resultar, hasta cierto punto, sorprendente. Coinciden en el tiempo, por ejemplo: *Overgrown Path* (1980), un poema coreográfico de gran lirismo, creado a partir de la música de piano

que Janáček compuso con motivo de la muerte de su hija, y *Nomaden* (1981), donde incorpora la gestualidad de los aborígenes australianos; *Torso* (1975), mucho más dramática, y *Symphony in D* (1976), una parodia sobre la danza clásica; *Evening Songs* (1987), envuelta en una delicada aura de espiritualidad, y *Frankenstein!!* (1987), con escenas y gags propios del lenguaje de los cómics. Compone, por lo tanto, en terrenos siempre diversos. Su curiosidad es inacabable; su capacidad de crear, también. «Procuro trabajar en dos obras a la vez», nos explica, «cuando estoy acabando una ya estoy empezando la siguiente». Kylián necesita expresar al mismo tiempo, por lo tanto, aspectos diversos de su yo. Le gustan los contrastes y, si no los puede incluir en una misma obra, lo hace en dos que compone al mismo tiempo. En algunas de sus creaciones se acerca al lenguaje teatral incluyendo gags cómicos (*Piccolo Mondo*, *Sechs Tänze*, *Arcimboldo*) o bien abordando ballets narrativos como *L'Histoire du soldat* o *L'enfant et les sortilèges*, en otros se recrea en un discurso mucho más poético, hermético o formal. En algunas se percibe una cierta expresividad oriental (*Kaguyahime*, *Dreamtime*, *November Steps*, *One of a Kind*), en otros se nos muestra, en cambio, a través un barroquismo sensual y festivo (*Arcimboldo*). En algunas se respira un fuerte sentimiento de vitalidad (*Sinfonietta*), en otras se puede sentir la presencia trágica de la muerte (*Overgrown Path*, *Heart's Labyrinth*, *Half Past*). Algunas crean atmósferas intensamente eróticas (*Petite Mort*, *Bella Figura*, *Sweet Dreams*), mientras otras, sin embargo, interpretadas en un espacio oscuro, sin límites, adquieren una extraña profundidad filosófica (*Whereabouts Unknown*, *Stepping Stones*) y parece que la escena se vuelva entonces un microscopio que Kylián enfoca sobre la vida.

Jiří Kylián al TNC

Entrevista realizada por Mariana Jaroslavsky

M. JAROSLAVSKY: *Ésta ha sido la primera vez que ha ensayado con la compañía. ¿Qué tal ha ido?*

J. KYLIÁN: Bien. Ya esperaba que los bailarines tuvieran un nivel muy alto, porque hace años que conozco a Catherine Allard. Era un miembro brillante de nuestra compañía y no me ha decepcionado. Creo que el nivel es excelente y que los bailarines son receptivos, no les falta fantasía y forman un grupo muy animado de bailarines que rebotan vida y talento. O sea que ha sido una grata sorpresa, aunque no puede llamarse sorpresa, porque ya me esperaba que fueran buenos.

La coreografía que están ensayando... Hábleme de la pieza [Sechs Tänze], de qué trata. Bueno, ya sé que es difícil de explicar.

No es que sea difícil de explicar: es que es imposible. Por eso escribimos coreografías, y no poemas o novelas. Por eso nos dedicamos a la danza. La compuso Mozart, como es sabido. La compuso en Praga, que es mi ciudad. Mozart era muy famoso allí, donde era reconocido como un genio. Era la única ciudad del mundo que decía «tiene un talento fantástico; tendríamos que darle nuestro apoyo». Y mientras terminaba la ópera *Don Giovanni*, durante su tiempo libre —¿se lo puede creer? ¡escribía una gran ópera y todavía le quedaba tiempo libre!—, componía las *Danzas alemanas*. Por aquellos tiempos se produjo el sitio de Viena a manos del ejército turco, y la estética, la música y el estilo turcos influyeron en la moda de Viena de aquella época; así, cuando empezaban a usarse gorros turcos estrafalarios, la música de Mozart, paralelamente, adoptaba un aire marcadamente turco, especialmente en los *Conciertos para violín* y los *Sechs Tänzes*. De esta forma, por el sentido del humor de Mozart y por la turbulencia de la Guerra de los Balcanes de 1787 y la agresión del Imperio Otomano, he creado una pieza relacionada con

la diversión y la muerte, y el resultado es una extraña mezcla explosiva, rebosante del humor típico de mi país. Es un caso claro de humor negro. Me gusta este tipo de humor, y en mi país es muy cultivado.

He visto muchas representaciones de esta obra a lo largo de mi vida... me han gustado todas, pero pienso que usted es uno de los mejores, y no lo digo porque le tenga delante. Lo pienso de verdad. Creo que da mucha importancia a la musicalidad en la danza. ¿Qué le explica a la gente para que sienta la musicalidad? ¿Cómo les explica qué es una frase en danza? Porque, como sucede con la música, la danza también consiste en frases y cadencias.

La música es el pan nuestro de cada día. Debemos entender la música, y creo que los coreógrafos deberían estudiar música. Esto no significa que los coreógrafos deban ser esclavos de la música, pero es que aunque quieras hacer una coreografía que no vaya de la mano de la música tienes que entender lo que la música te dice. Si quieres llevarle la contraria a alguien, primero tienes que entender lo que te dice, escucharle: debes entender la lengua de la otra persona. Y pienso que lo mismo sucede con la música, o por lo menos creo que es muy importante para la danza. No debes ser un esclavo, tienes que decidir. Durante mi formación en el Conservatorio de Praga teníamos que estudiar música, teníamos que conocer los instrumentos, saber tocar alguno y estudiar composición, y todo lo que estudié se refleja en mi trabajo de una forma u otra, me guste o no. Es así. Mi familia ya tenía una formación musical. Mi abuelo era director de orquesta y mi madre bailarina, así que podríamos decir que la tradición musical ya vivía en mi familia. Sea como fuere, recomendaría a los jóvenes coreógrafos que estudien música. Aunque después decidan ir en su contra.

Ya veo. ¿Qué busca en un bailarín? ¿Qué es para usted un buen bailarín?

Bueno, me plantea una de esas preguntas imposibles. Un bailarín tiene que tener mu-

chas cualidades, sabe. Pero la más importante de todas tal vez sea la integridad, porque con lo que realmente me interesa trabajar es con la personalidad del bailarín. Lo más importante no es que tenga un cuerpo bonito, una sonrisa espléndida o un sentido de la musicalidad y el fraseo. Estos elementos deben estar presentes, claro, pero la integridad del bailarín, la individualidad... pienso que estas son las mejores cualidades con las que nos gusta trabajar a los coreógrafos. Y también está la comprensión, ¿sabe? Cuanto mayor me hago, más espero que los bailarines participen de forma creativa en la creación de la coreografía, que no se limiten a repetir lo que les pido que hagan. Conforme me hago mayor me cuesta más moverme, también, ya no lo hago como cuando tenía veinte o veinticinco años. O sea que cuento con la fantasía de los bailarines para que me den el movimiento, pero no sólo eso: también espero que impriman sentimiento, carácter y todas esas cosas que conforman una coreografía. Después descarto lo que no quiero, elijo lo que me gusta. Digo «no necesito esto; necesito aquello». Y esto me permite hacer más trabajo con los bailarines y conseguir que el trabajo que llevo a cabo sea más creativo, más interesante y más divertido para los bailarines. Se sienten parte de la creación, en lugar de limitarse a hacer lo que el coreógrafo dicta.

¿Y con el lenguaje? ¿Hace una cosa distinta para cada creación?

Bueno, normalmente cada creación requiere una música distinta, o sea que no puede utilizarse el mismo vocabulario para Anton Webern que para Mozart. Es imposible. Esto es lo que pienso... me gustaría inventar un nuevo vocabulario para cada obra que creo. Ya sé que es imposible, pero lo intento, y a veces lo consigo. Pero sólo a veces. Es como la escritura, ¿sabe? Yo tengo la mía, como usted y el resto de gente tiene la suya, pero con la mía puedo escribir muchas novelas distintas y muchos poemas diferentes, puedo crear muchos personajes. Lo describiría así: la escritura puede ser la

misma pero escribo palabras distintas cada vez que me pongo a escribir.

¿Qué piensa de la danza en la actualidad? ¿Qué opinión tiene de los proyectos como el Nederlands Dans Theater 2 para la gente joven?

Creo que es un proyecto muy importante porque hoy en el mundo de la danza ya no hay un coro de ballet en el sentido tradicional. Hay una aproximación a la danza y a la coreografía mucho más individualista. Cuando terminas la escuela te encuentras con que debes ser capaz de estar en el escenario solo. Y eso es sumamente difícil. Tienes que actuar como solista cuando apenas has salido de la escuela. Y da mucho miedo. Por eso, en Holanda el NDT2 es como un puente entre cualquier compañía de danza estándar y el sistema escolar, y el NDT2 ayuda a los bailarines a dar el paso decisivo para cruzar el puente. Pienso que es lo que Catherine trata de hacer y creo que lo consigue fantásticamente. Es un momento en el que el bailarín es de lo más vulnerable, es como un pájaro que sale del nido por primera vez. ¿Lo conseguirá? Esto debe ir de la mano de mucha prudencia porque se puede hacer mucho daño a los bailarines de edades tempranas. A veces, los bailarines a los que no se ha acompañado adecuadamente durante este período tan vulnerable sufren daños permanentes. Yo estoy muy agradecido a lo que Catherine hace y pienso que se le debe ofrecer un apoyo muy importante desde las instituciones públicas. Debería recibir apoyo tanto político como financiero.

La obra que veremos esta noche, a parte de la musicalidad y el trabajo musical que todos los bailarines desempeñan, ¿supone otro reto para los jóvenes que participan?

Sí, es un reto, en cierto modo. Es una comedia, y hacer buena comedia es muy complicado. No hay nada más difícil que la comedia, y el gusto en la comedia es un don que Dios da a algunas personas. Unos lo tienen y otros deben aprenderlo. Con los bailarines jóvenes cuesta mucho menos hacer cosas serias que divertidas. Incluso en

una obra como ésta, que es una comedia exagerada totalmente hiperbólica, hay que tener un cierto límite, un cierto gusto y un cierto sentido de la realidad, y es necesario proyectar un cierto sentido de la credibilidad. No es inglés, pero debe ser creíble. Tienes que representarlo para que la gente se lo crea, aun sabiendo que es sumamente exagerado. Y eso, para los bailarines, es un reto.

¿Y cómo lo hacen?

Algunos muy bien, otros no tanto, todavía, pero para el momento del estreno serán excelentes.

¿Cuáles son sus sueños?

¡Pesadillas! ¿Sueños, pregunta? No lo sé. Me gustaría hacer películas. Me gustan las películas y voy a hacer alguna. También me gustaría saber qué dicen los animales, me gustaría entenderlos. Quisiera poder hablar a un caballo, o a un gato o a una cabra.

Muy bien. ¡Que tenga suerte!

¡Gracias!

Notas

1. Maryse BADIOU: «IT Dansa: 'Label' Europa. De la necessitat d'una companyia estable». *Serra d'Or*, núm. 5, 2006, p. 76.

2. Extraído del libro *Jiří Kylián, somniador de danses*, de Raimon Àvila, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona (2003), publicado con motivo de la concesión del Premio de Honor del Institut del Teatre 1998 a Jiri Kylián.