

# Jiří Kylián & IT Dansa

## Presentació

Jordi Fàgrega

Presentem aquí una semblança molt completa, per situar al lector, del gran coreògraf txec, feta per Raimon Àvila, que publicà el novembre del 2003 *Jiří Kylián, somniador de danses*, dins de la col·lecció dels Premis d'Honor de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. A continuació presentem una entrevista amb Jiří Kylián realitzada al Teatre Nacional de Catalunya amb motiu de l'estrena a Barcelona de la coreografia *Sechs Tänze* amb IT Dansa Jove Companyia de l'Institut del Teatre, el 24 de maig de 2005.

IT Dansa ja havia estrenat dues coreografies de Kylián a Barcelona: *Evening songs*, l'1 de juliol de 1999 al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona dins del Festival Grec 99, i *Un ballo*, el 29 de maig de 2002 al Teatre Lliure de Barcelona. La vinculació de la seva directora artística, Catherine Allard, amb Jiří Kylián ve de lluny, de quan, al 1980, entrà al Junior Ballet del Nederlands Dans Theater (NDT 2) de l'Haia, i dos anys més tard, a la companyia principal, el Nederlands Dans Theater (NDT 1), sota la direcció de Kylián —a qui considera el seu gran mestre. A final de 1990 però, a petició de Nacho Duato —també exballarí del NDT 1—, ingressà com a ballarina principal a la Companyia Nacional de Danza, que deixà finalment per iniciar la creació i la direcció artística de la Jove Companyia de l'Institut del Teatre IT Dansa l'any 1997.

Si, com diu Catherine Allard, ella va néixer amb Maurice Béjart, indubtablement, va créixer amb Jiří Kylián, la influència del qual ha deixat empremta en el seu treball amb la companyia, tal com palesa Maryse Badiou en un article publicat a *Serra d'Or* l'any 2006:

L'objectiu no és aquí el de formar tècnics de la dansa, sinó de fer néixer i revelar creadors. Tot fent-los apropar a la realitat de l'ofici, es tracta de donar-los una educació que resulti ser l'aprenentatge d'un coneixement d'un mateix i una lliçó de vida. Tot comença amb el nostre cos, entès com un conjunt indissociable de món orgànic i de món sensible. Així, si en un primer moment les coreografies són abordades en el pla de la tècnica, el segon pas ha de portar-les a fer el salt decisiu al món de l'emoció. En aquest sentit, com diria Catherine Allard, no podem quedar-nos amb la idea que un *port*

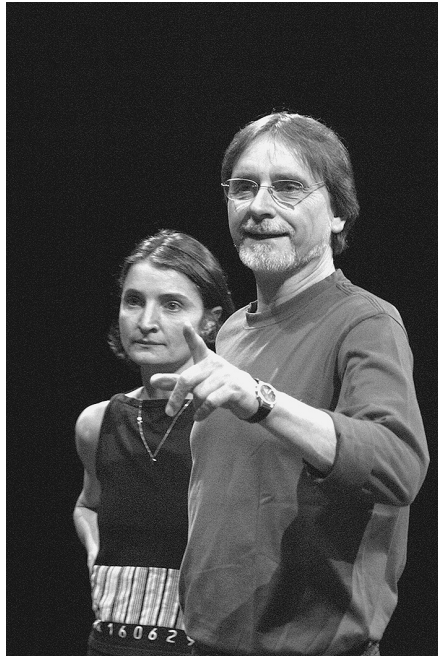
*de bras* és únicament una posició corporal, com ho pot pensar un alumne; encara queda molta feina per fer i demostrar que un *port de bras* és, per sobre de tot, una respiració i una mirada.

Vet aquí un dels enfocaments essencials d'IT Dansa, que permet a un ballarí de distingir-se dels altres aprenent a fer descloure el sentiment del seu propi cos, a fer-lo existir en el moviment i, amb això, exterioritzar tota la naturalesa que porta a dintre. El cos, a la vegada objecte material i essència immaterial, el cos viu, fet d'intel·ligència, d'ànima i de consciència, s'implica en una experiència de vida que les coreografies d'IT Dansa tradueixen de manera suggestiva. [...] Vet aquí un treball d'artesanía que necessita temps, la sedimentació del temps que va dipositant la llavor de la qualitat, vet aquí una línia de treball honest que ha sabut guanyar-se un *label* de categoria europea amb una excel·lent imatge tant a l'exterior com a l'interior del país.<sup>1</sup>

La llavor de Kilyán que feu créixer Catherine Allard, al seu torn ha germinat en molts treballs que es fan ja al nostre país i arreu del món.

*Jiří Kylián i  
Catherine Allard  
durant els assajos  
de la coreografia  
Sechs Tänze al  
Teatre Nacional de  
Catalunya.*

Fotografia: Ros Ribas.



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

## Jiří Kylián, somniador de danses<sup>2</sup>

Raimon Àvila

El setembre de 1980 Jiří Kylián viatja a Austràlia per tal d'assistir a un festival de danses aborígens. Queda sorprès per l'actitud de respecte i veneració que observa en els ballarins que hi participen, i s'adona de la transcendència que té la dansa per a la seva cultura. Els aborígens que s'han reunit allí, la supervivència dels quals està greument amenaçada per la civilització moderna, són nòmades, no posseeixen, per tant, el sentit de pertinença a un territori concret, i es desplacen amb un equipatge mínim. No tenen cases, ni cinemes, ni llibreries, ni biblioteques, ni museus, ni teatres, ni tan sols disposen de cap llenguatge escrit. Però posseeixen unes danses. Aquestes danses constitueixen el seu patrimoni, expliquen les seves llegendes, sintetitzen la seva mitologia, les seves creences, el seu coneixement. Són allò que dóna sentit a la seva existència. Així doncs, les tracten amb molta cura, amb el zel dels qui veneren les coses sagrades. Les transmeten de pares a fills, sense canviar-les, perquè les han rebut directament dels déus, a través de somnis reveladors.

Els aborígens miren, per tant, amb molt d'interès i curiositat les danses dels altres grups tribals. I, finalment, també dirigeixen la seva curiositat cap als visitants europeus. S'apropen a Jiří Kylián i li demanen que els mostri les seves creacions. Aleshores ell connecta un aparell de vídeo i els ensenya les darreres coreografies del seu repertori. Els aborígens les observen amb atenció. Després, sense dir res, se'n van. L'endemà tornen i li diuen: «Ets un bon somniador».

Per als aborígens les danses no es fan, se somnien. Ser un bon somniador vol dir, en conseqüència, ser un artista inspirat, un mèdiu, algú que ha tingut el privilegi de poder materialitzar un determinat somni que li han fet arribar els déus.

Kylián és, efectivament, un bon somniador. Només així s'entén la seva extraordinària capacitat creativa. *Sinfonietta*, per exemple, l'obra que el va llançar a la fama internacional, va ser creada en tres setmanes, durant una gira de la companyia Nederlands Dans Theater per Israel.

El cas és que aquest bon somniador, aquest home d'imaginació desbordant i discurs fluid, s'havia d'anar convertint, amb el pas dels anys, en un

2. Extret del llibre *Jiří Kylián, somniador de danses*, de Raimon Àvila, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona (2003), publicat amb motiu de la concessió del Premi d'Honor de l'Institut del Teatre 1998 a Jiří Kylián.

punt de referència obligat per entendre la història de la dansa de finals del segle xx.

Jiří Kylián va néixer a Praga el 1947. El seu avi havia estat director d'orquestra, la seva mare ballarina i el seu pare cantava en un cor. Envoltat, per tant, d'un ambient favorable al cultiu de les arts, estudia piano a partir dels sis anys i, a partir dels nou, dansa clàssica a l'escola del Teatre Nacional. Als quinze anys entra al Conservatori de Praga per continuar els estudis de dansa. És en aquest context on aviat realitzarà les seves primeres composicions coreogràfiques. Durant aquests anys, a més d'estudiar ballet pren classes de dansa moderna, concretament de tècnica Graham, veu per primera vegada les primeres pel·lícules de Bergman, Fellini i Buñuel, així com un curtmetratge que, segons explica, li influeix profundament, en el qual es pot veure Maurice Béjart dansant la *Symphonie pour un homme seul*, amb música de Pierre Henry.

El 1967 obté una beca del British Council per estudiar a l'escola del Royal Ballet, a Londres. Amb vint anys, doncs, aterra en un Londres en plena ebullició cultural, on té l'oportunitat d'assistir a tota mena de concerts, exposicions i espectacles, i descobrir coreografies més clàssiques, menys clàssiques i decididament modernes; o sigui, des de treballs de Frederik Ashton i Kenneth MacMillan fins a coreografies de George Balanchine, Jerome Robbins, Maurice Béjart o Martha Graham.

L'any següent, quan se li acaba la possibilitat de continuar estudiant a la Royal Ballet School, John Cranko l'agafa per a l'Stuttgarter Ballett sense ni tan sols haver-lo vist dansar. I és en aquesta companyia que Cranko dirigeix des del 1961 i que ha convertit en un dels grups més prestigiosos del moment, on coincideix amb John Neumeier i William Forsythe, entre d'altres.

Cranko era una persona molt dinàmica i entusiasta, que mantenia un tracte humà molt estret amb els ballarins i les ballarines de la companyia. Se'n preocupava i els ajudava a desenvolupar els seus talents i capacitats. En aquesta companyia és on Kylián crea, assaja i presenta els seus primers treballs professionals. També és aquí on coneix la seva dona, la ballarina Sabine Kupferberg, que, a partir d'aleshores, l'acompanyarà en la seva llarga i prolífica carrera artística.

El 1973 Cranko mor en ple vol de retorn d'una gira pels Estats Units. A més d'una terrible tragèdia humana, la mort de Cranko suposa un cop molt fort per a la brillant trajectòria de l'Stuttgarter Ballett; cop del qual la companyia trigaria anys a recuperar-se.

Poc abans d'aquest lamentable fet, però, Jiří Kylián havia rebut una oferta per coreografiar per al Nederlands Dans Theater, una companyia formada



Evening songs.  
Coreògraf: Jiří  
Kylíán. Estrenada  
per IT Dansa l'1 de  
juliol de 1999 al  
Centre de Cultura  
Contemporània de  
Barcelona dins del  
Festival Grec 1999.

Un ballo. Coreògraf:  
Jiří Kylíán.  
Estrenada per IT  
Dansa el 29 de maig  
de 2002 al teatre  
Fabià Puigserver del  
Teatre Lliure de  
Barcelona  
Fotografies: Ros Ribas.



el 1959 per un grup de ballarins dissidents del Het National Ballet que, malgrat haver obtingut un important reconeixement gràcies al treball de coreògrafs com Hans van Manen i Glen Tetley, es troba sumida en uns moments d'una certa decadència.

El 1973, doncs, prepara i estrena el que constituirà la seva primera coreografia per a l'NDT; la primera d'una llarga sèrie de prop de seixanta. La titula d'entrada *Pictures Turned Round*, i, després, *Viewers*. Un dels ballarins que hi participen, Gérard Lemaître, l'acompanyarà en la seva trajectòria artística a partir d'aleshores, dansant en moltes de les seves creacions fins a la data actual. Lemaître forma part de la companyia que Kylíán va crear el 1991 per a ballarins majors de quaranta anys amb el nom de NDT III.

Sense deixar de coreografiar per a l'Stuttgarter Ballett, el 1974 munta dues peces més per a l'NDT: *Blue Skin* i *Stoolgame*. La bona acceptació que

obtenen les seves obres fa que, el 1975, Jiří Kylián sigui nomenat codirector de l'NDT.

Després d'un parell d'anys difícils, durant els quals la companyia passa tota mena de dificultats a causa de les rivalitats internes, el 1978, n'assumeix, finalment, la plena direcció artística. A partir d'aquest moment, la companyia assoleix de nou un lloc destacat en el panorama internacional.

Durant el 1978 Kylián estrena *Kinderspelen*, *Sinfonietta*, *Intimate Pages*, *Rainbow Snake* i *Symphony of Psalms*. Tant *Sinfonietta* com *Symphony of Psalms* es consideren dues de les seves obres mestres. Cal assenyalar, en tot cas, que en aquest moment ja han passat a formar part del repertori de l'NDT coreografies de Kylián tan significatives com *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*, amb música de Stravinsky i escenografia de William Katz, és una coreografia que cal destacar molt especialment. Hi trobem algunes de les característiques més celebrades del discurs artístic de Kylián: domini magistral de l'espai escènic; precisió, intensitat i velocitat en el gest dels ballarins; treball coral molt afinat; fusió sense fissures del llenguatge clàssic i el llenguatge contemporani; contrapunts rítmics i musicalitat exquisida. A tot això cal afegir una gran cohesió de tots els components de l'espectacle: música, llum, escenografia, vestuari. En les obres de Kylián tot encaixa, res no és sobrer, hi ha una especial atenció a tots i cadascun dels detalls. A més d'un bon somniador és un bon observador, i sap treballar a fons els punts de partida fins a arribar al resultat desitjat. *Symphony of Psalms* permet, com la majoria de les creacions de Kylián, més d'una lectura. El fet que el teló de fons estigui format per estores, per exemple, fa que el retaule al qual s'adrecen les pregàries d'aquesta dansa sigui justament el terra o, si ho preferiu, la Terra. L'espiritualitat d'aquesta obra no exclou, per tant, un cant a l'home en totes les seves dimensions.

A partir del 1981 Kylián col·labora amb l'escenògraf John F. Macfarlane en treballs tan memorables com *Forgotten Land* (1981), *Svadebka* (1982), *Dreamtime* (1983), *L'enfant et les sortilèges* (1984), *L'Histoire du soldat* (1986) o *Tantz-Schul* (1989). Macfarlane ajudarà a donar a les produccions de Kylián un alt nivell des del punt de vista estètic i visual. *L'enfant et les sortilèges*, amb una excel·lent escenografia seva, és guardonada amb el Hans Christian Andersen Ballet Award, de Copenhaguen. La llista de premis que Kylián rep al llarg de la seva carrera artística és, d'altra banda, inacabable: el Westend Theatre Award, de Londres; el Nederlandse Choreografie Prijs; el Grand Prix International Vidéo-Danse, de Nimes; el Premio Danza&Danza,

de Milà; el Benois de la dansa, de Moscou; el Premio di Teatro di Roma; l'Angel Award, del Festival d'Edimburg; tres premis Nijinsky de Mònaco, sense oblidar, evidentment, el Premi d'Honor de Dansa de l'Institut del Teatre, del 1998.

Jiří Kylián és un home del Renaixement en ple segle xx: a més de coreografiar compon, si cal, la música, toca el piano, dissenya les escenografies, el vestuari o les llums. Fins i tot acompanya les classes de dansa amb el piano quan no hi ha pianista. Li agrada llegir, aprendre constantment, anar al teatre, assistir a concerts i exposicions, parlar amb altres artistes, viatjar. Segurament per això la seva obra és tan diversa. El seu esperit inquiet el porta a crear peces de plantejaments molt diferents. Val a dir que sovint aquestes peces tan diferents han estat creades d'una manera simultània, la qual cosa no deixa de resultar, fins a un cert punt, sorprenent. Coincideixen en el temps, per exemple: *Overgrown Path* (1980), un poema coreogràfic d'un gran lirisme, creat a partir de la música de piano que Janáček va compondre amb motiu de la mort de la seva filla, i *Nomaden* (1981), on incorpora la gestualitat dels aborígens australians; *Torso* (1975), molt més dramàtica, i *Symphony in D* (1976), una paròdia sobre la dansa clàssica; *Evening Songs* (1987), envoltada d'una delicada aura d'espiritualitat, i *Frankenstein!!* (1987), amb escenes i gags propis del llenguatge dels còmics. Compon, per tant, en terrenys sempre diversos. La seva curiositat és inacabable; la seva capacitat de crear, també. «Procuro treballar en dues obres a la vegada», ens explica, «quan estic acabant-ne una ja estic començant la següent». Kylián necessita expressar al mateix temps, per tant, aspectes diversos del seu jo. Li agraden els contrastos i, si no els pot incloure en una mateixa obra, ho fa en dues que compon al mateix temps. En algunes de les seves creacions s'apropa al llenguatge teatral incloent-hi gags còmics (*Piccolo Mondo*, *Sechs Tänze*, *Arcimboldo*) o bé abordant ballets narratius com *L'Histoire du soldat* o *L'enfant et les sortilèges*, en d'altres es recrea en un discurs molt més poètic, hermètic o formal. En algunes es fa present una certa expressivitat oriental (*Kaguyahime*, *Dreamtime*, *November Steps*, *One of a Kind*), en d'altres se'ns mostra, en canvi, a través un barroquisme sensual i festiu (*Arcimboldo*). En algunes s'hi respira un fort sentiment de vitalitat (*Sinfonietta*), en d'altres es pot sentir la presència tràgica de la mort (*Overgrown Path*, *Heart's Labyrinth*, *Half Past*). Algunes creen atmosferes intensament eròtiques (*Petite Mort*, *Bella Figura*, *Sweet Dreams*), mentre d'altres, però, interpretades enmig d'un espai fosc, sense límits, adquireixen una estranya profunditat filosòfica (*Whereabouts Unknown*, *Stepping Stones*) i sembla que l'escena es torni aleshores un microscopi que Kylián enfoca sobre la vida.

## Jiří Kylián al TNC

*Entrevista realitzada per Mariana Jaroslavski*

M. JAROSLVASKI: *Aquesta ha estat la primera vegada que ha assajat amb la companyia. Com ha anat?*

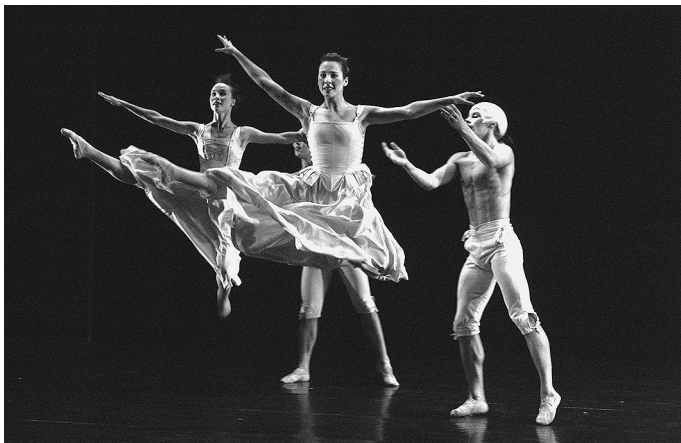
J. KYLIÁN: Bé, esperava que els ballarins tinguessin un molt bon nivell, perquè fa anys que conec Catherine Allard. Era un membre brillant de la nostra companyia i no m'ha decebut. Crec que el nivell és excel·lent i que els ballarins són receptius, no els falta fantasia i formen un grup molt animat de ballarins plens de vida i talent. O sigui, que ha estat una grata sorpresa, tot i que no podria dir-se que hagi estat ben bé una sorpresa, perquè ja m'esperava que fossin bons.

*La coreografia que estan assajant... Parli'm de la peça [Sechs Tänze], del que tracta. Bé, ja sé que és difícil d'explicar.*

No és que sigui difícil d'explicar: és que és impossible. Per això fem coreografies, i no escrivim poemes o novel·les. Per això ens dediquem a la dansa. La va compondre Mozart, com és sabut. La va compondre a Praga, que és la ciutat on vaig néixer. A Praga Mozart era molt famós, i tenia reconeixement de geni. Era l'única ciutat del món on llavors deien «té un talent fantàstic; li hauríem de donar el nostre suport». I mentre acabava l'òpera *Don Giovanni*, durant el temps lliure —s'ho pot creure?, escrivia una altra gran òpera i encara li quedava prou temps lliure!—, componia les *Danses alemanyes*. En aquell temps va produir-se el setge de Viena a mans de l'exèrcit turc i l'estil turc, l'estètica turca i la música turca van tenir una influència en la moda de Viena d'aquells temps; d'aquesta manera, quan es començaven a portar barrets estrafolaris turcs, la música de Mozart, de manera paral·lela, adoptava un aire marcadament turc, especialment en els *Concerts per a violí* i les *Sechs Tänze*. Així, pel sentit de l'humor de Mozart i per la turbulència de la Guerra dels Balcans de 1787 i l'agressió de l'Imperi Otomà, he creat una peça que té a veure amb la diversió i la mort, i el resultat és una barreja estranya i explosiva, plena de l'humor típic del meu país. És un cas clar d'humor negre. M'agrada, aquest tipus d'humor, i al meu país es conrea molt.

*He vist moltes representacions d'aquesta obra al llarg de la meua vida... m'han agradat totes. Però penso que la seva és una de les millors, i no ho dic perquè el tingui davant. Ho penso de debò. Crec que dona molta importància a la musicalitat en la dansa. Què explica a la gent perquè senti la musicalitat? Com els explica què és una frase en dansa? Perquè, com passa amb la música, la dansa també consisteix en frases i cadències.*





*Sechs Tänze. Coreògraf: Jiří Kylián. Estrenada per IT Dansa el 24 de maig de 2005 al Teatre Nacional de Catalunya.*

Fotografies: Ros Ribas.

La música és el nostre pa de cada dia. Hem d'entendre la música, i crec que els coreògrafs haurien d'estudiar música. Això no significa que els coreògrafs hagin de ser esclaus de la música, però és que encara que vulguis fer una coreografia que no vagi de la mà de la música has d'entendre el que la música et diu. Si vols contradir algú, primer l'has de comprendre, l'has d'escoltar: has d'entendre la llengua de l'altra persona. I penso el mateix pel que fa a la música, o almenys trobo que és molt important per a la dansa. No has de ser-ne un esclau, has de decidir. Durant la meva formació al Conservatori de Praga havíem d'estudiar música, havíem de conèixer els instruments, saber tocar-ne algun i estudiar composició, i tot el que vaig estudiar es reflecteix en la meva feina d'una manera o una altra, m'agradi o no. És així. La meva família ja tenia una formació musical. El meu avi era director d'orquestra i la meva mare ballarina, així que podríem dir que la tradició musical ja era ben viva dins casa nostra. Sigui com sigui, recomanaria als joves coreògrafs que estudiïn música. Encara que després decideixin anar en contra de la música.

*Ja ho entenc. Què busca en un ballarí? Què és per a vostè un bon ballarí?*

Bé, em planteja una d'aquelles preguntes impossibles. Un ballarí ha de tenir moltes qualitats, sap? Però la més important de totes és, potser, la integritat, perquè amb el que realment m'interessa treballar és amb la personalitat del ballarí. El més important no és que tingui un cos bonic, un somriure esplèndid o un sentit de la musicalitat i el fraseig. Aquests elements hi han de ser, és clar, però la integritat del ballarí, la individualitat... penso que aquests són els millors dons amb els quals ens agrada treballar als coreògrafs. I també hi ha la comprensió, sap? Com més gran em faig, més espero que els ballarins participin de manera creativa en la creació de la coreografia, que no es limitin a repetir el que els demano que facin. A mesura que em vaig fent gran, em costa més moure'm, també, ja no ho faig com quan tenia vint o vint-i-cinc anys. O sigui, que compto amb la fantasia dels ballarins perquè em donin el moviment, però no només això: també n'espero sentiment, caràcter i totes aquelles coses que donen forma a una coreografia. Després descarto el que no vull, trio el que m'agrada. Dic «no necessito això; necessito això altre». Això em permet fer més feina amb els ballarins i aconseguir que el treball que faig sigui més creatiu, més interessant i més divertit també per a ells. Senten que realment participen en la creació, en lloc de limitar-se a fer el que dicta el coreògraf.



*Sechs Tänze. Coreògraf: Jiří Kylián. Estrenada per IT Dansa el 24 de maig de 2005 al Teatre Nacional de Catalunya.*

Fotografies: Ros Ribas.

*I amb el llenguatge? Fa una cosa diferent per a cada creació?*

Bé, normalment cada creació empra una música diferent, és a dir, que no es pot fer servir el mateix vocabulari per a Anton Webern que per a Mozart. És impossible. Això és el que penso... m'agradaria inventar un nou vocabulari per a cada obra que faig. Ja sé que és impossible, però ho intento, i de vegades me'n surto. Però només de vegades. És com l'escriptura, sap? Jo tinc la meua, com vostè i la resta de gent tenen la seva, però amb la meua puc escriure moltes novel·les diferents i molts poemes diferents, puc crear molts personatges. Ho descriuria així: l'escriptura pot ser la mateixa però escric paraules diferents cada vegada que em poso a escriure.

*Què pensa de la dansa a l'actualitat? Què li semblen els projectes com el Nederlands Dans Theater 2 per a la gent jove?*

Trobo que és un projecte molt important perquè avui al món de la dansa ja no hi ha cap cor de ballet en el sentit tradicional. Hi ha una aproximació a la dansa i a la coreografia molt més individualista. Quan surts de l'escola et trobes que has de ser capaç d'estar dalt de l'escenari tot sol. I això és molt i molt difícil. Has de fer de solista quan amb prou feines acabes de treure els peus de l'escola. I això fa molta por. Per això, a Holanda el NDT2 fa de pont entre qualsevol companyia de dansa estàndard i el sistema escolar, i el NDT2 ajuda els ballarins a fer el pas decisiu per poder creuar el pont. Penso que això és el que la Catherine prova de fer i crec que se'n surt la mar de bé. És un moment en què el ballarí és d'allò més vulnerable, és com l'ocell que vola fora del niu per primera vegada. Ho aconseguirà? Cal acompanyar aquest pas amb molta prudència perquè en aquesta edat es pot fer molt mal als ballarins. De vegades, els ballarins que no s'ha acompanyat de manera prou adequada durant aquest període tan vulnerable pateixen danys permanents. Jo li agraeixo molt a la Catherine que faci aquesta feina i penso que les institucions públiques li haurien de donar un suport important, tant polític com financer.

*L'obra que veurem aquesta nit, a part de la musicalitat i el treball musical que tots els ballarins hi duen a terme, és un altre repte per als joves que hi prenen part?*

Sí, és un repte, en certa manera. És una comèdia, i fer bona comèdia és molt complicat. No hi ha res més difícil de fer que la comèdia, i el gust per la comèdia és un do que Déu dóna a algunes persones. Uns el tenen i altres n'han d'aprendre. Amb els ballarins joves costa molt menys fer coses serioses que divertides. Fins i tot en una obra com aquesta, que és una comèdia exagerada totalment hiperbòlica, cal tenir un cert límit, un cert gust i un cert sentit de la realitat, i cal projectar un cert sentit de la credibilitat. No és anglès, però has de ser creïble. Ho has de representar de manera que la gent s'ho cregui, fins i tot sabent que és extremadament exagerat. I això, per als ballarins, és un repte.

*I com se'n surten?*

Alguns molt bé, altres no tant, encara, però quan arriba l'hora de l'estrena seran excel·lents.

*Quins són els seus somnis?*

Malsons! Somnis, pregunta? No ho sé. M'agradaria fer pel·lícules. M'agraden les pel·lícules i en faré. També m'agradaria saber què diuen els ani-

mals, m'agradaria entendre'ls. Voldria poder parlar amb un cavall, o amb un gat o amb una cabra.

*Gràcies, i que tingui sort!*

Gràcies!

