

## **Belmonte: Cerca del ruedo, lejos del folklore**

Un espectáculo ambicioso no tan sólo por su volumen, que el amplio escenario municipal hace posible, sino también por el esfuerzo de integración coreográfica que reclaman los diversos elementos artísticos puestos en juego: el guión dramaturgico elaborado por Cesc Gelabert a partir de la figura cautivadora del torero Juan Belmonte, la iluminación del mismo autor, la música de Caries Santos, interpretada por los sesenta músicos de la banda municipal de Barcelona, y la escenografía de Frederic Amat. Un espectáculo, pues, y en esto reside uno de sus méritos, compuesto con el tejido de las aportaciones más sustanciales de los principales colaboradores. Aportaciones que para ser viables han de ser el resultado, como es el caso, de largos hábitos de trabajo en común y de un conocimiento sin reservas del otro, tanto de sus dotes como de sus limitaciones, a fin de añadir al diálogo creativo la palabra idónea que prolonga y hace crecer el discurso.

### Trayectorias sensibles

De naturaleza inquieta, Cesc Gelabert, este arquitecto que pronto se desvía hacia la danza, se ha sentido siempre atraído por la confrontación de su arte con artistas de otros ámbitos. Su colaboración con el pintor Frederic Amat, por ejemplo, se remonta a 1973 cuando presentaron *Acció-0* (Barcelona) y *Acció-1* (París, 1976). Más adelante, en Nueva York, donde completa su formación y actúa, entre otros sitios, en el Cunningham Studio, The Kitchen, La Mama y ETC Danspace, Cesc Gelabert continuó intercambiando experiencias underground, como *Cesc Gelabert and Dancers* que crea junto a Caries Santos, el 1980, y de vuelta a Catalunya, *Goncert per a piano, dansa i veu* (Sitges, 1982) que marca otra fase de la colaboración con el músico. Este interés por la investigación de las formas de comunicación no verbales se ha materializado igualmente con las experiencias de Amat y Santos: *Correspondence* (Nueva York, 1981) y prolongado con Lydia Azzopardi a partir de 1981, cuando la bailarina inglesa desarrolla sus actividades en Barcelona. Cabe destacar de entre las creaciones de Gelabert-Azzopardi-Santos: *Desfigurats* (Barcelona, 1986) y la colaboración con Lluís Pasqual para *El público*, de Lorca (Milán, 1986). De la misma generación, y con un espíritu artístico similar estos profesionales han cruzado repetidamente sus trayectorias. Formados en la escuela clásica, todos se ha desmarcado, en

un momento dado, de la línea ortodoxa: Caries Santos (ver EL PUBLICO, número 48, septiembre 1987), introductor del minimalismo en Cataluña, profundiza y relaciona las posibilidades comunicativas del piano, la voz, la imagen y el movimiento corporal; su último espectáculo Arganchulla Arganchulla-Gallac (Berlín, 1986) es una muestra notable de sus experimentaciones. Lydia Azzopardi, por su parte, encuentra en la danza moderna y contemporánea una vía de realización personal: primero, como alumna oficial de la London Contemporary Dance School; luego, como miembro de la Lecture Demonstration Red Group. Asimismo, desarrollará una tarea pedagógica en la escuela Mudra, dirigida por Maurice Béjart, en Bruselas. Lydia Azzopardi también ha demostrado interés por el teatro experimental en sus años de juventud con Le Grand Théâtre Panique, de Jérôme Savary y, más tarde, colaborando con Lindsay Kemp en A Midsummer Night's Dream (Roma, 1979). En 1986 funda con Cesc Gelabert la Companyia de Dansa Gelabert / Azzopardi con la cual, entre otros, crean, Réquiem, de Verdi (Barcelona, 1987) (ver EL PUBLICO, número 45, junio 1987). Desde entonces ambos bailarines y coreógrafos trabajarán juntos desplegando su actividad en el campo del teatro y de la ópera: La vera storia, de Luciano Berio; Salomé, de Richard Strauss, y Mefistófeles, de Arraigo Boito, dirigidos, respectivamente, por Lluís Pasqual, Jorge Lavelli y Emilio Sagi. Entre Barcelona, su ciudad natal, y el extranjero, donde ha residido largas temporadas, Frederic Amat se ha hecho un nombre dentro de ciertos ambientes artísticos de la vanguardia. Las diversas exposiciones individuales que ha realizado son el testimonio patente de su actividad, completada, como hemos visto, por una amplitud de intereses que van de la pintura propiamente dicha al terreno de la performance. Amat, acogido al inicio de su carrera por las galerías Trece (Barcelona), Henry Jancovici (París) y Juana Mordo (Madrid) cruza más tarde el Atlántico y encuentra durante un tiempo una posibilidad de expresión gratificante tanto en México como en Colombia y Estados Unidos. En Europa expone en Milán, Bonn y Berlín. Estos últimos años, la Joan Prats, de Barcelona, le ha ofrecido su espacio, al igual que la Mary-Anne Martin Fine Art, la Monique Knowlton Gallery y la Allan Frumklin, de New York.

Dejando atrás el folklore

En una sociedad como la nuestra, donde el producto es ideado, realizado, vendido y consumido con una rapidez fulgurante, no deja de ser insólito la extensión que, en el tiempo, algunos creadores dedican a su espectáculo. Se trata, a veces, de una verdadera y

larga gestación que alternando dialécticamente el placer y el dolor lleva a término la parte más esperanzadora de uno mismo. Para Cesc Gelabert la idea de su espectáculo se remonta a unos cinco años a través de los cuales fue acumulando imágenes, sensaciones, relaciones, a fin de seleccionarlas y organizarlas en un sistema coherente de signos; un sistema capaz de expresar, a partir de la figura de un gran torero, Belmonte, el mundo del toreo, ligado, como es sabido, a los ritos más antiguos de la civilización mediterránea. Cesc Gelabert y Lydia Azzopardi han explicado para EL PUBLICO su método de trabajo: "con Carles Santos -dice el bailarín-coreógrafo- trabajamos por etapas. En un primer momento le enseño el guión del espectáculo y lo comentamos compartiendo las ideas de fondo, tal como ocurre con Frederic Amat. En un segundo momento, Caries, en posesión ya de algunos temas, se pone al piano y me los toca mientras yo bailo. Esta fase nos permite encontrar el punto de equilibrio entre nuestras dos propuestas, en relación naturalmente con el espectáculo. Siempre, de todas formas, la coreografía se crea sobre la música. Más adelante, Caries efectúa la orquestación. En este caso, si bien el estreno se ha producido con la Banda Municipal de Barcelona, la grabación para la gira se ha hecho con la Banda Municipal de Amposta con la cual Caries ha realizado todos los ensayos; es esta misma banda la que nos ha acompañado el día del preestreno, el 4 de noviembre pasado, en Amposta". La vida de Belmonte ha servido de fondo de inspiración a un espectáculo que quiere ser de alguna forma un homenaje a la figura fascinante de este hombre que, en 1962, cuando tenía setenta años, disfrutando de una vida confortable entre su propiedad andaluza y su piso de Madrid, rodeado de amigos en su mayoría intelectuales y artistas, decidió, un día de primavera, suicidarse. Cesc Gelabert, que se considera aficionado a los toros porque le gusta "la teatralidad de la corrida, la intensidad que desprende y el miedo y la animalidad que se expresan en ella" no ha pretendido, sin embargo, crear un espectáculo ilustrativo de la biografía de Belmonte, ni del ritual de la corrida; al contrario, la música de Caries Santos y el espacio escénico de Frederic Amat quieren romper radicalmente con las referencias concretas y, a veces, folklóricas de los toros. Por ejemplo, aunque la figura del ruedo esté para todos nosotros cargada de connotaciones -del mismo modo que el símbolo de la arena-, el escenógrafo, huyendo de una lectura tópica de la corrida, ha construido un espacio rectangular, de 13 por 10 metros, limitado en los laterales por una hilera de focos. Como pintor que es, Frederic Amat ha trabajado con mucho acierto su paleta de tonos,

insistiendo en el valor simbólico de los colores, ejemplo, el suelo se ha concebido con el tono de la arena que cubre el litoral andaluz, este color ocre, típico también de las plazas de toros sevillanas. El escenógrafo explica que ha sido necesario ir a Inglaterra con una muestra del fango autóctono para poder obtener técnicamente el matiz exacto del linóleo que reviste el escenario. Del mismo modo, la estructura móvil inflable de 7,50 por 7,50 metros, situada al fondo y en el centro del espacio escénico representa, gracias a su simbolismo cromático, por un lado, el mundo negro del toro; por otro, el color fucsia del torero. Rompiendo otra vez los clichés, el vestuario cobra también nueva significación: el traje de luces de Belmonte es aquí violeta, una referencia más a la muerte que acentúa las incrustaciones de conchas, cementerio marino que el escenógrafo-figurinista ha querido evocar.

Se danza como se es

Cesc Gelabert parece haber afirmado su personalidad y su estética al trabajar sobre la figura de Juan Belmonte ¿Es el resultado de una coincidencia fortuita entre dos formas de vivir el arte o el fruto de un largo y difícil trayecto hacia uno mismo? Sea cual sea la respuesta, Belmonte revela un Cesc Gelabert más maduro y lúcido ante sus propios recursos, un bailarín que se deja llevar, feliz, dentro de lo que hace: acuerdo sutil entre el ser y el hacer que el público recibe al instante. Podría decirse, parafraseando las palabras de Juan Belmonte, "se torea como se es", que Cesc Gelabert baila tal como es. La primera parte del espectáculo, un solo del bailarín-coreógrafo, se inspira en los años de aprendizaje de Belmonte, pero sin insistencia, sin subrayar la anécdota; al contrario, es el clima el que se quiere resaltar, los momentos vividos en solitario, de noche, a la espera del toro. Las luces proyectadas lateralmente se alargan como ríos de plata en los cuales se sumerge el bailarín-torero que participa en todo su ser de la luz y de la sombra. Lydia Azzopardi baila, en la segunda parte de Belmonte, un solo en el que se puede apreciar la limpieza y precisión de su trabajo. Las sensuales y sugestivas imágenes de este personaje alegórico, la macarena, son debidas a la adecuación entre la coreografía, el conjunto del vestuario y el armazón cónico de tul transparente cubierto de estrellas de mar dentro del cual ella se mueve. Presidiendo las distintas fases de la obra y potenciado por la luz, el móvil inflable toma protagonismo al establecer una relación sostenida con los toros, interpretados por Jordi Alcaraz, Toni Jodar, Jordi Cardoner y Uwe Wenzel. La faena, propiamente dicha, se

desarrolla durante la tercera parte y deja paso a la fase final, la del recuerdo, la de la memoria, que se materializa en unas imágenes de Belmonte proyectadas sobre el inflable. Si bien puede discutirse la justificación o la oportunidad de algunos aspectos del guión, Belmonte, a nuestro parecer, entra dentro de los espectáculos más logrados de la Companyia Gelabert / Azzopardi, probablemente el más rico, tanto desde el punto de vista coreográfico como plástico, y sobre todo el más arriesgado e indiscutiblemente bien resuelto musicalmente. Caries Santos, insistimos, ha utilizado todo su talento: su indudable conocimiento de la música clásica (acabó su carrera en el Conservatorio Superior de Música del Liceu de Barcelona) y su experiencia de una música ilustrada por nombres como Webern, Stockhausen, etcétera. Caries Santos, sin concesiones al público, ha sabido imponer, a través de una composición sólida y una dirección musical llevada con firmeza, la sobriedad y la fuerza, la energía y la emoción que los instrumentos de viento que componen la banda han potenciado. El acento musical, mezclado con la sensibilidad cromática, encuentra en los movimientos en espiral, los giros y los equilibrios de la coreografía de Cesc . Gelabert, una resonancia significativa que nos quiere llevar más allá de la propia anatomía del cuerpo, hacia otro espacio. Como diría Juan Belmonte hablando del toreo: "Para torear bien olvídate de que tienes un cuerpo".

© Maryse Badiou

*El público*, nº 63 (1988)