

Fecha de recepción: 21/03/2013

Fecha de admisión: 14/05/2013

## CESC GELABERT: UN PIONERO DE LA DANZA EN ACTIVO

*M.<sup>a</sup> Montserrat FRANCO PÉREZ*

C.P.D. «Antonio Ruiz Soler», Sevilla

### Resumen

El artículo se centra en el estudio de un pionero en activo de la Danza Contemporánea Española. Tras la contextualización de la obra del coreógrafo catalán Cesc Gelabert en relación con el desarrollo nacional e internacional de la Danza Moderna y Contemporánea, se expone su trayectoria artística, estableciéndose para ello ocho etapas que favorecen la comprensión de sus obras. Finalmente se exponen en grandes rasgos algunos aspectos por los que este coreógrafo tiene reconocimiento y por los que hoy en día sigue estando en activo en la escena internacional.

*Palabras clave:* Arte, danza, coreógrafo, interdisciplinariedad, danza moderna, arte de acción.

### Abstract

The article focuses on the study of an active pioneer in Spanish contemporary dance. After contextualizing the work of Catalan choreographer Cesc Gelabert in relation to national and international development of Modern and Contemporary Dance, exposes his career, eight stages that will be established to promote the understanding of his works. Finally, some of the reasons why this choreographer is well-known are exposed in general terms as well as those that explain why nowadays he is still active on the international scene.

*Keywords:* Art, dance, choreographer, interdisciplinarity, modern dance, performance art.

### INTRODUCCIÓN: DEL PASADO AL PRESENTE

Las últimas décadas han sido decisivas en la evolución política, social y cultural de nuestro país para el Arte de la Danza.

En principio la carencia con la que se partía en los años setenta, debido al régimen dictatorial en el que vivió nuestro país, motivó a las generaciones de ese momento para defender y luchar a favor de la danza.

A pesar de que España llevaba cerca de unos cincuenta años de retraso con respecto a Europa y a Estados Unidos, muchos de los artistas que formaron esta generación absorbieron parte de los conocimientos de fuentes directas de la Danza Moderna y Postmoderna. Alguno de estos jóvenes intérpretes y creadores, que en

principio marcharon fuera de España para formarse, regresaron con la intención de desarrollarse artísticamente en nuestro país, dando lugar así a lo que hoy conocemos con la denominación genérica de Danza Contemporánea.

En la actualidad, en lo que se refiere a contenidos prácticos y técnicos, esta situación ha sido superada ya que los bailarines y coreógrafos españoles están al nivel de los creadores e intérpretes internacionales. Sin embargo, debemos señalar que determinadas tendencias aún tardan en llegar, dado que en lo referente al plano teórico, principalmente.

Ya por los años noventa se comenzaron a realizar estudios de investigación en este campo, algunos de ellos en el marco de la universidad, tratando temas relacionados con la danza, ya fueran desde un punto de vista anatómico, histórico, filosófico o sociológico; caso de Tesis Doctorales como: *La guerra civil española en la danza moderna* realizada por el Dr. D. Delfín Colomé<sup>1</sup> y *La educación en valores a través de la danza en las enseñanzas regladas y en el folklore*<sup>2</sup> realizada por la Dra. Dña. Rosario Rodríguez Lloréns. O de publicaciones como *Ananda Dansa del baile a la palabra veinticinco años en escena*<sup>3</sup>. Y prueba de todo ello son las jornadas, simposios y congresos donde se han reunido profesionales de la danza para exponer algunas de las primeras investigaciones que se han realizado. Así las Jornadas de Danza e Investigación, Murcia 1999, Valencia 2000 y Barcelona 2002; el II Congreso Nacional de Danza, Córdoba 2005; y el I y II Congreso de Danza e Investigación, Murcia 2010 y Barcelona 2012.

Por este motivo nos hemos decidido a escribir este artículo y difundir el desarrollo desde el plano teórico de la danza, de un trabajo desarrollado en la Universidad de Extremadura sobre la obra del coreógrafo catalán Cesc Gelabert.

#### CONTEXTO: TRADICIÓN E INFLUENCIA

A la hora de estudiar la evolución de Cesc Gelabert no podemos obviar determinados acontecimientos que de forma directa e indirecta, han influido en su formación, evolución y forma de trabajar.

Es importante citar que el origen de la danza actual surge a principios del siglo XX en puntos geográficos situados en dos continentes diferentes: Europa y América. Zonas geográficas con las que el coreógrafo ha tenido relación a lo largo de su formación y de su trayectoria profesional.

<sup>1</sup> COLOMÉ PUJOL, Delfín, Tesis «La guerra civil española en la Danza Moderna», año 2003. Universidad Autónoma de Madrid, Centro de realización Facultad de Filosofía y Letras. Director: Jiménez Jiménez, José.

<sup>2</sup> RODRÍGUEZ LLORENS, Rosario, Tesis «La educación en valores a través de la danza en las enseñanzas regladas y el folklore: propuesta educativa para el ámbito de los estudios oficiales de danza», año 2009. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Educación. Directora: García Amilburu, María.

<sup>3</sup> GIMÉNEZ MORTE, Carmen, *Ananda Dansa, del baile a la palabra veinticinco años en escena*, Valencia, Edición de Remei Miralle y Joseph Lluís Sirera, Universitat Valenciana, 2009.

En Estados Unidos no existía nada de danza, en cierto sentido codificado, hace aproximadamente algo más de un siglo. Parece ser que esto podría venir por el marcado puritanismo de la sociedad americana, que mostraba un rechazo total al cuerpo y a sus necesidades físicas, motivo por el cual, tal vez, la danza no se había desarrollado y era algo censurado a consecuencia de la religión protestante, vigente en esta sociedad. En España en los años setenta había una situación similar, ya que nuestro país sufrió una censura artística prácticamente desde el inicio de la Guerra Civil Española hasta mediados de los años setenta, lo que no permitió la evolución de las artes, entre otros muchos aspectos. Por lo tanto, se podría establecer una leve comparación entre la situación de algunos ámbitos de la danza española en la década de los setenta<sup>4</sup> y la nueva forma de danza que surgía a principios del siglo XX en los Estados Unidos, país en donde Cesc Gelabert desarrolla una de las partes más importantes de su período de formación.

Aproximándonos a figuras como Martha Graham (1894-1991), José Limón (1908-1972), Hanya Holm (1893-1992, figura que enlazaría la corriente europea y americana) o Merce Cunningham (1919-2009) nos acercamos al estudio de la obra de Cesc Gelabert puesto que estos artistas trabajan en Nueva York aún en la década de los años setenta cuando Gelabert consiguió viajar a los Estados Unidos con el objetivo y la necesidad que él mismo comenta<sup>5</sup>: encontrar puntos de referencia y de convivencia con los que serán los creadores del futuro.

Fijándonos en la evolución histórica de la Danza Moderna, es muy difícil no encontrar similitudes entre las figuras más destacadas de esta manifestación artística y el artista objeto de este artículo. Aunque dichos personajes pueden no haber tenido una relación directa con el mismo, el interés de aprendizajes, la continua investigación y experimentación de Gelabert, hace que muchos de los aspectos de su forma de trabajo coincidan en algunos puntos con los de estos artistas.

Hacia la segunda mitad del siglo XX el concepto de arte se amplía integrando otras disciplinas como la música, la danza, la poesía y el teatro, el espectador va a tener una importancia activa en la definición final de la obra de arte<sup>6</sup>.

Todos estos artistas, que defendían la nueva concepción del arte, teniendo presente la situación cultural que dejó la Segunda Guerra Mundial, buscaban un mismo camino para construir, donde los lenguajes artísticos y los materiales que

<sup>4</sup> Aquí sólo se conocía la Danza Clásica y la Danza Española en sus distintas vertientes.

<sup>5</sup> «Debo encontrar un punto de referencia dentro de esa red de influencias, realizar una medida de mí mismo y de mi entorno. Es algo que sólo puedo realizar yendo al foco, Nueva York concretamente, no lo puedo dilatar, pues es algo que en estos momentos percibo y por tanto debilita, imposibilita mi acción». GARCÍA, J. M. y ROM, M., *Cesc Gelabert*, Barcelona, Enginyers Industrials de Catalunya Associació, Comissió Cultura (ed.), 1990, p. 52.

<sup>6</sup> Teoría de la recepción. RODRÍGUEZ, F., «La noción del género literario en la teoría de la recepción de Hans Robert Jauss», *Red de revistas científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal*, Universidad Autónoma del Estado de México (<<http://redaluc.uaenex.mx>>, consultada en diciembre de 2012).

para el desarrollo de los mismos se empleaban no estuvieran jerarquizados y su desarrollo pudiera ser libre. Esto parte de M. Duchamp (1887-1968) y de J. Cage, el primero seguía una línea más intelectual mientras que el segundo, por su conocimiento de la filosofía zen, dirigió sus creaciones hacia el mundo exterior. La tesis de J. Cage fue compartida por M. Cunningham y seguida posteriormente.

Durante estos años vieron la luz las obras de muchos artistas y se pudo observar un trabajo de experimentación al que la danza se estaba sometiendo por otros artistas más involucrados en la búsqueda científica, aspecto observado de forma muy clara en alguna de las obras de Cesc Gelabert desde sus orígenes<sup>7</sup>.

Desde un punto de vista estético y técnico, los bailarines empezaron a tomar conciencia de las nuevas técnicas y mostraron interés por aprenderlas. Esto dio pie a que pareciera que las barreras entre la Danza Clásica y la Danza Moderna se estaban rompiendo. Prueba de este hecho es que Gelabert, que bebió directamente de las fuentes del Postmodernismo y del Arte de Acción, ha creado piezas para compañías que tienen una formación considerable en Danza Clásica, uno de los ejemplos más directos es *In a landscape*<sup>8</sup> para Mikahil Barysnikov (1948).

El Postmodernismo en los Estados Unidos se desarrolló en el Judson Memorial Church de Nueva York, sin embargo según se desarrollaba este movimiento los artistas se iban alejando de lo que defendían. Estos coreógrafos postmodernos no codificaron ni crearon un repertorio, ya que uno de los principios de este movimiento era cuestionar al autor frente a la obra. La no codificación y el no encasillarse en una técnica o trabajo corporal determinado es un aspecto que hoy en día sigue manteniendo Cesc Gelabert, porque tanto en sus obras como en su forma de bailar o en los bailarines que interpretan sus creaciones, la formación es diversa, no obstante se puede apreciar en su trabajo un estilo propio, muy concreto de él.

Uno de los coreógrafos representante del Postmodernismo que tuvo un contacto directo con el ambiente de la Danza Moderna Catalana fue Paul Taylor, el público del Liceo pudo ver en directo algunas de sus obras. Las representaciones de algunas compañías en Barcelona fueron fundamentales para que el público español aceptara la Danza Contemporánea<sup>9</sup>.

Durante la década de los años setenta, desde tres puntos concretos de la geografía española (Madrid, Barcelona y Valencia), jóvenes intérpretes y creadores comienzan a salir del país para conocer esa nueva forma de danza que se estaba dando en Europa y en Estados Unidos. Entre ellos se encontraba Anna Maleras<sup>10</sup> (1940) quien fue el primer contacto directo de Gelabert con la danza.

<sup>7</sup> GUASCH, CARRASCO, CARRILLO y SAN MARTÍN, *Historia del Arte. Ars Magna. El triunfo de la creación. El arte del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 2006, vol. II.

<sup>8</sup> *In a Landscape*, estrenada el 22 de mayo de 2003 en The Bushnell Dance Connecticut.

<sup>9</sup> J. Cage y M. Cunningham, *Sitges*; *Macumba* de A. Ailey, Teatro Liceo; «El Ballet del siglo XX» de M. Bejart, Barcelona.

<sup>10</sup> «A. Maleras introdujo las técnicas de la Danza Moderna-Jazz a partir de su estudio privado abierto desde 1967, fruto de su estancia en la escuela de Rosella Hightower de Cannes. Por influjo

En la década de los años ochenta, se puede hablar ya de Danza Contemporánea en España. Durante estos diez años y los siguientes se produce un rápido desarrollo y transformación de esta manifestación artística.

El arte de finales del siglo XX es un arte no puro, influenciado por distintos estilos. Existe un eclecticismo, como sucedía en las artes plásticas de las primeras décadas del mismo siglo. La Danza Contemporánea Española en general, tiene un estilo propio porque como hemos expuesto, no procede de ningún estilo concreto, sino que proviene de muchas líneas de trabajo, las que trajeron aquellos jóvenes creadores que habían viajado para conocer.

Encontrándonos en la segunda década del siglo XXI y teniendo en España bailarines con una calidad técnica e interpretativa excelente, no se escuchan muchos nombres que precedan a estas grandes figuras de la segunda generación. Aunque han ido surgiendo nuevas compañías en diferentes puntos geográficos, con muy buenos coreógrafos e intérpretes. Todavía hoy compañías como «Gelabert/Azzopardi», «Losdedae», «Metros», «Provisional Danza», tienen un gran peso y difuminan el trabajo de los nuevos coreógrafos.

#### CLASIFICACIÓN DE SU OBRA

Se han catalogado 116 obras de Cesc Gelabert desde 1972 hasta el año 2010, pero para este artículo vamos a remitirnos al establecimiento de ocho etapas dentro de la trayectoria artística del coreógrafo. Estos estadios ayudan al estudio y comprensión de su extensa creación, ya que cada una de estas etapas tiene unas circunstancias y unas características que las determinan.

##### 1. *Toma de contacto con la danza (1969-1972)*

Etapa que se corresponde con su período de formación con Anna Maleras<sup>11</sup>. Comenzó a estudiar con 16 años y estuvo formándose con ella desde 1969 a 1972, momento en el que comienza a realizar sus primeras interpretaciones. Fue alumno del estudio de Anna Maleras, cuando dicha maestra traía a Barcelona a los mejores profesores de la Danza Moderna internacional. Durante estos pocos años tuvo la oportunidad de ver y experimentar, aunque fuera en pequeñas pinceladas, lo que se estaba haciendo fuera de España.

de la misma A. Maleras se introdujeron las técnicas de la Danza Moderna y Jazz en el Institut del Teatre de Barcelona a principios de los 70». VENDRELL, E., «La contemporaneidad coreográfica en Catalunya: una expresión de la etapa democrática de fin de siglo», *Monográfico/Panorama del teatro catalán*, p. 230.

<sup>11</sup> «Yo no tenía ninguna relación con el baile, fue por casualidad; fui a acompañar a una amiga a su escuela a pagar el recibo mensual y Anna Maleras, que como siempre buscaba chicos, me comió el coco para que fuera a ver una clase, es decir, yo no lo escogí, lo reconocí». VERT, M., «Cesc Gelabert, Premio Nacional de Danza 96», *Boletín Informativo Associació de Professionals de la Dansa de la Comunitat Valenciana*, n.º 2, 1996, p. 5.

## 2. *Primeras creaciones para el grupo de Anna Maleras (1972-1973)*

Este breve período se caracteriza por ser el momento en el que empieza a desarrollarse como coreógrafo. Sus primeras obras fueron *Formes*<sup>12</sup>, *Tangos*<sup>13</sup> y *El hombre del brazo de oro*<sup>14</sup>. Son piezas que se centran más en su iniciativa por crear y dar vida a su inspiración, que en el desarrollo técnico y formal.



FIG. 1. *Formes* (foto: J. N. García y Rom, 1990: 4).

## 3. *Primeros trabajos independientes (1973-1978)*

Esta fase surge de la necesidad por realizarse en solitario. Deja el estudio de Anna Maleras y trabaja con otros artistas, algunos de ellos como Frederic Amat (1952) y Andres Lewin-Richter (1937) quienes van a ser decisivos para su futuro desarrollo.

La vida artística de Cesc Gelabert gira en torno a dos mujeres a las que les unen lazos más que profesionales y con las que ha colaborado a lo largo de su trayectoria como intérprete-coreógrafo. Una de ellas es su hermana Toni Gelabert, con la que colabora principalmente durante este período. T. Gelabert fue un personaje importante en este momento porque junto a C. Gelabert crean La Fábrica, un espacio abierto para aquella opción de danza que no entraba en el Institut del Teatre, ni en las escuelas, un lugar para dar salida a opciones nuevas.

Algunos de los trabajos que Gelabert realizó durante este período, previo a su gran viaje fueron *Acció 0*<sup>15</sup> (1973), obra con la que realmente inicia su trayectoria

<sup>12</sup> *Formes*, estrenada en 1972 en Aliança del Poble Nou. Coreografía de C. Gelabert sobre una música de Satie, el vestuario fue de T. Gelabert. Obra creada para la cía. de «Anna Maleras».

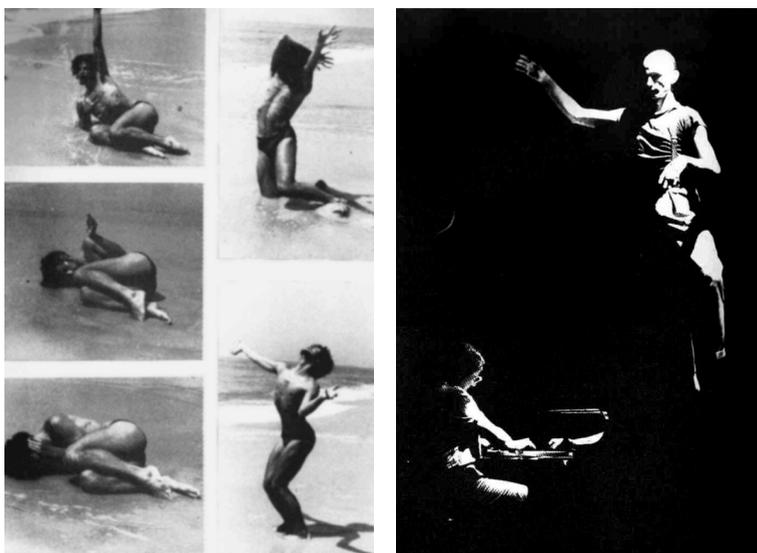
<sup>13</sup> *Tangos*, creada para el género del cabaret en 1972, estrena en la Sala Martins de Barcelona. Coreografía de C. Gelabert junto a P. Silfner música de tango, y escenografía de F. Puigcerver, creada por encargo para «Red Burketi Dancers» e interpretada por cuatro bailarines.

<sup>14</sup> *El hombre del brazo de oro*, estrenada en 1972 en Aliança del Poble Nou, Barcelona. Coreografiada por C. Gelabert, música de Berstein y J. Jones, para la cía. de «Anna Maleras».

<sup>15</sup> *Acció 0*, estrenada en noviembre de 1973 en el Palacio de Exposiciones de Montjuïc. Coreografía de C. Gelabert sobre música original de A. Lewin Richter, el vestuario y la escenografía fue de F. Amat, esta obra se subtítulo *La ment i el cos* (*La mente y el cuerpo*).

independiente en colaboración con artistas como Lewin Ríchter y Amat y con la cual se podría decir que realmente inicia la trayectoria profesional de Gelabert; *Entre la dispersió i la coherencia*<sup>16</sup> (1976) es una creación que se caracteriza por ser interpretada en silencio, pero sobre una base musical de B. Bartok (1881-1945). *Ver-estiu-autumne-hivern I*<sup>17</sup>, fue otra de las obras creadas justo antes de marcharse a Nueva York para un grupo de bailarines que no eran profesionales. El montaje y ensayo de esta última obra duró alrededor de un año y puede considerarse como el cierre de estas tres etapas.

Durante los años que comprenden los períodos anteriores el joven Gelabert que practicaba fútbol, en un principio, y estudiaba arquitectura se dejó involucrar por Anna Maleras para asistir a las clases de danza y a partir de ese momento, la curiosidad creativa que sentía le llevó a descubrir una vía por la que desarrollarse, a pesar de no encontrarse metido en el mundo del arte. En estos momentos el ambiente cultural de Barcelona giraba en torno a los artistas conceptuales y a las Prácticas Accionistas que se desarrollaban a través de las escuelas de arte y diseño<sup>18</sup>.



Figs. 2 y 3. *Acció 0, serie inicial no utilizada* y *Concert per a piano, dansa i veu* (Ferran Borràs. *García y Rom*, 1990: 6) – (Ros Ribas. *García y Rom*, 1990: 19).

<sup>16</sup> *Entre la dispersió i la coherencia*, estrenada el 12 de junio de 1976 en Barcelona. Coreografía de C. Gelabert, música de B. Bartok, pero su interpretación se desarrolla en silencio.

<sup>17</sup> *Ver-estiu-autumne-hivern*, son dos obras: la primera se estrenó en noviembre de 1977 y la segunda en abril de 1978; estrenadas en la Sala Diana y en el Teatre Lliure. Coreografías de C. Gelabert, música de A. Lewin Ríchter y silencio popular, el vestuario fue de Gelabert y Guarro, para la compañía «Espai de Dansa». La primera para siete bailarines y la segunda para uno.

<sup>18</sup> WERT, J. P., «Sobre el arte de acción en España», *ARTEA. Investigación y creación escénica*, p. 9.

#### 4. *Nueva York: formación y creación (1978-1980)*

1978 es un año clave en la trayectoria profesional de C. Gelabert porque por fin decide salir fuera de España por una temporada más larga que la estival y se marcha a Nueva York. Allí se integró y adaptó al desarrollo de la vida dancística y cultural de la ciudad.

El artista era muy consciente de lo que quería antes de viajar a Nueva York<sup>19</sup>, tenía la necesidad de conocer, por este motivo quiso sentir y vivir allí donde estaban los maestros para convivir con los que serían los grandes creadores e intérpretes del futuro. En estos momentos es cuando tiene una relación más directa con uno de los exponentes del Arte de Acción procedente del ámbito de la danza, Merce Cunningham<sup>20</sup>.

En Nueva York presentó solos en diferentes espacios de relevancia para la Danza Moderna de la ciudad: el Cunningham Studio, The Kitchen, La Mama, el ETC Danspace. En la «Gran Manzana», estrenó la obra *Mi viejo traje de pana*<sup>21</sup> (1979) y obtuvo muy buenas críticas por la prensa neoyorkina<sup>22</sup>.

#### 5. *Regreso a España: inicio de su colaboración con Lydia Azzopardi (1980-1985)*

A pesar de estar totalmente metido en la vida cultural de la ciudad de Nueva York, él no comparte todos los conceptos Postmodernistas y por este motivo decide regresar a España para desarrollar desde aquí su labor profesional, tal y como muchos otros pioneros de la Danza Moderna y Contemporánea Española precedentes y coetáneos a él hicieron. En estos años inicia su colaboración con la bailarina y coreógrafa Lydia Azzopardi (1949)<sup>23</sup>. Dicha colaboración le

<sup>19</sup> «Debo encontrar un punto de referencia dentro de esa red de influencia, realizar una medida de mí mismo y de mi entorno. Es algo que sólo puedo realizar yendo al foco, a New York concretamente. No lo puedo dilatar, pues es algo que en estos momentos percibo y por tanto debilita, imposibilita, mi acción. Debo poder andar, lo más libremente posible, por las calles de New York, los teatros, los grupos; debo estudiar con nuevos profesores las técnicas que conozco y las que desconozco...». GARCÍA, J. M. y ROM, M., *Cesc Gelabert*, Barcelona, Enginyers Industrials de Catalunya Assosiació, Comissió Cultura (ed.), 1990, p. 52.

<sup>20</sup> Exponente de la tercera generación de pioneros de la Danza Moderna en los Estados Unidos. BARIL, J., *La Danza Moderna*, Barcelona, Paidós, Técnicas y Lenguajes Corporales, 1987.

<sup>21</sup> *Mi viejo traje de pana*, obra estrenada en 1979 en The Kitchen. Coreografía e interpretación de C. Gelabert sobre la base musical Silencio Rock. Con esta creación C. Gelabert comenzaba a formar parte del contexto de la Danza Moderna y Postmoderna neoyorkina. En esta obra se plasmaba en papel todo el proceso por el artista plástico Federico Pastor.

<sup>22</sup> DUNNING, J., «Dance: New Cesc Gelabert Solo», *The New York Times*, 14 de septiembre de 1979.

<sup>23</sup> Después de completar sus estudios en la London Contemporary Dance School, desarrolla su carrera como bailarina e intérprete y colabora con varios coreógrafos como, R. North, J. Dudley, B. Cohan y A. Sokolow, en Londres. Más tarde trabaja con L. Kemp en alguna de sus producciones. En calidad de maestra, enseña danza contemporánea en la Ópera de Zurich y en la escuela de M. Béjart, MUDRA, en Bruselas, donde figuraba como profesora residente. <<http://www.gelabertazzopardi.com/es/whatis.php>> (consulta: diciembre de 2012).

aportó a Gelabert concreción y definición en todos los movimientos dentro de la forma y del tiempo, propiciando a sus coreografías un desarrollo más técnico a la vez que estructural e interpretativo y dejando un poco de lado el peso de la emoción y la improvisación, en la que Cesc Gelabert se había apoyado hasta este momento.

Las primeras obras que hicieron en colaboración fueron: *Joyería*<sup>24</sup> y *Capvespre en el Terrat*<sup>25</sup>, la primera interpretada sólo por L. Azzopardi.

Esta etapa de creación se caracterizó porque en Gelabert surgió un gran interés por la geometría y creó *Knossos*<sup>26</sup> (1982) y *Alhambra*<sup>27</sup> (1983).

Composiciones también estrenadas durante estos dos años fueron entre otras *Valeri cor de lleo*<sup>28</sup> (1982), *Concert per piano, dansa y veu*<sup>29</sup> (1982), *Burjaraloz* (1982, parece ser que formaba parte de la obra *Concert per piano, dansa y veu*).

En esta etapa de transición entre su período de Nueva York y la creación de su actual compañía todas las obras se caracterizan porque tenían todavía mucho de sentimiento, a pesar de intentar desarrollar los aspectos de forma y estructura, en los que Azzopardi insistía. Con el paso del tiempo han sido consideradas por el propio coreógrafo como piezas sencillas.

En esta etapa comienza a tener sus primeros reconocimientos en forma de premio. En el año 1983, recibe el *Premio Nacional de Danza de Cataluña*, primera valoración de su labor como profesional de la Danza en España.

Será este período muy fructífero puesto que comenzará a realizar creaciones para cine, televisión, ópera, vídeo e improvisaciones. *Museu d'ombres*<sup>30</sup> (1984-Cine) *Planeta imaginari*<sup>31</sup> (1984-Televisión), *Salomé* (1985-Teatro), *Akeronte Street*,

<sup>24</sup> *Joyería*, coreografía estrenada el 23 de junio de 1981 en el Teatro Politécnico de Roma. Creada por C. Gelabert para Azzopardi sobre música de B. Eno, J. Hassel y vestuario de R. Ramis.

<sup>25</sup> *Capvespre en el Terrat*, se estrena el 23 de junio de 1981 en el Teatro Politécnico de Roma, música de Talking Heads. Obra coreografiada e interpretada por Gelabert y Azzopardi.

<sup>26</sup> *Knossos*, estrenada el 19 de febrero de 1982 en el Institut del Teatre de Barcelona. Creada por C. Gelabert sobre una música original de A. Lewin Richter, el vestuario fue de R. Ramis, L. Azzopardi. Pieza creada para L. Azzopardi y para C. Gelabert, la coreografía presenta una importante relación entre su estructura interna y la temática.

<sup>27</sup> *Alhambra*, obra estrenada el 26 de abril de 1983 en la Sala Villarroel de Barcelona. Coreografía de C. Gelabert sobre música original de C. Santos, el vestuario fue de R. Ramis, K. Guitart, la escenografía de C. Gelabert. Obra creada en la misma línea de *knossos*.

<sup>28</sup> *Valeri cor de lleó*, estrenada en junio de 1982 en el Teatro Regina de Barcelona. Coreografía de C. Gelabert, música original de C. Santos, vestuario de R. Ramis. Fue interpretada por bailarines de «Ballet Contemporáneo de Barcelona» y presentada al concurso de Bangolet.

<sup>29</sup> *Concert per piano, dansa y veu*, coreografía estrenada el 28 de septiembre de 1982 en el Teatro Prado de Sitges. Composición coreográfica de C. Gelabert sobre música original de C. Santos. Los intérpretes fueron un bailarín y un pianista, es una continuación de *Plata i or*. Una investigación de dos artistas, bailarín y músico, dos puntos de vista para estructurar la creación.

<sup>30</sup> *Museu d'ombres*, obra del año 1984, un cortometraje dirigido por M. Cusó cortometraje en el que C. Gelabert participa como actor y donde el crea su propio movimiento.

<sup>31</sup> *Planeta imaginari*, trabajo para televisión sencillo realizado por C. Gelabert y L. Azzopardi, para cinco bailarines y la dirección corrió a cargo de A. Alonso. Es del año 1984.

*Trip-ti-co* y *La nau*<sup>32</sup> (1984 y 1985-Vídeo), *Una semana d'improvitscions* y *Arlequí*<sup>33</sup> (1984-Improvisación), *Salomé* y *La vera storia*<sup>34</sup> (1985-Ópera).

Finalmente para el género de la danza, creó en estos años decisivos previos a la fundación de la compañía que actualmente dirige, las piezas *Possible Dreams*<sup>35</sup>, *Cogida*<sup>36</sup> y *Suspiros de España*<sup>37</sup>. En definitiva, esta etapa es considerada como de transición entre su período neoyorkino y la creación de la consolidada compañía «Gelabert/Azzopardi». Cinco años que se caracteriza por ser muy productivos para Cesc Gelabert y Lydia Azzopardi. Sin desvincularse de su género, la danza, desarrollan su labor creadora en otras disciplinas. Se observa que su capacidad compositiva va madurando en muchos aspectos formales, también su capacidad gestora y productiva que culmina con la creación de su propia compañía.

Cabe señalar que durante esta etapa, iniciándose ya en el período anterior, el coreógrafo realiza y produce acciones y obras en espacios no convencionales.

#### 6. Creación de la Compañía «Gelabert-Azzopardi»: su gran trilogía (1986-1989)

Hemos establecido el comienzo del siguiente período con el momento de creación de la compañía «Gelabert/Azzopardi».

<sup>32</sup> *Akeronte Street*, creada en 1984 dentro del género del vídeo, la coreografía corrió a cargo de C. Gelabert sobre música original de V. Obiols, la escenografía diseñada por Azzopardi, Gelabert y Nicolau, dirigida por L. Nicolau. Continuación de *Una semana d'improvitscions*.

*Trip-ti-co*, creada en 1984 para el género del vídeo, coreografía de C. Gelabert sobre la música original de D. Ayuso, dirigida por L. Nicolau. La interpretación y realizada por C. Gelabert.

*La nau*, creada en 1985 para el vídeo-improvisación, fue proyectada por TV3, los coreógrafos fueron L. Azzopardi y C. Gelabert. Música africana. Dirigida por M. Huerga, Denis, C. Gelabert.

<sup>33</sup> *Una semana d'improvitscions*, realizada en 1984 dentro del ámbito de la improvisación, estrenada en el Teatro Regina de Barcelona. C. Gelabert la coreografió sobre música de Jackson, Bach, Rota, Santos y Ayuso. El vestuario y la escenografía fue de Azzopardi, Ramis y Español y Mariano. La relación entre la danza y las otras artes diseñan esta puesta en escena.

*Arlequí*, creada en 1985, fue estrenada en Sant Pol. Improvisación dirigida por P. Jaume, coreografiada e interpretada por C. Gelabert sobre la música de Ll. Balzac. Temática la fragilidad.

<sup>34</sup> *Salomé*, obra creada para teatro y para ópera, la de teatro fue estrenada en 1985 y dirigida por M. Gas para el Teatro Romano de Mérida, coreografía de C. Gelabert sobre música de L. Paniagua para la compañía de N. Espert. La versión de ópera fue creada para la Ópera de Zurich, director de escena fue J. Lavelli y coreografía de C. Gelabert sobre la música de R. Strauss.

*La vera storia*, fue estrenada en 1985 por la Ópera de París, dirigida por L. Pasqual, coreografiada por C. Gelabert y L. Azzopardi sobre la música de L. Berio. Obra interpretada por aproximadamente 40 componentes de la Ópera de París entre bailarines, acróbatas, actores y actrices, además del coro y los solistas.

<sup>35</sup> *Possible Dreams*, estrenada el 25 de febrero de 1984, en la Escuela Bela Hutter, Torino. Coreografía de C. Gelabert sobre música de J. Hassel. Interpretada por I. Klinge.

<sup>36</sup> *Cogida*, estrenada el 5 de julio de 1984 en Place des Carders, Aix-en-Provence. Coreografía de C. Gelabert sobre música de C. Santos y A. Lewin Richter. Obra encargada por el Festival de Aix.

<sup>37</sup> *Suspiros de España*, estrenada el 12 de junio de 1984 en el Teatro Regina de Barcelona. Coreografía de C. Gelabert sobre la música de *Suspiros de España*, del maestro Álvarez y el *Gato Montes*, del maestro Planella. Por la temática la consideramos antecedente de Belmonte. Una innovadora visión de la fiesta taurina.

Durante la gestación de esta asociación profesional y de las nuevas obras para la misma, Azzopardi fue liberándose de su formación y Gelabert avanzó en su capacidad para concretar el aspecto formal y dejar a un lado la parte emocional. Las características de ambos artistas enriquecieron el trabajo en común.

La empresa artística se estrena en el año 1986, con la creación de *Desfigurat*<sup>38</sup>, obra que será creada para un grupo de bailarines después de un período donde la mayor parte de las piezas para danza habían sido solos o dúos. En este momento también se va a establecer la colaboración con la mayor parte de los artistas escénicos con los que posteriormente trabajará (Carles Santos, Teo Cardada y Andrés Lewin-Richter).

Al año siguiente, 1987, se pone en escena la segunda obra de la compañía «Gelabert/Azzopardi», *Requiem*<sup>39</sup>. Esta pieza determinará la trilogía de la primera etapa de la compañía (*Desfigurat*, *Requiem*, *Belmonte*), todas ellas tratan de una forma u otra el mismo tema, la muerte.

Así, en 1988, estrenan en el Mercat de les Flors, *Belmonte*<sup>40</sup> obra con música en directo. En esta pieza «Gelabert/Azzopardi» colabora otra vez con Amat y Santos, esta coreografía puede ser considerada como la obra maestra de Gelabert. Con ella se cierra la trilogía del inicio de la compañía y un período de composiciones para grupos.

#### 7. Solos y período de creación en co-producción con el Teatro Hebbel de Berlín (1990-2002)

Ocho años, un período desarrollado por el creador fundamentalmente dentro de la compañía «Gelabert/Azzopardi», la cual ha conseguido el reconocimiento, la consolidación y el ser una de las compañías más estables de nuestro país.

Dentro de esta etapa hemos establecido tres sub-etapas, dos que están interrelacionadas y se desarrollan en paralelo y una tercera que supone el cierre de las tres micro-etapas: «solos», centrada en la creación e interpretación en solitario de Cesc Gelabert, «composiciones para grupos» y «período de reflexión, culminación y cierre».

<sup>38</sup> *Desfigurat*, estrenada el 7 de marzo de 1986 en el Teatre Lliure de Barcelona. Coreografía de C. Gelabert, L. Azzopardi, sobre música original de Cardalda, Santos, Lewin Richter, el diseño del vestuario fue de L. Azzopardi y la escenografía L. Nicolau y C. Gelabert. Fue la primera obra de la compañía «Gelabert/Azzopardi» y temática basada en el Románico Catalán y cuyo tema de fondo era la muerte.

<sup>39</sup> *Requiem*, estrenada el 23 de abril de 1987 en el Teatre Lliure de Barcelona. Coreografía de C. Gelabert y L. Azzopardi sobre la música de G. Verdi, el vestuario y la escenografía fue de F. Puigserver. Interpretada por siete bailarines y diez extras. Pieza creada sobre el Réquiem de G. Verdi. La estética de la obra va a ser realista con un tratamiento de la luz muy tenebrista.

<sup>40</sup> *Belmonte*, estrenada el 18 de noviembre de 1988 en el Mercat de les Flors. Coreografía de C. Gelabert y L. Azzopardi sobre la música de C. Santos. El vestuario y la escenografía fue de F. Amat. Pieza interpretada por seis bailarines. Fue la última obra de la primera trilogía. Se hizo una versión para vídeo. El motivo de fondo es el torero Juan Belmonte y la muerte. Se repuso en 1992 en el Maison de la Dance en Lyon. Se ha repuesto en el año 2010 como el 30 aniversario de la cía.

## Solos

Se caracteriza por la coreografía e interpretación de piezas en solitario, aspecto que hace diferente a este intérprete que posee un gran carisma y una gran capacidad comunicativa.

Las obras que forman parte de esta etapa son las siguientes: *Bujaraloz*<sup>41</sup> (1982), *Suspiros de España* y el *Gato Montés* (1984), *Vaslav*<sup>42</sup> (1989), *Joachim Lehmann* (1990), *Noranta Nou Cops* (1990), *Pops amb Potes de Camell*<sup>43</sup> (1990), *Augenlid*<sup>44</sup> (1993), *La variación de Muriel*<sup>45</sup> (1995), *Im (Godenen) Schnitt I* (1996) e *Im (Godenen) Schnitt II*<sup>46</sup> (1999).

Las seis primeras formaron parte del espectáculo que la compañía puso en escena en el año 1990, denominado *Solos*, y éstas más *La Variación de Muriel*, compusieron el espectáculo del año 1995, *Augenlid* que fue una obra estrenada en 1993 y que en algunas ocasiones se representó junto a estos solos.

*Im (Godenen) Schnitt I* (1996) e *Im (Godenen) Schnitt II* (1999) son composiciones que hemos incluido dentro de esta etapa por poseer las características de los solos de Cesc Gelabert, pero son dos puestas en escena basadas en la obra original de Gerhard Bohner.

Esta sub-etapa comienza en los años ochenta: *Bujaraloz* (1982), *Suspiros de España*, el *Gato Montés* (1982) y *Vaslav* (1989). Gracias a todas estas coreografías

<sup>41</sup> *Bujaraloz*, estrenada el 28 de septiembre de 1982 en el Teatro Prado de Sitges. Coreografía de C. Gelabert, música original de C. Santos, el vestuario fue de L. Azzopardi. Interpretada por C. Gelabert, esta obra en origen formaba parte del espectáculo *Concert per piano, dansa y veu*, realizado por C. Santos y C. Gelabert, sin embargo la belleza del mismo hizo que formara parte de los famosos solos del intérprete-coreógrafo.

<sup>42</sup> *Vaslav*, estrenada el 24 de diciembre de 1989 en el Teatro Hebbel de Berlín. Coreografiada por C. Gelabert sobre un espacio sonoro de Chopin-Stravinsky-Lewin-Richter, el vestuario fue de L. Azzopardi y la escenografía de L. Azzopardi, C. Gelabert y F. Amat. Interpretada por Gelabert. Su temática gira sobre la historia de un héroe. Presenta un diseño de iluminación muy bueno y apropiado. Reflexión sobre una época de la historia de la danza, los «Ballets Rusos de Diaguilev».

<sup>43</sup> Estas tres obras estrenadas en el año 1990, formaron parte del espectáculo de *Solos*. El tema de fondo de la primera versa sobre el fracaso y la frustración. Una estética muy cuidada que se debe al gran trabajo de L. Azzopardi. La segunda fue creada para el Festival Ciudad de México. Parte de la idea de una experimentación sobre el movimiento, la creación de 99 impulsos diferentes, el personaje interpretado es una especie de psicópata. La última se basa en el paisaje de la Costa Brava y en unos poemas de J. V. Foix.

<sup>44</sup> *Augelind*, estrenada el 24 de junio de 1993 en el Teatro Hebbel de Berlín. Coreografía de C. Gelabert sobre la música original de Ronald Steckel-F. Zappa. Pieza interpretada en solitario por C. Gelabert. Cuenta con una música muy bonita y una coreografía bastante lírica.

<sup>45</sup> *Muriel's Variation*, estrenada el 26 de octubre de 1994 en Vooruit, Gent. Creada por Gelabert y el vestuario diseñado por L. Azzopardi. Es un solo que gira en torno a una pregunta y no a un personaje. La idea original es una inspiración de la música publicitaria de los años cincuenta de los EE.UU.

<sup>46</sup> *Im (Goldenen) Schnitt I y II*, la primera es del año 1996 y la segunda de 1999, estrenadas en Akademie der Kunst, Berlín. Es una reconstrucción y adaptación de la obra original de G. Bohner. Música de Bach y vestuario de G. Bohner, escenografía de V. Röhm y R. Schad. Con ellas se quiso relacionar la danza, la música y las artes visuales permaneciendo estas artes independientes.

Cesc Gelabert como intérprete ha desatado por poseer una gran capacidad interpretativa, unos movimientos muy personales y expresivos, así como una presencia escénica y un carisma especial para los solos.

Todas estas obras se incluyen dentro de esta etapa ya que cuentan con los elementos que a continuación se citan y determinan las composiciones e interpretaciones en solitario de Gelabert: todas las piezas generan un ambiente más íntimo en la interpretación, este estilo de coreografías Cesc Gelabert las ha realizado desde los inicios de su carrera, el conjunto de la puesta en escena de muchas de ellas ha dado lugar a espectáculos que se definen por ser una representación de piezas en solitario, *Vaslav* y *Augenlid* fueron obras estrenadas en el Teatro Hebbel de Berlín, mientras que la mayoría de los solos fueron estrenadas o puestas en escena en el Teatre Lliure, todos los solos tienen una temática de fondo cultural o popular, ya que se basaba en personajes históricos o en poemas, en fiestas populares o en obras ya estrenadas por otros coreógrafos como el caso de *Im (Godenen) Schnitt*. Tanto para componer estas piezas como para las composiciones de grupo Gelabert contó con los artistas escénicos y plásticos que a lo largo de su trayectoria profesional le han ayudado a hacer de sus coreografías obras de arte (Lewin-Richter, Javier Navarrete, Carles Santos, Frederic Amat), durante algunos de los años en los que se crearon estas piezas en solitario la compañía contaba con las ayudas del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (I.N.A.E.M.), del Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña y del Área de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona. La mayoría de estos solos no presenta un gran despliegue escenográfico pero, sí se ha podido observar una utilización de la iluminación que influye de forma decisiva en el sentido y significado de la coreografía y muchas de estas obras muestran como recurso musical collages de piezas que van desde composiciones electroacústicas hasta del repertorio clásico.

Durante el proceso de creación de algunas de estas obras se produce la relación más directa de Cesc Gelabert con el mundo del arte alemán, ya que desde el año 1990 la compañía «Gelabert/Azzopardi» es co-residente del Teatro Hebbel de Berlín y reposiciones de obras como *Im (Godenen) Schnitt* le acercan al desarrollo del Expresionismo Alemán y a la influencia de la *Bauhaus*.

### ***Composiciones para grupo***

Esta sub-etapa recoge todas las obras grupales coreografiadas, principalmente para la compañía «Gelabert/Azzopardi» desde el año 1991 hasta el año 2002. Este período de tiempo fue fundamental para la estabilidad de la compañía y del coreógrafo Cesc Gelabert.

Gracias a la existencia de estas obras podemos observar la evolución del coreógrafo como creador y la evolución de los intérpretes contemporáneos españoles a lo largo de estos veinte años, tanto desde un punto de vista técnico como interpretativo.

Las obras que forman este período son: *El Sueño de Artemis*<sup>47</sup> (1991), *Kaalon Kaakon*<sup>48</sup> (1992), *El Jardiner*<sup>49</sup> (1993), *Armand Dust*, *Armand Dust 2*<sup>50</sup> y *Set*<sup>51</sup> (*Thirst*) (1996), *Zumzum-ka*<sup>52</sup> (1998), *Useless (information meets boy)* y *Kinema*<sup>53</sup> (2000).

Estas obras para grupo son muy teatrales, muy ricas en recursos escénicos, llenas de fuerza, contando con un variado cuerpo de baile y una temática que generalmente se fundamenta en el mundo de la mitología, del arte, del cine. Al menos dos de las obras de este período tienen matices muy surrealistas por su temática y por su estética (*El Jardiner* y *Useless [information meets boy]*).

Todas estas obras de conjunto llevan una característica marcada por el coreógrafo. Son composiciones grupales donde se intercalan una serie de solos, entre ellos nunca falta uno de Cesc Gelabert, aspecto que ha hecho muy particular su interpretación.

Las piezas realizadas durante este período, al igual que las de la primera etapa de la compañía, cuentan con unos recursos escenográficos muy espectaculares que dan gran riqueza y, en muchas ocasiones, gran colorido e ingenio a las coreografías y diseños escenográficos de la compañía «Gelabert/Azzopardi». La indumentaria en muchas de las obras de este período fue diseñada por Lydia Azzopardi, aspecto que le ha llevado a conseguir premios en este campo.

<sup>47</sup> *El Sueño de Artemis*, estrenada el 1 de mayo de 1991 en el C.A.C.B.S.A. de Bayonne, coreografía de C. Gelabert y L. Azzopardi, música original de M. Villavecchia y J. Navarrete, el vestuario lo realizaron L. Azzopardi y L. Languish y la escenografía T. Pupkiewicz. Interpretada por once bailarines. Creada por C. Gelabert sobre una idea de las imágenes de L. Azzopardi. Presenta varias partes donde se muestran las diferencias y coincidencias de las diferentes culturas.

<sup>48</sup> *Kaalon-kaakon*, estrenada el 16 de julio de 1992 en el Teatre Lliure. Coreografiada por C. Gelabert sobre un collage de músicas de Wagner, el vestuario fue de L. Azzopardi. Interpretada por catorce bailarines, el tema de la obra se centra en uno de los nombres atribuidos a Pandora.

<sup>49</sup> *El Jardiner*, estrenada el 19 de noviembre de 1993 en el Mercat de les Flors. Coreografía de C. Gelabert, música original de C. Miranda, la escenografía y el vestuario fueron diseñados por F. Amat. Interpretada por siete bailarines, es una obra en homenaje a la memoria de J. Miró.

<sup>50</sup> *Armand Dust*, la primera se estrenó el 8 de junio de 1995 y la segunda el 21 de marzo de 1996, una en el Teatro Hebbel de Berlín y la otra en el Teatro Lliure de Barcelona, respectivamente. El coreógrafo fue C. Gelabert y el compositor musical D. Linton. Interpretada por cuatro bailarines, la pieza es una síntesis alrededor de los deseos de C. Gelabert entorno a su forma de hacer danza: articular espíritu, cuerpo, mente y emoción dentro de un contexto contemporáneo. *Armand Dust 2* es la reposición de la obra, la cual se quedó abierta.

<sup>51</sup> *Set (Thirst)*, estrenada el 21 de marzo de 1996 en el Teatre Lliure. Coreografía de C. Gelabert sobre la música original de M. Kirschke. El vestuario fue diseñado por L. Azzopardi. Interpretada por cuatro bailarines, la pieza se basa en el deseo, similitud entre deseo y sed.

<sup>52</sup> *Zum zum-ka*, estrenada el 24 de junio de 1998 en el Palacio de Carlos V de Granada. Coreografía de C. Gelabert sobre la música original de P. Comelade. El vestuario fue de F. Amat y L. Azzopardi. Es una obra abstracta, el título proviene del sonido que producen las abejas.

<sup>53</sup> *Useless (information meets boy)*, estrenada el 27 de abril de 2000 en el Teatro Nacional de Cataluña. Coreografía de C. Gelabert, música original de M. Villavecchia, el vestuario y la escenografía fueron de L. Azzopardi. Narra los conflictos de amor de un «héroe moderno».

*Kinema*, estrenada, junto a la anterior. Creada por el mismo equipo técnico y creativo. Es una pieza cuyo tema se centra en el cine mudo, al cine cómico que se hizo en América en los años 20.

Las composiciones musicales que se han utilizado para la creación de estas obras van desde piezas originales a fragmentos del repertorio clásico y collages de diferentes estilos.

A lo largo de estos años se ha podido valorar que los bailarines que interpretan las obras creadas por Cesc Gelabert son muy dispares y se ha observado la evolución técnica y artística de los intérpretes durante esta década. Destacan por ser personalidades muy diferentes, con prototipos físicos muy particulares.

Durante esta etapa Cesc Gelabert consiguió en algunas de sus obras uno de sus grandes objetivos, articular espíritu, cuerpo, mente y emoción dentro de un contexto contemporáneo.

Una gran parte de las creaciones de esta etapa fueron co-producidas por el Teatro Hebbel de Berlín, subvencionadas por la Generalitat de Cataluña y el Área de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona. Además, su compañía estaba concertada con el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música.

### ***Período de reflexión: culmen y cierre de treinta años de trabajo***

Esta sub-etapa sólo comprende el tiempo que va desde el 13 de febrero de 2002 hasta que se crea la nueva producción para grupo, que abre la siguiente fase.

Este momento supone una reflexión a través de un viaje en el tiempo, acompañado de compositores y diseñadores Bach, Chopin, Debussy, Mompou, Santos y Amat con los que Gelabert ha trabajado a lo largo de estas tres décadas de investigación y creación.

Los recursos escenográficos utilizados en esta pieza *Preludis*<sup>54</sup>, marcan una estética surrealista con tintes modernistas en la misma línea de algunas de las obras de la sub-etapa de composiciones grupales y su estudio semiótico remite directamente a la Bauhaus y a uno de sus representantes Oskar Schlemmer<sup>55</sup>.

Esta coreografía de reflexión es un solo de Cesc Gelabert que muestra la calidad técnica e interpretativa conseguida a lo largo de treinta años de trabajo.

<sup>54</sup> *Preludis*, estrenada el 13 de febrero de 2000 en el Teatro Hebbel de Berlín. Coreografía de C. Gelabert sobre músicas de Bach, Chopin, Debussy, Mompou, Santos, el diseño del vestuario y de la escenografía se debió a Amat. Se trata de una obra abstracta sobre un viaje en el tiempo.

<sup>55</sup> Esta influencia le llega a C. Gelabert de forma directa a través de la figura del coreógrafo alemán G. Bohner y de forma indirecta, del movimiento expresionista alemán, de la Bauhaus y de uno de sus exponentes más importantes O. Schlemmer. Esto viene dado porque Bohner fue quien adaptó para el escenario la obra del *Ballet triádico*. Así en las obras de ambos coreógrafos en los aspectos formales de las mismas observamos como siguen el principio de abstracción/figuración defendido por Schlemmer, él no creía en la abstracción total ya que la eliminación de toda representación del ser humano lleva a un antihumanismo, pero tampoco defiende una vuelta a la imitación de la realidad, esto lo soluciona a través de la creación de una realidad basada en conceptos figurativos que generen el universo formal. Incorporando la figura humana como eje central de la obra, tal y como sucede en la coreografía de *Preludis* que tendrá como antecedentes *Im (Goldenen Schnitt I y II)*.

8. *Nuevas creaciones de un coreógrafo de prestigio internacional (2003-hasta la actualidad)*

La última etapa que se ha establecido dentro de la trayectoria profesional de Cesc Gelabert engloba los últimos años de su producción. Durante este período se puede observar a un coreógrafo consolidado, con un prestigio a nivel nacional e internacional, que conserva la humildad de sus inicios a la vez que ha demostrado con su forma de trabajar una gran capacidad de evolución.

Tras el período de reflexión que comprende la obra *Preludis*, se abre una nueva etapa, que le ha aportado al coreógrafo y a la compañía aires nuevos y una gran cantidad de nominaciones y premios en diferentes campos de las artes escénicas, lo que demuestra que actualmente es un referente en activo de gran importancia en el origen y la evolución de la Danza Contemporánea Española.

Las obras que forman este período son muy diferentes, en su mayor parte composiciones grupales, aunque también hay un solo de creación propia *Glimpse*<sup>56</sup> (2004), pero a la vez se observa en todas ellas ese bagaje de formación, investigación, exigencia y voluntad que ha hecho posible que hoy en día las creaciones de Cesc Gelabert sean variadas. Tienen una calidad técnica y escénica impensable en la década de los años setenta.

Esta etapa que va desde el año 2003 a la actualidad, comprende las siguientes obras: *8421...*(2003), *Viene regando flores desde la Habana a Morón*<sup>57</sup> (2003), *Glimpse* (2004), *Arthur's Feet* (2004), *Psitt! psitt!!*, *Caravam*<sup>58</sup> (2005), *Orión*<sup>59</sup> (2007), *Conquassabit* y *Sense fi*<sup>60</sup> (2009).

<sup>56</sup> *Glimpse*, estrenada el 20 de julio de 2004 en el Teatre Lliure. Coreografía de C. Gelabert con la música original de C. Miranda, el vestuario es de L. Azzopardi y el diseño escenográfico y el audiovisual es de Atlas. Obra que expone un dialogo de Gelabert con una proyección.

<sup>57</sup> *8421...*, estrenada el 22 de julio de 2003 en el Teatre Lliure. Coreografía de C. Gelabert, música de Sostakovic, vestuario de C. Verdier y la escenografía de B. Patiño. Obra abstracta que expone uno de los motivos de malestar de la humanidad el vacío y la pérdida de los seres y cosas.

*Viene regando flores desde la Habana a Morón*, estrenada junto a la anterior. Coreografía de C. Gelabert sobre música Cubana, el vestuario es de L. Azzopardi y la escenografía de B. Patiño. Coreografía inspirada en un verso de una rumba cubana, la cual relata el dolor de Unión de Reyes al conocer la muerte de Malanga (timbero mayor). Muy importante es la música en directo.

<sup>58</sup> *Psitt!! Psitt!!*, estrenada el 2 de marzo de 2005 en el Teatre Lliure de Barcelona. Coreografía de C. Gelabert sobre música original de P. Comelade, el vestuario es de L. Azzopardi y la escenografía de B. Patiño. Interpretada por siete bailarines, obra que parte de la composición musical de P. Comelade, quien pretendía hacer un homenaje a Satie.

*Caravan*, estrenada junto a la anterior. Coreografía de C. Gelabert, música de varios compositores, vestuario de L. Azzopardi y la escenografía B. Patiño. La coreografía está basada en la llegada a un lugar desconocido de varios personajes, éstos no tienen recuerdos de vida anterior.

<sup>59</sup> *Orión*, estrenada el 22 de febrero de 2007 en el Teatre Lliure. Coreografía de C. Gelabert, música de F. López y B. Ramos, el vestuario de C. Verdier y M. Berreto. Gelabert dice que es un teorema dancístico, construida partiendo de explicaciones sobre la realidad da la ciencia moderna.

<sup>60</sup> *Conquassabit* y *Sense fi*, son dos obras estrenadas el 16 de abril de 2009 en el Teatre Lliure. Coreografiadas por C. Gelabert, sobre música de P. Comelade, G. Friedrich y Handel, el vestuario

Las coreografías creadas durante esta etapa muestran una reducción en el peso de los recursos escenográficos, a excepción de *8421...* y de *Glimpse* y *Orión*, donde los recursos audiovisuales y las investigaciones científicas son fundamentales para su proceso y desarrollo. Se aprecia en estos trabajos una mayor y mejor utilización de los recursos luminotécnicos y tecnológicos que favorecen la estética de las coreografías.

Musicalmente podríamos hablar de un viaje que transita desde un son cubano en directo, pasando por un homenaje a Satie, a través de composiciones de Comelade, y de collage de compositores actuales y del repertorio clásico.

Durante este período, una gran parte de las obras han sido co-producidas por diversas instituciones entre ellas el Teatre Lliure, Festivales como el Grec y el Festival Internacional de Edimburgo.

A esto hay que sumar que esta etapa ha sido la más galardonada de todas, ya que la mayor parte de las obras que la forman han recibido premios en diferentes campos de las artes escénicas: *Premio arcángel de la crítica de The Herald* (Festival Internacional de Edimburgo) en el año 2004, Premio Ciudad de Barcelona en el 2006, Premio a la coreografía, música y vestuario por *Psitt! Psitt!* en el 2005, Premios Max de las Artes Escénicas a Cesc Gelabert como mejor intérprete del 2005...

Observando la evolución de Gelabert a lo largo de todas las etapas, señalamos que los bailarines suelen renovarse aproximadamente cada tres o cuatro producciones. Esto nos ha permitido constatar que la calidad técnica e interpretativa es cada vez mejor.



Figs. 4 y 5. Requiem y Belmonte (*Ros Ribas*. Teatre Lliure, gelabert-azzopardi compañía de danza).

fue de L. Azzopardi y la escenografía de Ll. Corbella. Interpretadas por diez bailarines. La primera pieza fue creada en torno a la aceleración del ritmo y la quietud, utiliza para la coreografía música de Handel. La segunda narra, sobre la partitura de P. Comelade, un viaje interior que se inicia con el sonido del agua goteando y los bailarines surgiendo de las sombras.



FIGS. 6 Y 7. Vaslav y Preludis (*Ros Ribas*. Teatre Lliure, gelabertgelabert-azzopardi compañía de danza).



FIGS. 8 Y 9. Viene regando flores desde la Habana y Caravam (*Ros Ribas*. Teatre Lliure, gelabert-azzopardi compañía de danza).

### CESC GELABERT ¿POR QUÉ CUATRO DÉCADAS EN LA ESCENA?

La última página de este artículo recoge en grandes rasgos algunos aspectos que reflejan porque Gelabert continúa hoy en día siendo un artista en activo, y que se resumiría con una cita del coreógrafo que Delfín Colomé recoge en su texto «Pensar la Danza»<sup>61</sup>.

Su desarrollo artístico ha llegado a tal nivel de calidad porque Gelabert buscó hacer realidad sus aspiraciones. Fue cerrando etapas y cobrando independencia con respecto a su lugar de formación. Esto le favoreció para conocer a los principales artistas plásticos y músicos con los que ha evolucionado a lo largo de su desarrollo como coreógrafo-intérprete. Desde sus inicios ha sido y es un artista abierto al mundo cultural de las ciudades donde ha trabajado y ha vivido.

El formato de las obras con las que inicia la vida de la compañía «Gelabert/Azzopardi» ha sido fundamental para lograr el reconocimiento de su valor creativo

<sup>61</sup> «Bailo, porque bailando las cosas parecen tener sentido». «Y ahí radica la clave de su éxito». COLOMÉ, D., *Pensar la danza*, Madrid, Editorial Turner, p. 88.

e interpretativo durante los primeros años de la empresa artística. Su talento natural para el desarrollo de los solos le ha facilitado mantener la compañía «Gelabert/Azzopardi» activa durante todos estos años, especialmente durante los noventa. El enriquecimiento personal y profesional que le ha aportado su relación con Azzopardi ha hecho posible la gran creación de Gelabert.

El desarrollo de sus coreografías grupales aporta a la danza actual el poder observar la evolución de sus obras en cuanto a recursos emocionales, técnicos, escenográficos. Además permite observar la evolución de los bailarines españoles en cuanto a calidad técnica e interpretativa.

El trabajar para otros géneros le ha enriquecido como creador, y esto nos dirige hacia la ruptura de la concepción del artista tradicional<sup>62</sup>, el cual evoluciona para ser un mediador más que creador. Esto enlaza con el cambio de concepto del coreógrafo tradicional y en España surge el coreógrafo-intérprete, este es el caso de Gelabert, reflexión que nos lleva a relacionarlo con el «Arte de Acción» y el «Arte Conceptual» por puntos de encuentro y desarrollo prácticamente coetáneo.

<sup>62</sup> «Una acción es un pastiche en el que se coordina un ambiente como marco artístico, con una representación teatral». AZNAR, S., *El arte de acción*, Madrid, Editorial Nerea, 2000.

