

Conferència pronunciada el 27-IV-2004 a Cuenca (Universidad de Castilla-La Mancha) en el marc del seminari “Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2002”.

La barreja dels diferents llenguatges artístics és una característica fundacional de les avantguardes històriques que van emprendre el seu objectiu de renovació de les arts propiciant la seva transversalitat i intercomunicació. Des de llavors les experiències creatives més innovadores es couen en l'espai del mestissatge, lluny del castrador dogmatisme acadèmic, a la perifèria dels gèneres, allà on la mescla es fa fèrtil i neixen els més esplèndids híbrids.

Com se sap el concepte de “teatre-dansa”,¹ desenvolupat a mitjans dels setanta, té la seva eclosió als vuitanta de la mà de Pina Bausch i aviat es va convertir en un dels més importants articles culturals d'exportació d'Alemanya. D'ençà, el recíproc intercanvi entre teatre i dansa s'ha donat en major o menor grau arreu d'Europa.

Ambdós gèneres van explorar la seva complementarietat amb la intenció de revitalitzar les respectives formes d'expressió i de descobrir noves maneres de trobar-se amb els seus contemporanis. El teatre va manllevar de la dansa una consideració més atenta envers el llenguatge corporal i cinètic i una llibertat d'experimentació lluny de la tutela textual i de les inèrcies a l'ús. De la seva banda, la dansa es va impregnar d'una major consciència de la realitat i d'una narrativitat que la portaria a realçar la dimensió escenogràfica i objectual i a empènyer el ballarí cap a la condició de personatge que representa emocions i conflictes, especialment a través d'un mètode de treball basat en la improvisació tant pel que fa a la composició com a la recerca del moviment corporal i expressiu duta a terme sobre vivències i experiències dels mateixos intèrprets.

A Catalunya conviuen sensibilitats coreogràfiques molt diferents, amb estils, tradicions coreogràfiques, trajectòries vitals i objectius radicalment distints, cosa que enriqueix extraordinàriament el panorama artístic català, amb coreògrafs i ballarins que són reconeguts a tota Europa per la seva creativitat, la seva energia i frescor.² Però hi ha un

¹ Vegeu Susanne SCHLICHER, *Teatre-Dansa. Tradicions i llibertats* (1987), Barcelona, Institut del Teatre 1993.

² La Biennal de Lyon va dedicar l'edició de 1992 a “España”: la majoria de propostes contemporànies provenien de Catalunya. Els darrers Premis Max en l'apartat de dansa són també molt eloqüents al respecte.

conjunt de creadors particularment actius que podríem associar d'alguna manera a aquest gènere anomenat “dansateatre”. Són artistes l'interès dels quals -i el seu mitjà d'expressió consolidat- és el llenguatge específic de la dansa amb una estructura dramàtica basada en l'energia del cos posada en moviment en un espai i d'una comunicabilitat sorgida de l'emoció cinètica. Però són creadors que han sentit molt aviat la necessitat d'obrir-se de cames a múltiples estímuls procedents del teatre –com el relat, la noció de personatge, la intencionalitat dramàtica-; de les arts plàstiques com l'“accionisme”, el “happening”, la “performance” o el “body art” que conreen la corporalitat i l'esdeveniment com a experiència de vida; de la música com a referent emotiu que intervé de forma dramàtica, etc.

SENZA TEMPO

El grup que d'una manera més fidel i directa ha aclimatat l'estètica i els procediments de Pina Bausch, ha estat Senza Tempo, nascut justament d'uns tallers impartits a Granada (1968-1988) per Janusz Subicz i Nazaret Panadero, membres de la companyia de la Bausch. La primera peça en solitari dels creadors de la companyia, Inés Boza i Carles Mallol, és de 1991, un muntatge estrenat en les jornades de Dansa al Teatre Obert (Barcelona) i amb el títol del qual van batejar el grup. Amb ells la paraula, el diàleg, la veu, la més pura teatralitat entraven de ple en l'escena dancística catalana. A destacar la “Trilogia de l'Aigua” integrada per “Capricho” (1994), espectacle d'exterior (places i jardins) on es tragina aigua en gibrelles, “Lazurd, viaje a través del agua” (1998), en què l'escena esdevé un cercle aquàtic transitat per personatges que acaminen sobre cadires, i “Zahoríes” (2000), on l'aigua es busca en un desert amb vinyes plantades a la sorra. Són peces d'una singular bellesa plàstica i una acurada posada en escena. De la primera obra de la trilogia, concebuda en un terrat del barri gòtic barceloní, es va realitzar un video-dansa amb el suport de TV3 (“Capricho als terrats”, 1996) que va permetre fer transitar l'espectacle per diversos terrats històrics com el gaudinià del Palau Güell. El 2002 van presentar “Peixos a les butxaques” format per tres peces curtes: “De tul a tul”, “Cien años” i “El día en que...”, un espectacle amb suggerents i poderoses imatges, i el 2004 han presentat a la Sala Tallers del TNC el seu últim espectacle, “El jardí inexistent”, que no debades compta amb l'explícita assistència del dramaturg Pablo Ley. A partir de les línies

de força subjacents a “El somni d’una nit d’estiu” shakespearà, Inés Boza, que també balla en guisa de Titània -la reina de les Fades-, traça una vívida construcció coreogràfica resseguint les peripècies de dues parelles extraviades en el bosc màgic i fustigades per les bromes compulsives del follet que encarna Mallol. Es tracta d’un bosc urbà, amb l’arbreda inscrita en els bastidors, assetjat pel brogit del tràfic i transitat per personatges contemporanis, que juguen com nens a la platja on els sorprén el cueig d’una sirena, que patinen per les voreres amb els ulls embenats i s’estimen per tots els racons davant la freda mirada de la fada. Un cademat narratiu d’imatges en moviment, amb humorístiques picades d’ullet, que incorpora la paraula i intèrprets procedents del teatre com Núria Legarda (*4D Òptic*).

SOL PICÓ

Per cert que la temporada 2002-2003 el TNC va crear el primer programa institucional de recolzament a la creació coreogràfica. Em refereixo al Projecte T-Dansa consistent en oferir una “residència” de dos anys a algun creador significatiu. Això li ha de permetre desenvolupar una investigació creadora i preparar un muntatge comptant amb dos elements sovint decisius per dur a bon terme un espectacle: temps i recursos, és a dir tranquil·litat per plantejar-se un procés de treball reposat, on la creativitat pugui canalitzar-se sense la urgència d’una estrena immediata o la incertesa de la cobertura econòmica, i on l’obra cresqui, doncs, sense presses ni pressions.

Doncs bé, la primera edició del format coreògraf-resident ha recaigut en una altra gran artista de la barreja, l’alcoiana Sol Picó (1967), la trajectòria artística de la qual mostra a les clares com s’adoba un terreny per fer germinar el gènere híbrid. Formada en el més disciplinat i rigorós ballet clàssic, amb tutú i sabatilles, aferrada a la barra des dels sis anys, va fer el salt a Barcelona (1986-88) i París (1988-89), on va estudiar amb Cesc Gelabert, Susanne Linke, Peter Goss o Sara Sughiara, va col·laborar amb la Fura dels Baus i particularment amb Marcel·lí Antúnez i la seva colla d’art total (els “Rinos”) amb els que va muntar “Conferencia en Rinolacxia” (1991). Tot plegat va suposar una trobada de tot el que era el rigor i la tècnica del ballet clàssic, contemporani o espanyol, amb un còctel explosiu d’altres disciplines artístiques i instàncies creadores. Amb aquest bagatge, el 1993 crea la companyia que duu el seu nom i estrena dos muntatges: “Peve, espectacular dance

poemato”, la primera de les seves peces de llarga durada (1 hora), i un breu duo, “Spitbrides” (1994) on associa el seu art amb el de la compositora i saxofonista Mireia Tejero, una col.laboració musicocinètica que s’ha perllongat fins avui. Així a “Razona la vaca” (1995), on els intèrprets expressaven la dualitat entre l’home i la bèstia a través de moviments i gestos animalístics i caracteritzacions bestials en la indumentària: pues de porc espí, banyes, tentacles, boç i cadena com a imatge del sotmetiment a l’ésser humà. A “E.N.D.” (1998), titulada “esto no es danza” en irònica al.lusió a una crítica rebuda pel seu treball, incorporava la narració videogràfica i elements escenogràfics de poderós contingut narratiu com la gàbia que empresona la ballarina o el mirinyac sobre rodes que encotilla la soprano, mentre que un vestuari inquietant subratllava el component paròdic d’aquesta farsa sobre l’efecte pernicios de l’amor entés com a passió efímera i mudable amb el seu corollari inevitable: el desengany. “D.V.A.” (1999), titulada “dudoso valor artístico”, també en sarcàstica referència a una altra crítica dels seus espectacles, era un cercavila que usava grans estructures mòbils –obra de l’artista plàstic Óscar de Paz, fetes per elevar i fer visibles els intèrprets dirigits escènicaament per Kike Blanco, amb qui Sol Picó va crear “Amor Diesel” (2002), una peça per tres ballarines i tres excavadores que es mouen en grans espais exteriors en una tipologia d’intervenció urbana que ens recorden les experiències d’Albert Vidal.

En la trajectòria de Sol Picó s’opera un salt qualitatiu amb “Bésame el cactus” (2001) on s’aprofunda en el maridatge entre la dansa i el teatre en incorporar a l’equip creatiu a la dramaturga Txiki Berraondo. Es tracta d’un sòlid solo articulat a l’entorn del risc i de la por com a temes referencials, que comença fent miques la “quarta paret” quan l’actriu/ballarina busca la complicitat del públic baixant al pati de butaques i repartint tomàquets perquè fessin punteria durant l’espectacle. Ho feia enfundada en una armadura medieval d’aspecte immobilitzador, que sembla evocar el nom de la primera companyia de dansa que va fundar (“Robadura” 1988), i que alhora al.ludeix a les cuirasses amb què hom es protegeix de l’amor, en la sempre arriscada aventura que suposa qualsevol relació afectiva, tot plegat farcit d’humor. A escena queda penjada patejant l’aire i fent sonar els elements de la cuirassa en hilarant record d’Orson Welles quan, vestit de cavaller medieval amb una feixuga armadura, és hissat amb un artilugi per tal de muntar-lo sobre el cavall en una escena de “Campanades a Mitjanit”. La sensació de risc s’imposa quan balla descalça i

amb els ulls embenats sobre un escenari ple de cactus: salta sense por entre els testos que els seus peus nus sortegen davant la mirada en trasquiló de l'espectador; algun cop es freguen les punxes i una ganyota de dolor es clava en l'ànima del públic, com si es purguessin els pecats d'"Avarícia" i "Gola" que es reciten durant el pas perillós. Després s'entesta, com Alicia, en travessar un espill sobre rodes, però rebotja i cau sense remei. A continuació rega l'escena amb gasolina, encén una torxa i pregunta a l'audiència: "Algú voldria cremar-se amb mi?". Al ritme del bolero "Bésame mucho" Sol pronuncia tots els passos i filigranes del ballet clàssic fent com si cada postura li fes mal: és com riure's de la tècnica clàssica des d'un virtuosisme d'intenció defraudant. La depuradíssima tècnica es posa al servei del contrast, com el repic de puntes final batejat per una pluja de tomàquets que cau des del teler, una cloenda per rebentar de riure que dona el to general del prodigiós solo.

La segona peça feta en col.laboració amb Txiki Berraondo va culminar el seu primer any de residència al TNC: "La dona manca o Barbi-superestar" (2003), que es tornarà a veure la segona setmana de juny, un espectacle per a nou dones (sis ballarines i tres músics en directe) que ens parlen de l'univers femení amb una calidesa i una bellesa plàstica desbordant d'imaginació. Es tracta d'un recorregut per les distintes mostracions/manipulacions de la imatge femenina, des de les hostesses de vol, evocades per l'escala d'avió per on pugen i baixen les ballarines, fins i tot amollant-se per un pal d'emergència de bombers, fins a les models que desfilen en una passarel.la a guisa de cinta transportadora, passant pel cor de gallines que esdevenen ballarines de caps de música i es transformen ara en robots sorollosos metrallant el públic, ara en agilitíssimes dones aquàtiques enfundades dins de vestits amb textura de sirena o de foca vimejant les aletes a la cresta de l'esquena, ara en macarenes passejades per trineus en forma de carruatges processionals al so d'una tamborrada de setmana santa i sota una pluja de pètals aromàtics com la que cau sobre la custòdia del Corpus valencià. Un món i un imaginari femení que només dona cabuda a l'home en forma de ninot siamès, enganxat a l'esquena i a la cintura de les ballarines com en les visions "mortes" de Tadeusz Kantor. L'espectacle culmina amb la irresistible aparició de la mateixa coreògrafa tot cantant un bolero de Chabela Vargas i marcant-se un 'flamenco' sobre les puntes de les sabatilles de ballet.

En la tercera col.laboració amb Berraondo i com a culminació de la primera tongada de companyia resident del TNC Sol Picó ha presentat “Paella mixta” (2004), un espectacle en què la coreògrafa també balla al costat de quatre intèrprets masculins, un “bailaor” de flamenc i una violinista. Un muntatge que arrossegà l’audiència a un iniciàtic viatge pels laberints interiors de l’edifici del Nacional per fer còmplice l’espectador del recorregut de les ànimes errants cap al més enllà que acabarà a la sala d’assaigs on una poderosa escenografia de Paco Azorín enfrontarà públic i intèrprets al dualisme de Paradís/Infern. Una mena de ritual desaforat sobre el soroll del món i el purgatori itinerant que és la vida, que sotmet els mortals a una inquietant sensació de desorientació i pèrdua.

En una entrevista recent, i preguntada sobre els seus referents més poderosos, Sol Picó em manifestava que el que més l’ha impactat, a nivell físic, és el treball de Louise Lecavalier a la companyia canadenca La La La Human Steps (dirigida per Édouard Lock), “una ballarina brutal, que balla amb una bestialitat superlativa: és la fisicalitat duta a l’extrem”. En l’aspecte escènic i visual han marcat els seus passos l’inclassificable artista mecatrònic Marcel·lí Antúnez, la compositora Mireia Tejero i Txiki Berraondo, sense oblidar els components tel·lúrics dels seus orígens: les festes majors d’Alcoi, Sant Jordi, els “Moros i Cristians” amb la màgia als carrers, la música arreu, els vestits bigarrats i llampants, la pólvora i l’espetec de les mascletades, un poderós rerafons popular i ancestral que l’inspira aquest punt d’excés i d’exhuberància mediterrània que caracteritza alguns aspectes dels seus muntatges. Tot plegat col.labora en el seu sentit de la provocació estètica i la seva pulsio comunicativa cap al públic.

MARTA CARRASCO

El potent far de Wupperthal també va xopar de llum un altre cas singular i altament significatiu d’aquest territori fronterer i promiscu de la dansateatre: Marta Carrasco (1963) que, després d’un llarg recorregut com a primera ballarina de la companyia Metros de Ramon Oller, va iniciar el 1995 un meteòric camí en solitari amb “Aiguardent”, un vertiginós recorregut per la solitud de la dona que es mira a sí mateixa a través d’un calidoscopi de vivències i que, en el reflex, es multiplica en moltes dones, tot plegat des del terreny liminar de l’ebrietat, al lllindar del deliri etílic. Carrasco fa gala no només de la seva versatilitat interpretativa, sinó també de la seva capacitat com a creadora d’imatges

escèniques d'una bellesa i una força colpidores que transmeten la tibantor entre l'impuls i la forma en un arriscat trajecte d'intim funambulisme. En la seva sobrietat, els objectes que participen a l'espectacle atorguen una singular dimensió dramàtica a la peça: hi ha una cadira i una taula, ambdues sobre rodes cosa que li permet uns desplaçaments àgils i trenats; la superfície de la taula és una cubeta il·luminada que rebrà els litres d'aigua que la intèrpret "beu" en una de les seqüències culminants, quan alçar el colze es converteix en un enfollit acte de conjurar la solitud. Hi ha també un fred llit en posició vertical cap al qual la dona es llença i es queda enganxada (gràcies a un poderós sistema de belcro) com si estigués jacent. Hi ha finalment objectes que davallen del teler (un vestit i una garrafa), invariants estilístiques que reapareixen en altres espectacles de Carrasco. L'expressivitat cinèticogestual i la potència plàstica es redobla en el seu segon solo, "Blanc d'Ombra" (1998), singular itinerari per la memòria de Camille Claudel i la seva tortuosa relació amb Rodin, emblema del mestre saturnalici que aboca l'escultora a la folia perquè tolera l'afició 'amateur' però no suporta el talent del deixeble. Amb un nítid treball de cos i un vigorós tractament dels objectes escènics, Carrasco ressegueix amb bon pols els moments crucials de l'art contemporani (Van Gogh, Schiele, Munch, Klimt, Ensor, Kantor, Segal) i es fa ressò de l'impacte que les escultures africanes i l'estètica oriental van tenir sobre les avantguardes històriques tant en el camp de la plàstica (Picasso) com de les arts escèniques (buto), mentre incorpora les seves vívides coreografies al ritme integrador de les múltiples disciplines artístiques que es convoquen.

Amb "Mira'm" (2000) s'obria una nova etapa més coral on per primera vegada Carrasco no sortia a escena, ans se centrava en el disseny coreogràfic i la direcció de l'espectacle. Un muntatge que visualitzava un món interior fet de motius recurrents com la violència, la tendresa, la solitud o la fragilitat amb una poètica que si als solos s'endinsava en l'obsessió i la folia, ara expressa una peculiar visió del món poc complaent amb la maternitat i la procreació, on el naixement i la infància es presenten marcats per l'inevitable estigma de la monstruositat. Front al barroquisme de "Mira'm" hi ha el despullament escènic del seu darrer muntatge: "Etern? Això sí que no!", estrenat al Festival Temporada Alta de 2003, que encadella textos del transilvà Cioran ("De l'inconvenient d'haver nascut o trobades amb el suïcidi") i del rus Dostoiewski ("El somni d'un home ridícul") i on es reincorpora com a ballarina-coreògrafa junt amb altres quatre intèrprets, inclosa una

“bailaora” de flamenc. Amb aquest espectacle Marta Carrasco inaugurarà, el setembre de 2004, la segona residència del Projecte T-dansa del TNC que ha de comportar la creació de dos nous espectacles en els propers dos anys.

MAL PELO

Nascuda el 1989 de l'encontre del mallorquí Pep Ramis, artista plàstic familiaritzat amb la música i les titelles, i la valenciana Maria Muñoz, ballarina d'una rara intensitat formada a Amsterdam amb Shusaku Takeuchi, la companyia Mal Pelo és potser el grup amb una trajectòria més conscienciosa, exigent i responsable del panorama actual, juntament amb l'altre dels puntals de la dansa catalana, Àngels Margarit (Mudances). El fet que Ramis i Muñoz procedissin d'àmbits creatius tan distints i amb bagatges tan diferents, va propiciar una línia de treball presidida per la intuïció i la multidisciplinarietat. Des del principi van escollir viure i situar-se fora dels grans centres urbans, i s'instal·laren en una masia de Celrà (Gironès), una tria que ha configurat una determinada posició des d'on mirar el món i des d'on escampar aquesta mirada en la seva obra, i els ha permès dur a terme la seva labor creativa sense interferències extraartístiques, i amb una peculiar capacitat de reflexió sobre el propi treball i sobre les necessitats de la dansa en el moment actual. Fruit d'aquestes inquietuds ha estat la fundació d'un ambiciós centre de creació i investigació pluriartístic, centrat de moment en l'activitat coreogràfica i musical però obert a qualsevol instància creativa, seu internacional que convoca tota mena d'activitats vinculades a la pràctica i a l'estudi de les arts escèniques contemporànies relacionades amb el cos com a objecte i producte de representació. I és en aquest sentit que parlàvem de compromís i responsabilitat per part de Mal Pelo, donat que aquesta iniciativa privada, duta a terme amb una gran implicació personal i vital. Una infraestructura de recerca que continuament programa “residències” i tallers de significatius artistes d'arreu del món que inclouen presentacions d'espectacles, seminaris i converses de gran interès. Un centre que ha adoptat el nom de “L'animal a l'esquena”, nom amb què es va organitzar una exposició retrospectiva de l'activitat de Mal Pelo, amb què es va titular un esplèndid llibre recopilatori³ i amb què van presentar un duo al TNC, iniciativa quàdruple que va merèixer

³ Pep Ramis – María Muñoz, *Mal Pelo. L'animal a l'esquena* (fotografies de Jordi Bover), València, Martín Impr. 2000.

el Premi Nacional de Cultura de 2002 concedit per la Generalitat de Catalunya com a reconeixement a la trajectòria de la companyia.

Mal Pelo sempre ha tingut una especial preocupació per la necessitat d’explicar els seus processos creatius i les seves estratègies de treball. “L’animal a l’esquena” com a espectacle va ser estrenat al TNC el 2001. Presenta una escenografia de François Delarozière, el constructor de les màquines teatrals de Royal de Luxe, en què una plataforma basculant passa a ser “ring” on una parella de supervivents a l’escopinada macrourbana duu a terme un íntim combat entre la solitud i el sentit de la vida, o esdevé cim del reencontre amb sí mateixos des d’on s’envolen amb una enginyosa bicicleta alada a manera de giny leonardesc amb què culminen l’amorosa abraçada. Aquest quadrilàter escènic té capacitat de posar-se dret i convertir-se en mur on es guixen els somnis o en turó on s’enfilen els arbres. La dansa, combinada amb la veu que recita textos de Cocteau i pautaada per la poderosa música de Steve Noble, fa emergir les més recòndites pulsions d’aquest parell d’intèrprets excepcionals.

Tot i que desconfien de l’etiqueta ‘dansateatre’, Mal Pelo reconeix el seu interès per apropar-se a l’elaboració de certs personatges donat que el cos humà en contacte amb determinats objectes escènics adquireix una dimensió significant que pot traçar una veta de personatge des de la qual esbossar una narrativa no linial. Maria Muñoz parla que “la gran dificultat ha estat intentar introduir en la dansa el text, l’expressió oral” donat que suposa un salt de llenguatge que comporta molts problemes, però en el seu darrer solo, “Atrás los ojos” (2002), textos propis i de John Berger entraven de ple a formar part de l’espectacle que a més a més combinava el moviment coreogràfic amb la música en directe i la imatge videogràfica. És més, un dels textos diu, literalment: “el llenguatge és l’única llar de l’home. La benedicció del llenguatge és que és potencialment complet. Pot contenir en paraules tota l’experiència humana, tot el que ha passat i el que pugui passar, fins i tot allò que no es pot dir”. El cert és que la força i intensitat expressiva de les coreografies de Mal Pelo li atorguen una singular autenticitat d’emoció amb uns gestos i unes paraules que transpiren veritat i potència de discurs. Paraules líriques i reflexives sobre l’amor entre els homes, entre les bèsties, entre les coses, que s’acompanyen amb un altre component torbador, que concentra l’acció: les projeccions filmiques que es mostren al ciclorama de fons amb imatges profundament tràgiques i inquietants, com l’agressió d’una manada de hienes contra un cadell de rinoceront que, malgrat la desesperada defensa de sa mare, es

veu a les urpes de la mort d'on és alliberat per la fortuïta aparició d'un lleó que s'abraona contra els carnisers. O el seu correlat humà, encara més cruel: la pallissa que rep un individu per part d'un grup de cafres que recorda el crim, tan proper i tan bèstia. El treball de la coreògrafa de Mal Pelo és d'una tensa netedat, d'una rigorosa precisió i d'una profunda emoció que, sense la més mínima complaença, penetra la carn de l'espectador com el tall d'un ganivet ple d'osques. Un cademat d'impulsos gestuals que s'acompassen amb la música manipulada en directe per Steve Noble el qual, amb la seva impertèrrita presència, col·labora a crear l'espès ambient que regolfa en els moviments percutits de la ballarina.

Per al Grec de 2003 van dur a escena el seu darrer espectacle: "An (el silenci)", dirigit per Pep Ramis i que va fusionar les energies de Mal Pelo amb les de la companyia d'Andrés Corchero, una col·laboració d'alta intensitat que encadellava la delicadesa de Costanza Brncic amb el nervi de Maria Muñoz en un duet vigorós i expressiu, mentre que els millors solos els pronunciaven Jordi Casanovas, amb una despullada naturalitat, i la mateixa Maria Muñoz que dibuixava el seu moviment sobre la projecció al terra de l'escenari d'un galop de cavall desbridat. Perquè el muntatge, a més, convocava diversos llenguatges artístics com la imatge videogràfica, el text recitat o la música en directe creada, una vegada més, per Steve Noble que la interpretava en directe acompanyat de Lez Ward.

Aquest viatge continuat entre la gestualitat, el moviment, la música, la plàstica i la paraula, ha estat sempre present en el treball del tàndem Muñoz&Ramis, que en principi va tenir dificultats de comunicació amb el públic que solia mostrar una actitud de rebuig envers la seva fragmentada narrativa, mentre que la seva barreja disciplinar resultava malentesa. Enlloc de plegar-se als gustos del públic i obtenir un reconeixement immediat, Mal Pelo va optar per tractar d'arrossegar-lo i empènyer-lo cap a noves percepcions. Amb el propòsit d'exhortar l'espectador a obrir-se a una mirada cap a altres formes d'entendre l'escena, han considerat com a objectiu important el fet d'esperonar l'audiència cap endavant, i no pas limitar-se a complaure'l per tal d'assolir l'èxit dubtós d'estar en boca de tothom i omplenar la sala. Una actitud honesta i perseverant, compromesa i responsable que els situa en la primera línia del combat artístic.

Francesc Massip: “La dansa teatre a Catalunya” (11 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 2 (2004) ISSN 1579-7368