

# Lindsay Kemp, la memòria d'un cos

## Herois, mestres i preocupacions d'un creador teatral

**J**a va dir el poeta que «l'oblit és impossible mentre hi haja el cos, perquè el cos és la memòria». Del que no hi ha dubte és que el món de Lindsay Kemp s'escola entre el record i el gest. A través del record, et

Rafael MORENO

transporta a la seua infància, al seus herois, a les seues faules, a una innocència feta amb el fràgil teixit dels somnis d'un nen que mai no creixerà. A través del gest, en canvi, Lindsay s'instaura en el present, en l'instant, en l'ara mateix i es fa paraula, expressió seductora, amor. Perquè,

com ell diu, desitja establir una relació d'amor amb tot el que l'envolta, principalment amb allò que més li importa: el seu públic.

Com una part d'aquest públic, hem volgut aprofitar l'estrena a Barcelona de *Nijinski*, la seua darrera creació, per a conversar amb ell. Malgrat que, al llarg de l'entrevista, siga ell mateix qui ens faça entendre, amb la seua mímica, amb la seua càlida presència, que, inclús fora de l'escenari, el moviment, molt més que la paraula, és el seu llenguatge.

**Pregunta.**-*El món oníric apareix sovint a les seues obres. ¿Quins records del petit Lindsay Kemp perviuen en l'home, el creador?*

**Resposta.**-Encara que visc molt el moment, faig servir de manera freqüent, com a materia de creació, els meus records, sobretot els de la infància llunyana. Les meues obres són producte de fascinacions i herois d'aquells primers anys, quan jo vivia en un poble petit del nord d'Anglaterra, dur i gris; un context molt diferent del que sóc i contra el qual vaig reaccionar per a mantenir el món de la meua imaginació. Recorde que, quan tenia cinc anys i tornava d'un passeig, vaig mirar per la finestra d'una casa i vaig veure, per primera vegada, la televisió. La primera imatge que contempli en aquell televisor va ser la d'una ballarina, com si fos una figura d'un altre món. Un món transformat, nou, que no era aquella realitat grisa que m'estrenyia. Aquesta va ser la meua primera relació amb l'art com quelcom transformador, màgic.

**P.**-*¿És important, per a vosté, la idea de joc?*

**R.**-És fonamental. Tot el que faig té una ambigüitat entre la serietat i el joc. Per a mi la serietat és joc i el joc és seriós. Jo em sent principalment un «entretenidor».

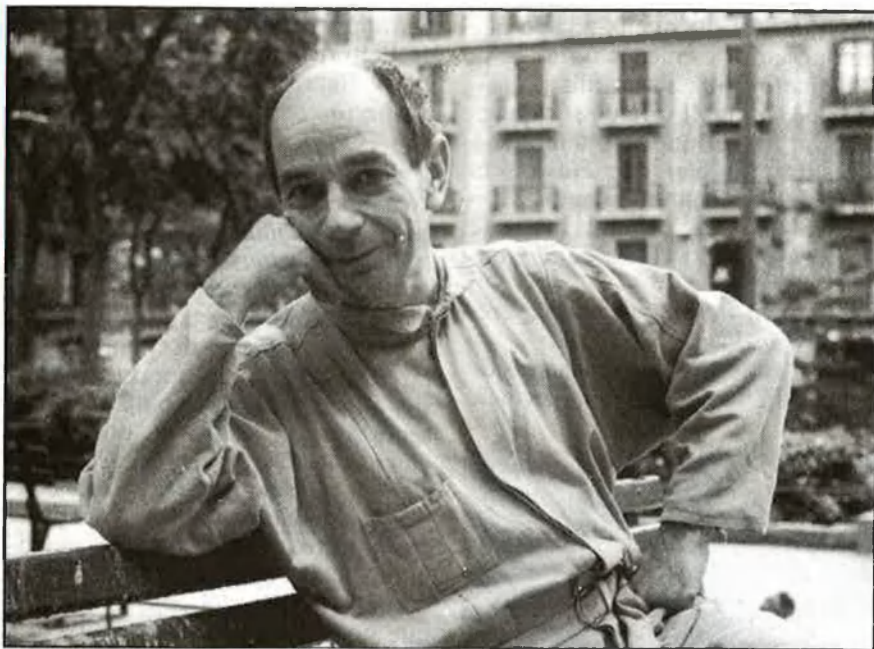
**P.**-*¿Com van ser els seus inicis?*

**R.**-Vaig començar ballant al mateix moment de naixer. I això no és purament figuratiu, ja que vaig



Isadora Duncan em va ensenyar molt

/ Vicent Alagre



Les meues obres són producte de fascinacions de la infantesa

/ Vicent Alegre

nàixer amb el ball de sant Vito. Com a conseqüència, em tingueren sis mesos sense sensacions, sense llum, sense so, sense res que pogués excitar-me. Potser, aquest és l'origen de l'enorme gust que tinc per les sensacions i experiències intenses a la vida. A més a més, mai no m'he sentit altra cosa que ballari, actor. Des dels cinc anys recreava a casa les pel·lícules que havia vist. Més tard vaig organitzar, amb els nens del meu barri, petits espectacles, i així vaig continuar fins que, bastant jove, aní a Londres a estudiar dansa, treballant de qualsevol cosa per a pagar els meus cursos, actuant en petites companyies, cabarets, etcètera.

**P.-¿Amb qui va estudiar i quines influències en destacaria?**

**R.-**Vaig estudiar amb el ballet Rambert i amb professors seguidors de Martha Graham. També amb Marcel Marceau. Marceau m'ha donat les meues mans. Tenia mans inexpressives i sempre les amagava en actuar, però Marceau, encara que som bastant diferents pel que fa al món imaginatiu, em va ajudar molt des del punt de vista tècnic.

**P.-¿No oblida Isadora Duncan?**

**R.-**Isadora va representar per a mi la llibertat d'expressió com a creador i no intèrpret, ja que sempre m'he sentit massa limitat dins d'un context clàssic. A més a més, Isadora ha tingut una gran influència en les meues classes: el que ensenye té molt a

veure amb la seua manera d'ensenyar, és ensenyar la necessitat d'obrir les emocions com a primer pas per a la dansa, eixir des de dins.

**P.-Isadora s'inspirava, entre altres coses, en pintures i escultures de la Grècia antiga i de la Natura. ¿D'on aprèn Lindsay Kemp?**

**R.-**Com ja t'he dit, m'inspire molt en herois, en aquest procés d'identificació personal amb la vida d'un artista i en l'observació del seu art. Herois com Nijinsky, Isadora... Però també de pintors com Picasso i Chagall, de pel·lícules, de postals, de la música.

**P.-¿Quan i per què va crear una companyia pròpia?**

**R.-**Nasqué d'aquest instint del teatre i d'aquesta necessitat d'organitzar. Més formalment, la primera companyia, en 1962, fou la Lindsay Kemp Dance Mime, que era una companyia de ballet modern, amb ballarins professionals. Allò no va durar gaire. Més tard hi hagué d'altres companyies, fins que, als anys 70, vaig crear un altre estil de companyia, influït per Jérôme Savary i el *Màgic Circus*, i amb la qual vaig fer la primera versió de *Flowers*. Finalment, arribà el moment de lligar aquests dos tipus de companyies, i treballar l'espontaneïtat amb el mètode i la disciplina.

**P.-¿Quin és el mètode de treball de la companyia?**

**R.-**El primer punt que cal precisar

que no hi ha mètode, comparat amb grups de companyies d'un major academicisme. Si vols, el mètode consisteix a exigir molt, però deixant fluir, al mateix temps, la llibertat creadora de cadascun. Per exemple, els ballarins tenen completa llibertat d'improvisar, canviar, decidir damunt l'escenari, encara que es respecti una estructura. Naturalment, a tot això s'arriba després de molt de treball conjunt. A més a més, cal un cert caràcter per viure aquesta vida, sempre junts, com en un circ.

**P.-Martha Graham diu que «Modern és un estil. Contemporani és una llei de vida, un progrés». ¿Poden definir-se les coreografies de Lindsay Kemp?**

**R.-**Crec que qualsevol definició seria limitativa. Jo partesc de l'instint, de l'impuls, com un pintor, sense preocupar-me de teories i jugant amb molts estils. La gent considera que sóc un artista experimental, d'avantguarda, però és així perquè sóc tradicionalista. El teatre que vull fer és un retorn a les arrels del teatre grec, quan el teatre era una mixtura de sagrat i eròtic, còmic i tràgic.

**P.-Shakespeare, Wilde, Genet, Lorca... ¿per què aquests autors?**

**R.-**Perquè m'inspiren, perquè reflecteixen la meua forma de creació, una estètica mol poètica. Jo no tinc una sensibilitat intel·lectual i tots ells són artistes que expressen els seus drames a través d'imatges. Però la relació amb l'autor és sempre molt lliure; la fidelitat consisteix a traduir el tipus d'imaginació més que l'estructura narrativa. Per això hi ha una veritat que es transmet a l'espectador. L'autor és el vehicle per a expressar-me jo mateix.

**P.-¿Per què l'amor i la mort són temes constants a les seues creacions?**

**R.-**Perquè són temes que ens interessen a tots. No es pot fugir-ne. En tot el que faig hi ha l'amor i la recerca d'amor, però també la mort és una presència molt forta a la meua vida. Crec que cal viure cada moment com si fos l'últim i que cada dansa hauria de ser ballada com si fos l'última dansa. Siga com siga, no em plantege aquests temes a nivell intel·lectual sinó formal; m'agrada manipular formes amb les quals aconseguisc mantenir un contacte teatral, i l'amor i la mort ho són perquè pertanyen també a l'espectador.

**P.-Isadora deia «la veritat és la bellesa i la bellesa és la veritat». ¿Compartiria vosté aquesta idea?**

**R.-**Jo busque la bellesa en tot, encara que, per a mi, la bellesa és més la plaça Reial i la gent que hi ha allà que les coses formoses. Per a qui la veu, la bellesa és en tots els llocs de la vida, sobretot, en qualsevol forma de vida que s'expressi obertament. Això es quelcom que és dona a Barcelona, en aquest barri, on cadascú expressa el que és, el seu dolor, la seua pobresa, la seua lletjor.

**R.-**Podriem dir que la relació que mantinc amb les meues obres és la d'una mare amb els seus fills. Considere que són molt diferents i, de vegades, m'identifique més amb una o amb altra. És clar que *Flowers* és l'obra que ha tingut més temps per a desenvolupar-se i, per tant, la que té una forma més perfecta com a impacte teatral.

**P.-Parlem de la seua última creació, «Nijinsky»...**

**R.-**Ha estat un dels meus herois de sempre. El meu primer espectacle

per a justificar un llenguatge oníric i, de l'altra, representa aquesta extrema fascinació del trànsit, de la transformació.

**P.-Sarah Bernhardt, en contemplar Nijinsky en «Petruchka» va exclamar: «Tinc por perquè veig treballar el millor actor del món». ¿Quines relacions hi ha, per a vosté, entre teatre i dansa?**

**R.-**Jo sempre use la paraula dansa d'una manera general. Quan preguntaren a Bob Dylan si era poeta o músic, ell contestà, «sóc ballari», en el sentit que la dansa és celebració, viure amb tots els sentits. Utilitzant els termes de dansa i teatre més convencionalment, veig el teatre amb el seu aspecte de transformació, imaginatiu, i la dansa, com expressió d'això a través del cos. Jo intente que no hi haja una separació, que allò mecànic mai no es separe d'allò creatiu.

**P.-¿Què sent Lindsay Kemp davant la follia?**

**R.-**La follia és una cosa que els altres posen en aquells amb els quals no poden connectar o entendre's. La idea de follia, moltes vegades, és una manera de limitar les nostres possibilitats, la nostra experiència. Aquest àmbit d'experiència em fascina, per això el meu llenguatge és un llenguatge d'imatges i de símbols que parlen al subconscient més que de conceptes i paraules. La meua vida, la meua recerca personal, envaeix zones que freqüentment s'han vist com a pròximes a la follia.

**P.-Una part del treball que vostés fan és enregirat en vídeo per gent de la mateixa companyia. ¿Quina importància tenen aquestes cintes?**

**R.-**Realment és una cosa bastant nova, ja que fa poc que tenim el nostre vídeo. D'una manera pràctica és un espill a través del qual els actors veuen el seu treball. L'única obra que hem realitzat d'una forma més seriosa cinematogràficament és *Somni d'una nit d'estiu*, però és feta amb pocs mitjans i no s'ha pogut realitzar una traducció sencera del llenguatge teatral al cinematogràfic.

**P.-¿Prepara alguna pròxima obra?**

**R.-**Estem assajant una nova producció que s'anomena *La Gran parada*. És un homenatge al cinema mut, a molts actors i directors de pel·lícules que m'han inspirat.

**Vaig estudiar amb el ballet Rambert i amb professors seguidors de Martha Graham. Marcel Marceau m'ha donat les meues mans.**



La fascinació pel trànsit, per la transformació...

Vicent Alegre

**P.-«L'època que coneix el cos estima la dansa». ¿Creu que ens trobem en una època que sent aquesta mística cos-ànima-dansa?**

**R.-**Potser un poc més que d'altres èpoques. En els últims vint anys hi ha hagut un cert descens del domini de l'intel·lecte, de la cultura, de la manera de viure europea. No obstant això, la gent no està encara massa relacionada amb el seu cos, i aquest és, naturalment, el treball de la dansa. Per a mi el cos no tradueix la ment sinó que parla el propi llenguatge. Naixem ballant però, a poc a poc, perdem aquesta dansa natural per mitjà de l'educació. La meua lluita ha estat sempre no perdre-la i ajudar que els altres la retroben.

**P.-¿Prefereix alguna de les seues obres?**

sobre ell data de fa més de quinze anys. Era un espectacle basat en bocins del seu *Diari*. Ara hem realitzat aquest muntatge per a l'Scala de Milà, i s'hi pren la figura de Nijinsky al manicomi. És una representació del seu estat dement, en el qual es barregen els records de la gent que va conèixer, els dels papers que interpretà i el seu present al manicomi. Aquest poema teatral és el més oníric de les obres realitzades fins ara, perquè és una temptativa d'entrar dins de la ment d'un esquizofrènic. Nijinsky era un exemple extrem de trànsit. Com a intèrpret era reconegut per la seua capacitat de transformar-se completament a l'escenari, això és molt relacionat amb la seua esquizofrènia. La bogeria de Nijinsky és, d'una part, una tècnica teatral