

entrevista

«La dansa expressa coses profundes que no es poden dir amb paraules»

Text > GERARD BAGUÉ, periodista
Fotos > PERE DURAN

Em serveix un suc de llimes i llimones abastades del seu pati abans de començar l'entrevista a l'interior d'una granja reconvertida en una espaiosa nau per a la dansa, aquests dies totalment folrada de paper blanc per necessitats del seu darrer projecte. La sala té la solemnitat i la ressonància de les esglésies, junt amb un ascetisme minimalista. És alhora espai creatiu i refugi, a redós de la preciosa masia familiar, als afores de la Bisbal, amb patis florits, oques grasses i un parell de gossos juganers. Vesteix de fil blanc sobre el fons de paper blanc. Parla un català de Girona amb un deix afrancesat, fruit dels trenta anys de treball a Normandia. Allà és una artista molt respectada, amb companyia pròpia.

Anna Ventura, Natsuki,
ballarina, productora i coreògrafa



>> Anna Ventura, Natsuki, al Teatre Municipal.

No sou pas francesa, tot i haver passat a França gran part de la vostra vida.

Vaig néixer a Girona i, després d'estudiar a l'Institut del Teatre de Barcelona i a The Place Dance School de Londres, a Anglaterra, el Centre Chorégraphique National de Normandie em va contractar, i així és com vaig celebrar els meus 18 anys a la ciutat de Caen, seu de la companyia i on he viscut molts anys. Avui estic establerta a París, des d'on produeixo, crec, ensenyo, escric, realitzo i ballo. Ballar ha estat sempre «el meu lloc», és la meva forma de viure, de connectar-me amb el món. Crec que ballo des que vaig aprendre a caminar i no he pensat mai en fer altra cosa, tot i que he desenvolupat moltes altres activitats, però totes tenen arrel en aquest món infinitament fantàstic que és el món del moviment i de les idees.

Una ballarina pot ballar tota la vida?

Jo sempre dic que es balla amb el cap i és el cos el que segueix. Amb l'edat, és clar, el cos canvia, però el cap també. Tot es mou! Ballar avui com ho feia quan tenia vint anys no tindria cap sentit, perquè he ballat molt des de llavors i he viscut moltes coses. El meu cos està carregat de tot allò que he viscut, que he vist, que he olorat, tastat, devorat, conegut, emmagatzemat... Així doncs, la meva dansa es va fent més rica cada dia que passa, més densa, més profunda.

M'agrada pensar que en el meu cos està gravada tota la meva història; és el guardià d'un tresor immens i delicat. L'escenari i l'escriptura són llocs des d'on puc compartir, intercanviar, explorar. La trajectòria de l'ésser humà és feta d'etapes diferents i necessàries, la infantesa, la juven-

La meva dansa es va fent més rica cada dia que passa, més densa, més profunda

tut, la plenitud, la vellesa...; a cada una, la seva dansa, els seus gestos, el seu tempo.

Molta gent té la idea que una ballarina ha de tenir un cos molt atlètic per fer coses molt difícils.

A l'Òpera de París les ballarines poden agafar la jubilació als 42 anys. Això pot voler dir que es considera que en aquest moment han adquirit el seu grau màxim d'excel·lència i que potser no poden anar més enllà. Però hem de pensar que aquesta disciplina, la del ballet, que es regeix per codis occidentals en què la joventut i la *performance* es valoren molt, es basa en un model en què els orígens daten de la Renaixença italiana del segle xv. Pel que fa a mi, he treballat amb artistes japonesos, i allà, amb 42 anys, ets un nen petit. Com més gran ets, més experiència i saviesa. Com més anys, més fons.

Ja que parleu del Japó..., esteu molt vinculada a la cultura i al ball japonesos. Com vau començar?

M'atrau molt la civilització del Japó, la combinació entre la tecnologia i l'espiritualitat. Els cops que hi he estat de gira m'hi he sentit molt bé. Però el meu lligam amb aquesta cultura el tinc sobretot per la coreògrafa japonesa Carlotta Ikeda, amb qui he col·laborat molts anys, tot i que és una història que ve de llarg. Quan aprenia a ballar a l'Institut del Teatre, als anys vuitanta, va venir a Barcelona a fer una actuació. Ballava un tipus de dansa que jo llavors no coneixia, la dansa *butoh*. Em va fascinar i des de llavors ha estat un referent. Recordo que em vaig emocionar molt. El *butoh* va arribar a Europa a través de la gent del teatre, i així em va arribar a mi. Anys més tard d'haver-lo descobert a Barcelona, quan ja vivia a França, aquesta artista va venir a fer una classe d'exhibició al Centre Dramatique National de Caen i, tot i que estava més adreçada als actors, m'hi vaig colar. Em vaig inventar un currí-



culum d'actriu per poder-hi assistir. Va ser el principi d'una llarga complicitat. L'artista japonesa em va convidar a la seva companyia, Ariadone, i vaig estar treballant amb ella els seus darrers quinze anys. Quan la Carlotta va morir, l'any 2014, vaig impulsar la creació del Fonds pour la Préservation de l'Œuvre de Carlotta Ikeda (FPOCI), que té per objectiu la valorització del patrimoni coreogràfic contemporani a través de la seva obra. Una part dels arxius es poden consultar al Centre National de la Danse de París. Fa poc, vaig fer una donació de tots els vestits i accessoris dels seus espectacles, ja que n'era l'hereva, al Centre National du Costume de Scène et de la Scénographie, a Moulins, a França. És un lloc únic al món on es guarden vestuaris de peces històriques, com el tutú que portava Anna Pavlova quan va ballar *La mort del cigne*, coreografiada per Michel Fokine l'any 1907, i totes les peces que actualment surten de les grans produccions dels teatres nacionals. Quan vaig acceptar l'herència de Carlotta Ikeda ho vaig fer amb la intenció de preservar-la per transmetre-la. Això significa divulgar el projecte amb l'ajut de les institucions perquè un gran nombre de persones puguin accedir-hi. Ara Carlotta Ikeda forma part del patrimoni cultural de França. N'estic molt satisfeta, ja que els vestits d'aquesta coreògrafa eren molt originals, i el seu treball, molt plàstic. La preservació d'aquests materials implica que quan s'exposen s'han de contextualitzar, i aleshores es pot fer un treball didàctic sobre aquest estil de dansa, el *butoh*, que sovint es considera estranya.

Què té d'especial aquesta dansa?

La dansa *butoh* és un moviment artístic que sorgeix al Japó dels anys cinquanta, després de la Segona Guerra Mundial. Sovint s'associa a la imatge post-Hiroshima, a la cendra de la bomba atòmica i als maquillatges rituals del teatre *kabuki*. Els ballarins d'aquest corrent es reivindiquen hereus de l'agitació sociopolítica que va sacsejar Japó en aquell moment i Carlotta Ikeda en va ser un dels representants a França i arreu del món, tot i que al Japó aquests artistes no han estat sempre reconeguts. El *butoh* és una dansa de rebel·lió, són els *punks* japonesos!

He treballat amb artistes japonesos, i allà, amb 42 anys, ets un nen petit. Com més gran ets, més experiència i saviesa

Aquestes formes artístiques són vidents per explicar coses d'avui?

I tant. Més que mai. Hi ha guerres i situacions de violència arreu. Malauradament, continua sent d'actualitat. A més, Ikeda és l'única representant femenina del moviment i portava un missatge de reivindicació de la dona molt potent allà on la cultura japonesa és força masculista. Amb una companyia exclusivament formada per dones i amb una manera molt personal de tractar les seves idees.

En els vostres treballs hi ha sempre una defensa de la dona.

Sí, és clar. Resulta que m'he hagut de barallar molt pel fet de ser dona. Coneixem menys el treball creatiu de les dones. Per això quan em donen veu, a l'escenari, dic el que dic. Per això he desenvolupat el projecte del FPOCI. Hem de ser exemplars.

A la majoria de les danses, la dona té un paper de submissió. El cas més clar és el tango, que heu ballat també. Tenint en compte que això és al substrat cultural, resulta difícil de canviar.

Sí, però es pot fer. N'hem de ser conscients. Jo, en tot el que faig, intento canviar-ho. També és una qüestió d'educació.

Quan vau tenir clar que us volíeu dedicar a la dansa?

Des que camino. El meu tiet és l'actor Abelard Ventura. Quan jo era petita ell formava part d'una companyia de teatre gironina, el Tripijoc; anaven a fer classes de dansa i jo m'hi unia. Després vaig anar amb la Maribel Bover, que encara continua fent ballar «rates roses» i més tard em vaig involucrar amb La Nau 18, precursora a Girona de la dansa contemporània i la *performance* d'aquells anys vuitanta. I a par-



El *butoh* és una dansa de rebel·lió, són els *punks* japonesos!

tir d'aquí tot va anar molt ràpid: Barcelona, Londres, Normandia, París...

Els estudis de dansa i d'art en general no estan gaire valorats aquí, sobretot en comparació amb França.

L'art a França és més present a l'escola. És una assignatura que compta. Sovint hi estic convidada. És un intercanvi interessant. Quan era un nupuf, en una sortida escolar, vaig anar al Teatre Municipal de Girona a veure una comèdia musical: *Peter Pan*. Vaig sortir d'aquella funció enamorada d'aquest món, així que l'escola d'aquí també em va ajudar a encaminar la meua carrera cap a l'art. Me'n recordo molt bé. Jo volia ser el cocodril perquè em semblava fantàstic com es movia, era de color verd i feia tic-tac!



Heu fet carrera a França per obligació o per casualitat?

Quan encara no havia acabat la carrera a l'Institut del Teatre, amb altres companys de classe vaig anar a la meva primera audició, que em va portar al Centre Chorégraphique National de Caen. Vaig ser ballarina permanent, una posició privilegiada, ja que aquestes institucions són les úniques que ofereixen un estatus per als artistes. Al cap de dues temporades, vaig deixar aquesta institució per crear una estructura pròpia i produir les meves peces. Els primers premis del Ministeri de Cultura, Educació, Joventut i Esports, a Brussel·les, i les trobades internacionals de Bagnolet em van donar accés a ajuts estatals i a la creació d'una companyia el 1991.

I durant tots aquests anys heu actuat gaire a Catalunya?

La primera vegada que vaig venir va ser el 1995 a Temporada Alta. Coproduïa l'espectacle, que es deia *Une fille dans la lumière*, en ocasió de l'any del Centenari del Cinema, i era un homenatge a la història del setè art. Combinava la dansa i la projecció d'un film que havíem rodat nosaltres, inspirant-nos en Buster Keaton. Encara

no utilitzàvem les tecnologies digitals; era una pel·lícula de 35 mil·límetres, à *l'ancienne!* Després hem vingut algun cop al Mercat de les Flors, a l'Espai de Barcelona, al Sismògraf i també al Municipal de Girona en dues ocasions.

No esteu pas ressentida perquè no us conviden més a ballar aquí?

Ja m'agradaria ballar-hi més, però ha de ser adequat.

De quin dels vostres espectacles esteu més satisfeta?

És difícil de dir això! *L'effet King Kong* és el més complex, perquè s'hi usa la imatge, el so, el text i la dansa. La idea sorgeix a partir d'una llei de Sylvain Maréchal que prohibia a les dones llegir i escriure. A aquest acadèmic se li van acudir 78 raons perquè les dones no llegissin ni escrivissin. També s'inspira en la pel·lícula de Cocteau *La bella i la bèstia* i en *King Kong* de Merian C. Cooper. Així doncs, reuneix els meus temes recurrents: el moviment, la imatge, la literatura, la història, la tecnologia.

Ara estic treballant en un projecte amb una fundació del Japó, Genius Locci ('l'esperit del lloc'), inspirat en les *nagashi bina*, aquestes nines

Personalment, el que m'arriba més són els espectacles que no entenc, però que em deixen hipnotitzada, trista o empenyada

de paper que serveixen per donar sort als infants i que a la primavera es llencen al riu. Són com uns amulets per protegir-los. També estic treballant en un monòleg de Jack London, *Told in the drooling ward*, traduït al català, adaptat per al teatre i dirigit per l'actor francès Jean Marie Frin.

Quin estil de dansa us agrada més?

Tots. No vull triar.

Heu ballat de tot.

Jo he ballat tot el que he pogut (*riu*), però de tot no. Tinc una formació de ballarina clàssica i contemporània, danses balineses, *butoh* i clàssic espanyol. Les col·laboracions amb els ballets clàssics, com el de l'Òpera de Rouen o de Tolosa, van ser excitants. També m'he interessat per les danses

urbanes, el *pooping*... Quan vaig a un país miro de ballar les seves danses. Ara vaig a Buenos Aires a fer una conferència sobre el FPOCI i Ikeda, i aprofitaré per iniciar-me a les *milongas*, aquests balls populars en què es balla el tango de dia i de nit.

Com definiríeu la dansa?

És la vida. Si estàs viu, balles.

Per ballar es necessita la música?

No. Oi que no faríeu aquesta pregunta al revés? La música necessita algú que la balli? A les primeres danses la gent picava de peus a terra i amb el mateix cos feien la música. El silenci és música.

A l'hora de crear un espectacle, què és el més important: comunicar una emoció? Crear bellesa? Explicar les vostres veritats?

Un espectacle és una construcció, com un edifici. L'articulació d'una idea dona el camí. La bellesa n'és un dels eixos. N'hi ha d'altres. Ballar és un impuls natural del ballarí i llavors, com a coreògrafa, haig de domesticar aquest impuls per donar-li una forma. El missatge, que hi ha de ser, pot ser una cosa molt concreta o bé abstracta.

A les primeres danses la gent picava de peus a terra i amb el mateix cos feien la música. El silenci és música

Parlem d'una cosa que l'espectador pugui verbalitzar o d'una cosa que no sàpiga explicar però que li arribi?

La dansa està feta per expressar coses profundes que no es poden dir amb paraules. Podem parlar d'argumentari per confortar un públic que tindria por de quedar-se «a fora» si no ho entengués, però també ens podem abandonar a les sensacions sense voler per força que tot sigui lògic. Sento afinitat per les arts plàstiques. En una exposició ens quedem al davant d'un quadre i ens deixem anar a allò que ens evoca. Als pintors i als escultors no sempre els pregunten què vol dir la seva obra, oi? La dansa és un llenguatge; l'explicació és el que estem fent i no cal res més. Personalment, el que m'arriba més són els espectacles que no entenc, però que em deixen hipnotitzada, trista o empenyada. La dansa proposa

un missatge perceptiu, més enllà dels mots, fins i tot del seny.

Noves tecnologies, projeccions...

M'importa construir un univers coherent, un espai mental complet, on pugui dirigir la mirada de l'espectador, per fer-li veure allò que jo «veig». La màquina teatral m'interessa. Les llums, el so, la imatge..., faig servir les tècniques d'avui. Les tecnologies del *mapping* em permeten explorar l'espai tridimensional, la realitat augmentada de crear tot un cos de ballet a partir d'un petit efecte. Amb el so explorem la composició instantània... És clar que els muntatges són complexos i abracen disciplines i equips plurals.

Veieu un futur amb espais virtuals, generats per ordinador, on es pugui ballar?

L'effet King Kong creat a l'OMI de Nova York, *Progetto indispensabile* a la Fondazione Devlata, *Après-midi on the rocks* al Festival d'Avinyó... feien servir dispositius de *mapping*. De fet, ho estem fent des de fa molts anys; tot això està canviant molt de pressa. Igual que la tecnologia està revolucionant la medicina, la gastronomia, la mobilitat..., també passa a l'univers del teatre i de





l'espectacle, i, és clar, de la dansa. Cada cop més, el ballarí s'enfronta a l'univers de la tecnologia; normal, no? Si pretenem parlar del nostre temps, de la nostra època, del nostre entorn... Ara, amb Genius Locci treballem en una cosa molt minimalista, que és el soroll i l'olor del paper. Vaig començar a veure com podia allargar el so d'un paper per poder-lo ballar. Sembla es-

Imagino un museu immaterial de les arts en moviment. S'està gestant arran d'una entrevista en què vaig haver d'explicar als francesos l'expressió *que me quiten lo bailao*

La dansa proposa un missatge, més enllà dels mots, fins i tot del seny

trany potser, però, si t'atures a pensar, o més aviat a escoltar, quin soroll fa el paper quan l'esquinces, l'arrugues, el mous..., en pots esbrinar el pes, la textura... Aquest exercici et predisposa a rebre un missatge sensible, a percebre estimulacions físiques senzilles i familiars amb indicadors com la fragilitat i la lleugeresa. Per aconseguir aquestes sensacions farem servir amplificadors i generadors sonors.

Podem dir que esteu preparada per ballar al so del paper?

I tant! I això és una altra música. És interessant perquè és molt subtil.

Heu treballat amb discapacitats. La dansa té una vessant terapèutica.

L'art és l'art. Pot ser terapèutic, com pot ser-ho un bon menjar o aprendre a fer coses noves. Però no cal que ho sigui per força. Ara bé, els artistes, per sensibilitat, curiositat o convicció, podem interactuar amb mons diferents. Sovint és una font de sorpreses i aprenentatges. En italià, de la discapacitat en diuen *diversa abilità*, una 'habilitat diferent', una altra forma de ser. Alteritat. Cal pensar-hi. Per a un ballarí, interactuar amb discapacitats té una dimensió profunda per la relació amb el cos que ja tenim per la nostra essència. Normalment, la gent, en la seva rutina diària, no pensa que té un cos per fer coses. Perquè pugui fer la seva feina l'has d'estimar i cuidar, i això la dansa t'ho ensenya. Personalment, la meua vida va canviar quan vaig començar a ballar i des d'aquell dia és fantàstica.

Vaig estudiar, entre altres, la dansa clàssica, que podríem considerar, des d'una perspectiva bastant marcial, una disciplina molt dura. Però el resultat també és molt interessant. Una dona pot aguantar-se de puntetes sobre un centímetre quadrat! Cal tenir la ceba al cap per aconseguir-ho. El cos és una màquina genial, capaç de fer moltes coses i això, quan parlem d'avanços tecnològics, ho hem de tenir present.

Veniu poc a la Bisbal.

Aquí hi he fet el meu laboratori personal i el meu amagatall.

Tinc entès que vau venir expressament l'1 d'octubre per votar.

Vaig fer una crida: «Catalans del món, vaig cap a Girona. Qui m'hi acompanya?». I vam venir una colla.

Com viuen el procés a França?

No ho viuen. Res. Fan veure que no ho veuen. *Rien de rien*.

Com us veieu d'aquí deu o vint anys? Expliqueu-me el vostre projecte de museu de la dansa.

Espero ballar fins que el cos aguanti. Però, com he dit abans, es tracta de fer moure el cos per fer moure el món, fer moure les idees. Això vol dir tractar les coses des de diferents punts: la creació, la transmissió, la investigació.

Estic imaginant un projecte per fer un museu immaterial de les arts en moviment. És un desig que s'està gestant arran d'una entrevista recent en què vaig haver d'explicar als francesos l'expressió *que me quiten lo bailao*; em va semblar que els ballarins eren veritables tresors de memòria sensorial i que aquesta noció s'havia d'estudiar.

Un museu per a la dansa, per a totes les danses, per a totes les arts del moviment. Un museu de coses intangibles, de quelcom que no pots agafar amb les mans. Com que la dansa no la pots guardar en una capseta, hauríem d'aprendre a descriure-la i aquesta visió analítica acompanyaria la seva comprensió. És una idea poètica, oi? Però no només! També hauria de ser un lloc d'estudi, de producció, d'exhibició. Es podrien produir obres que passarien a ser patrimoni del museu. Hi podria haver un hipotètic inventari de totes les danses del món.

Com és que us feu dir Natsuki?

Els japonesos, per cortesia camaleònica, quan venen a Europa agafen un nom d'aquí, perquè saben que ens costa dir els seus noms. I jo n'he volgut agafar un d'allà. Vaig triar Natsuki, que és masculí i femení alhora. Flor de Lluna, astre vegetal; des dels estels, les seves arrels es van desplegant per tocar amb la punta dels dits els rius, les muntanyes i els éssers estimats.