

V. *In memoriam*: 2007-2008

In memoriam . . .

Ester Vendrell

En un monogràfic com aquest, dedicat a la dansa, on es dona un ampli ventall d'opinions i estats de la qüestió, era artísticament i moralment obligat recordar i subratllar la tasca important i el buit que han deixat tres professionals de la dansa que en menys d'un any i mig ens han deixat. Són tres persones protagonistes d'aquests darrers trenta anys com a actius referents pedagògics i artístics d'una generació: en Gilberto Ruiz-Lang, el Mauro Galindo i la Marta Munsó.

Cada un d'ells va tenir una trajectòria diferent, però els tres formen part d'una generació pionera en els anys democràtics i van coincidir durant un període com a docents a l'escola de dansa de l'Institut del Teatre.

A Gilberto Ruiz-Lang se'l recordarà com a professor de tècnica Graham i de composició i com a cap del Departament de Dansa Contemporània, així com a *alma mater* de tota una generació de ballarins i creadors; a Mauro Galindo com a intèrpret, mestre, co-

reògraf, director artístic i pedagog; i a Marta Munsó com a intèrpret i gran pedagoga.

Gilberto Ruiz-Lang (Ciutat de Mèxic, 1948-Barcelona, 2006)

En Gilberto es va iniciar a la dansa en edat universitària. Prèviament havia estudiat teatre però fou des de la Universitat —on va iniciar els estudis d'Empresarials (que va canviar per Filologia Hispànica)— que va descobrir la dansa. Els crèdits de lliure elecció el van portar a formar-se en tècnica Graham amb el Ballet Nacional de Mèxic, primer en la secció d'universitaris però ben aviat en la secció professional. Amb aquesta formació va tenir les primeres experiències professionals, i va debutar en una escenificació de *L'Enfant et les sortilèges*, de Ravel. La seva intensa dedicació a la dansa el van fer abandonar els estudis universitaris per consagrar-se a l'art. La formació tècnica dels primers sis anys es

va centrar de manera única i exclusiva en la tècnica Graham, que va aparcar un temps per ampliar horitzons treballant des de la perspectiva menys emocional i més analítica de la línia d'Alvin Nikolais.

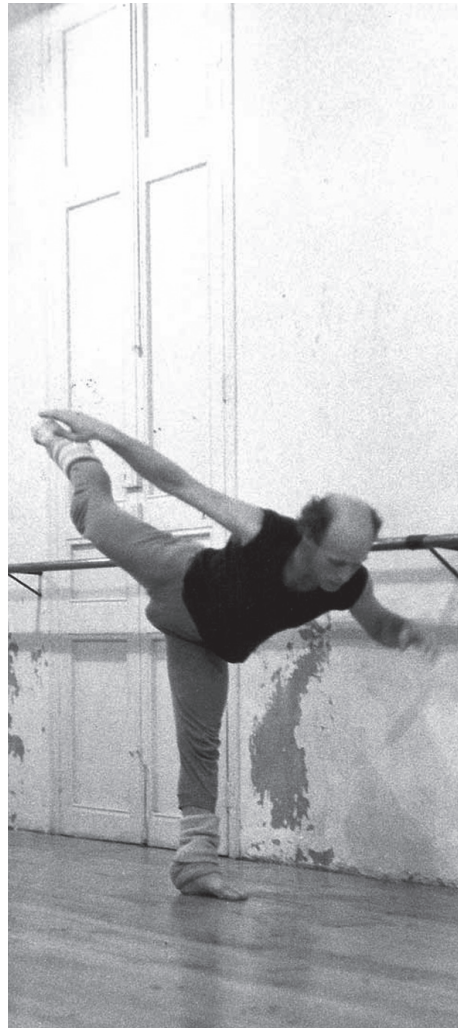
D'aquesta primera etapa, Gilberto em recordava —en una entrevista de fa uns anys— la seva admiració per la gran mestra Yuriko Kikushi, que li va transmetre l'essència de la tècnica Graham directament des de la seva fundadora i que ell anys més tard va intentar reproduir com a professor des de l'Institut del Teatre.

En aquells primers anys a la seva ciutat natal, va intervenir en accions performàtiques i va crear un grup anomenat Modula que posteriorment es digué Espejos. Aquí va començar a alternar la interpretació amb la creació. Però la seva necessitat d'ampliar coneixements el van portar a sol·licitar una beca del British Council que el va fer aterrar a Londres.

El 1975 va ingressar al segon curs de la London Contemporary Dance School,¹ on va acabar els estudis i va accedir al quart curs... professionalitzador. Allà va treballar directament de la mà de dues professores històriques de la dansa moderna: Nina Fonaroff² i Jane Dudley.³

El 1977 va arribar a Barcelona per impartir tres mesos de docència a l'Institut del Teatre. Aquell mateix any, en paral·lel a les classes de tècnica Graham, va impartir un primer taller compositiu, Temporal —amb textos d'Octavio Paz—, que, seguint les passes iniciades per José Lainez, donaria el tret de sortida a una generació de tallers d'escola i l'impuls creatiu a una nova generació de ballarins, entre ells, una deixeble amb molt de talent (com ell sempre va voler destacar), Àngels Margarit.

Aquesta primera experiència es va repetir el 1978 combinada amb seminaris a l'es-



■ El coreògraf i professor Gilberto Ruiz-Lang en una classe.
(Arxiu Carles Salas)

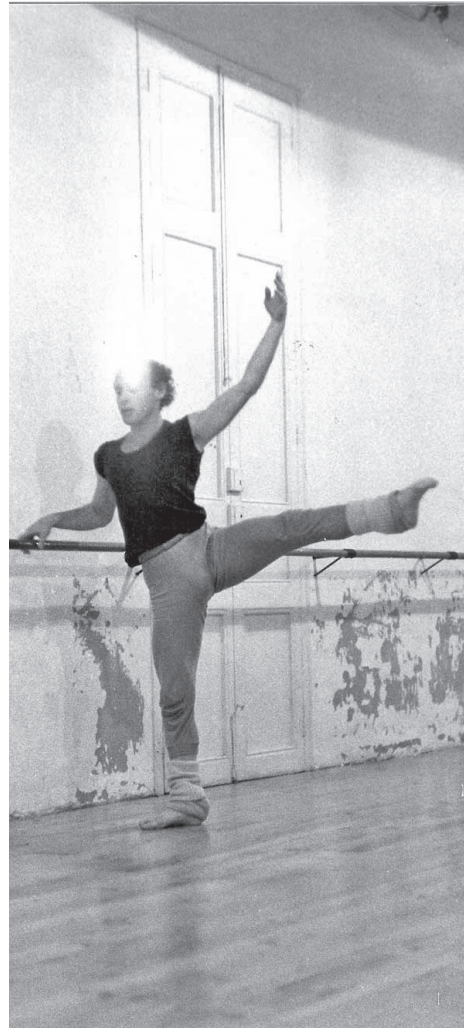
tranger i experiències en altres escoles com Mudra, de M. Béjart. Precisament fou ell qui va convidar Lydia Azzopardi perquè el substituís en els seus cursos a l'Institut del Teatre, de manera que Lydia també va esdevenir una

mestra i persona clau en la vida coreogràfica de Barcelona, al costat de Cesc Gelabert.

El 1980 s'oficialitzen els estudis de dansa contemporània en un departament independent de la dansa clàssica, amb una durada de quatre anys. Gilberto passa a encapçalar el projecte docent i l'Institut del Teatre es posiciona com el primer centre oficial d'Espanya a impartir aquesta modalitat d'estudis. Això fou un reclam per a molts joves d'arreu del país i fins i tot per a joves d'altres països d'Europa o Sud-amèrica. Moltes foren les escoles privades, cursos i seminaris que impartien les tècniques de la dansa moderna, però la clau del Departament de Dansa Contemporània per a l'adveniment d'una generació de companyies foren les classes de composició i els tallers que, encapçalats per Gilberto i Avelina Argüelles, iniciaven en els conceptes de la coreografia, la composició i sobretot ajudaven a dissociar la tècnica i el llenguatge del moviment, de la creació i la coreografia.

Els tallers del Gilberto eren dinàmics, experimentals i fins i tot «extravagants», com ell. Home culte i obert a tots els corrents i evolucions de l'art, va estar connectat amb els moviments d'avantguarda de la dansa d'arreu del món i va establir un pont entre el que succeïa al món i l'incipient generació de Barcelona. Així doncs, el Gilberto proposava experimentar amb estructures coreogràfiques minimalistes, a partir d'imatges escultòriques, objectes, poemes, textos, espais alternatius a l'escenari convencional,⁴ i qualsevol element que fes repensar la naturalesa de la creació.

En aquells primers anys de dinamisme, el Ballet Contemporani de Barcelona col·lectiu assajava a les aules de l'Institut del Teatre alhora que es formava tècnicament a les classes d'aquests professors convidats. Aquest fou l'inici d'una relació fructífera entre el grup i



■ El coreògraf i professor Gilberto Ruiz-Lang en una classe.
(Arxiu Carles Salas)

el mestre. El 1977 va signar *Andrómaca* i el 1979 *Penélope*, dos treballs d'indubtable segell grahamià, tant en l'aspecte estètic com en el formal.

Caixes (1979), d'Heura, seria la següent aportació. Un dels primers treballs que s'allunya de la tendència expressiva per plantejar nous camins més abstractes, plàstics i formals.

Passacaglia (1980) es pot considerar com la seva obra mestra, ja que va guanyar el premi coreogràfic de Nyon, i fou una de les coreografies més interpretades del Ballet Contemporani de Barcelona durant anys. Tota una referència dels anys de transició. Després vingueren *Sin estruendo y con gemido* i *Muda imatge de la mort*, també pel BCB.

La seva dedicació total a l'escola i la dinàmica creativa dels grups pioners va fer que en Gilberto se centrés en el treball pedagògic quasi de manera exclusiva. Al llarg d'aquells anys vuitanta van passar pel Departament de Dansa Contemporània alumnes que en poc temps guanyarien premis coreogràfics i esdevindrien una nova generació: Toni Mira i Claudia Moreso, Alexis Eupierre, Carles Salas, Ramon Baeza, Mar Gómez, Emilio Gutiérrez, i tants d'altres que, malgrat abandonar l'escola al cap de poc, en van apreciar el treball d'investigació coreogràfica: Maria Muñoz, Maria Antònia Olivé, Marga Guergué, etc.

Davant el context que s'obria amb les expectatives del Departament de Cultura i la necessitat de recursos per professionalitzar la dansa, en Gilberto va fomentar la creació de l'Associació de Ballarins —l'actual Associació de Professionals de la Dansa— i en va esdevenir el primer president. Des d'allà es va intentar vehicular la veu i les necessitats del col·lectiu de la dansa, essencialment la contemporània.

Al llarg d'aquests primers anys fou sol·licitat també per impartir cursos arreu d'Espanya. I va formar part activa com a Jurat dels premis coreogràfics Tòrtola València, Ricard Moragas i Oscar López,⁵ a més de col·laborar

amb el Departament de Cultura en les comissions d'assessorament «no vinculants».

En Gilberto va defensar sempre les possibilitats dels seus alumnes, la necessitat de construir una realitat local i va obrir les portes de l'Institut del Teatre a alumnes més creatius que tècnics, malgrat els conflictes que això li va provocar en el si del claustre de professors; fins i tot va defensar que la dansa era un mitjà de creixement i evolució personal, i va apostar també per alumnes d'edat adulta que havien descobert la dansa tard, com ell.

Convençut que una bona formació era clau per a una professionalització de qualitat, va lluitar per uns estudis superiors i universitaris de dansa, i mentre no arribaven s'esforçava per fer arribar informació als alumnes, així com per motivar-los a ampliar coneixements i enriquir-se d'altres disciplines teòriques i pràctiques de l'art i disciplines escèniques.

Dins de l'Institut del Teatre va tenir defensors i detractors, de la mateixa manera que com a professor va tenir grans admiradors i alumnes menys motivats. Però tots reconegueren la seva entrega.

A partir dels anys noranta els plantejaments inicials del Departament de Dansa Contemporània requerien actualització. Davant les imminents incògnites que representava l'aplicació dels nous estudis reglats que es desprenien de la LOGSE, i davant la manca de recursos per a la pedagogia, abocats a la construcció de la nova seu de l'Institut del Teatre a Montjuïc, en Gilberto va intentar buscar fórmules perquè no s'aturés l'actualització dels estudis tècnics de dansa. Va convidar exalumnes —ara creadors amb companyies pròpies— per impartir els tallers i com a mestres convidats.

Com a gran coneixedor de la realitat artística de la dansa va lluitar per incorporar les noves metodologies de la dansa contemporà-

nia: *release*, dansa contacte, improvisació, Feldenkrais i altres, a través dels professors convidats. Des dels anys vuitanta l'aprenentatge de la dansa havia evolucionat moltíssim, i les aportacions de la generació de la dansa post-moderna americana s'havien cristal·litzat en uns nous llenguatges i plantejaments estètics que calia abordar per mantenir el Departament de Contemporani viu i no «esclerotitzar» estudis. Però no li fou possible.

Ahora va iniciar una lluita titànica dins el col·lectiu de professors-funcionaris de dansa. Vivint en propi cos l'envelliment i pas dels anys, així com la necessitat d'una pedagogia renovada —que sempre procedirà dels més joves i en actiu—, va intentar reconduir la seva tasca dins l'Institut del Teatre per enfrontar una lesió que el tenia allunyat de les aules. En Gilberto hi va deixar la pell —mai millor dit—, però va passar els darrers cinc anys de la seva vida lluny de les aules i els alumnes. Una malaltia fulminant se'l va emportar en tan poc temps que molts dels seus quasi ni es van poder acomiadar.

En Gilberto va ser una d'aquelles persones claus del context de la dansa a Catalunya en aquests darrers trenta anys i dins l'Institut del Teatre. Com a docent cal reconèixer-li l'entrega, la recerca de nous camins i motivacions per evolucionar, una disciplina i rigor no renyits amb la creativitat i l'entusiasme, però sobretot una visió oberta al món de la dansa i l'art que van fer compatible la seva inquietud i seducció per l'avantguarda més recent i l'admiració per la tradició i els clàssics més exquisits.

En definitiva, un home cultivat, amant de l'art i de la vida.

Mauro Galindo (Barcelona, 1959-València 2007)

Mauro Galindo es va iniciar tard a la dansa, però va poder gaudir d'una bona i sòlida escola que el va capacitar per desenvolupar-se professionalment en companyies de primera fila europea. El seu context familiar el va portar cap a Suïssa, on va gaudir d'una exquisida formació intel·lectual i artística que li va obrir uns horitzons professionals d'alçada. Així doncs va compaginar estudis de dansa amb Història de l'Art i es va formar a l'aula de Jean Martinelli per ampliar posteriorment els seus estudis a l'escola Grace de Mònaco, dirigida per la ballarina i pedagoga Marika Besobrasova.

Com a intèrpret es va iniciar en el primer Ballet Nacional, dirigit per Víctor Ullate, per posteriorment esdevenir ballarí del Ballet de l'Òpera de Zuric dirigit per Patricia Neary i Uwe Scholz. Després d'aquesta estada al Ballet de Zuric, i seguint orientacions de la seva amistat amb U. Scholz, va passar al Ballet d'Stuttgart, dirigit per Marcia Haydée, on va interpretar repertori de John Cranko, pare i mestre d'una generació de creadors com J. Kylian, J. Neumeier, W. Forsythe i el mateix U. Scholz. Així doncs, amb un bagatge professional d'alçada no és estrany que el 1989, coincidint amb un canvi d'estructura i plantejament estètic, aconseguís la direcció del refundat Ballet de Saragossa, companyia que va dirigir no sense grans problemes econòmics i de gestió fins al 1995.

El seu bagatge, experiència professional i coneixement de la realitat coreogràfica internacional van fer que seleccionés un repertori divers i contrastat pel Ballet de Saragossa. Tradició i contemporaneïtat per dinamitzar i assentar bases per una companyia i un públic de Ballet, únics a Espanya

Així, doncs, per a l'estrena de 1990 es va presentar un repertori ampli que combinava la dansa clàssica amb repertori de ballet contemporani, seleccionat i amb adaptacions del mateix Mauro. Els seus contactes internacionals van propiciar la presentació de dos creadors inèdits a Espanya fins a aquell moment: William Forsythe i Uwe Scholz. El repertori de l'estrena el conformaren les següents creacions: *Raymonda Divertissement* (Glazunov-Petipa/Galindo), *Con Spirito* (Hummel-Galindo), *Septext* (Forsythe) i *Pas de Deux Aus Holberg Zezten* (Grieg-Cranko).

En els següents cinc anys va afegir al repertori peces com *Volaverunt* (Flappi/Galindo) o *Die taussem grüsse* (Uwe Scholtz), combinat amb reposicions i adaptacions de ballets romàntics com *Coppelia*, *La Peri* i *La Venta focs*. Malgrat el treball i la qualitat artística, els problemes econòmics foren el gran cavall de lluita de la gestió de Mauro, problemes que també limitaven els horitzons artístics i estètics. Malgrat tot, Mauro va marxar deixant una feina ben feta, i sobretot amb la convicció d'haver construït una companyia d'estàndard europeu ambiciosa. Els problemes logístics, administratius i de projecció nacional i internacional van provocar que l'ajuntament de Saragossa retirés els cinquanta milions de pessetes de pressupost pactats i es busqués un cop d'efecte i substitut. Arantxa Argüelles el va succeir sense cap garantia de futur. A partir d'aquell moment Mauro Galindo troba refugi en la docència a l'Institut del Teatre de Barcelona. Però les plantilles estaven molt establertes i quedava poc espai per a la dedicació absoluta. El context coreogràfic de Barcelona no donava joc a les estètiques i al perfil de Mauro i les opcions professionals es limitaven a la docència. Des d'aquell moment va simultaniejar pedagogia i creació, i va signar per al Ballet de Caracas *Fandango*

(1995) i *Jeux* (1999). L'any 2002 va signar una creació basada en el *Carmina Burana* d'Orff per encàrrec del nou director del Ballet de Saragossa, Harold King.

A principi del mil·lenni va establir la seva residència a València, des d'on va seguir treballant en la docència i la creació i va col·laborar estretament amb Teatres de la Generalitat, primer en l'organització de l'Encontre Mundial de les Arts de València i més tard va esdevenir responsable artístic del ballet de Teatres de la Generalitat valenciana. Allà va desenvolupar una tasca generosa: va seleccionar repertori ampli de diferents estètiques i va col·laborar en projectes de projecció internacional de la companyia.

La mort el va sorprendre a casa seva mentre dormia, el passat 10 de maig del 2007.

Ballarins, alumnes i companys de professió, tots recorden Mauro com una persona generosa, culta i apassionada per la dansa i el ballet.

Marta Munsó (Barcelona, 1959-14 /6/2007)

La Marta fou una de les moltes joves que va ingressar a l'Institut del Teatre a principi dels setanta i va viure en pròpia pell la transició del país i de l'escola de dansa. Durant un temps va simultaniejar els estudis de música i dansa com anteriorment era tradició, sense oblidar la seva formació acadèmica obligatòria fins a les portes de la Universitat.

En aquells anys a l'Institut del Teatre va ser afortunada de tenir de mestres José Lainez i Conxita Martínez, que a part d'una bona formació van exercir en ella un influx tècnic i estètic i una amistat imprescindible per a la seva trajectòria artística posterior. Després d'una breu estada i ampliació d'estudis a l'escola de John Cranko d'Stuttgart, va començar la seva carrera professional. Va ingressar al



■ Retrat de Marta Munsó.
(Arxiu família Munsó)

Ballet Nacional de España Clásico, acabat de fundar i dirigit pel jove Víctor Ullate, acreditat per la seva experiència al costat de Maurice Béjart. Després de dos anys com a professional (1979-1981) va agafar les maletes i va decidir volar alt. Va ingressar a l'Staastheater de Kassel, sota la direcció de Ronald Ashton, i va enllaçar aquesta feina amb l'ingrés a l'Scapino Ballet (1983-1986), dirigit per Armando Navarro i Nils Christie. En aquesta companyia de repertori va poder treballar materials de H. Van Manem, Charles Czarny i del mateix Christie, a més de repeticions de clàssics i un repertori dedicat a públic infantil. Motivada pel projecte d'una companyia privada de dansa clàssica a Barcelona, no va dubtar a tornar i audicionar sota les ordres de Joan Sánchez,⁶ va debutar al costat de molts com-

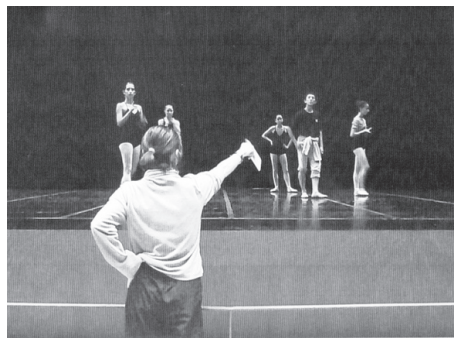
panyes de generació que havien retornat de diferents companyies europees per intentar fer realitat un somni: una companyia estable de dansa a Barcelona. Amb el Ballet de Barcelona va interpretar rols destacats pel seu alt nivell tècnic, però davant del fracassat projecte va marxar de nou el 1988, després d'haver col·laborat amb la Dart Companyia de Dansa, que en aquells temps liderava amb molta empena però sense recursos Guillermina Coll, companyia professional i amiga fins al final dels seus dies.

El destí la va portar al costat del creador Uwe Scholz,⁷ a l'Opernhaus de Zuric, ciutat on va establir bons lligams professionals i personals. Després d'una interrupció per treballar amb la companyia de dansa contemporània de Zuric dirigida per Paula Lansely,

torna dos anys més a l'Òpera de Zuric (1992-1994), ara sota direcció de Bernd R. Bienert. A partir d'aquest moment combinarà la seva tasca com a ballarina *freelance* amb projectes més flexibles i iniciarà també una llarga i sòlida carrera com a pedagoga. La seva carrera com a intèrpret li va permetre abordar la interpretació des de perspectives, estils i mirades tan diferents com la de Hans van Manem, Nils Christie, Jan Linkens, Rudi Van Danzig, John Cranko, Misha van Hoeck, Maurice Béjart, Nicolai Beriozoff, Uwe Scholz, Charles Czerny, Paula Lansley, Jorma Uotinen, Bernd R. Bienert, Lionel Hoche, i Amanda Miller, entre d'altres. Aquesta versatilitat interpretativa i del moviment van fonamentar la seva concepció metodològica de la dansa clàssica, la qual va abordar de manera molt oberta i sempre al servei del moviment, de l'espai i del flux de l'energia.

En els darrers quinze anys la Marta va compaginar la seva carrera pedagògica amb l'assistència i la creació coreogràfica. Va col·laborar amb companyies oficials i independents de Catalunya i d'Europa, com Lànònima Imperial, Danat Dansa, La Companyia Rami Levi de Barcelona, el Ballet Gulbenkian de Portugal, l'Stadttheater de Bern, la companyia de teatre-dansa alemanya de Hans Kresnik a Berlín, el Ballet Nacional de Praga, l'Stadttheater d'Augsburg, i un llarg etcètera.

Però el que l'havia absorbit i on havia dipositat totes les seves energies era la docència i creació de tallers coreogràfics a l'escola de dansa de l'Institut del Teatre. Des que va iniciar el primer contacte el 1994 el seu lligam fou cada cop més gran, i entre el 2001 i el 2006 va ser cap del Departament de Dansa Clàssica. També, per si no fos prou, va dirigir paral·lelament l'escola de dansa de Tordera, i en dates puntuals atenia els seus projectes



■ Marta Munsó dirigint l'assaig d'un taller a l'Institut del Teatre.
(Arxiu família Munsó)

artístics com a professora invitada, especialment entre Alemanya i Suïssa.

A l'Institut va crear més d'una vintena de peces curtes per als tallers dels alumnes dels darrers cursos, peces que van dotar els alumnes d'un gran sentit de la musicalitat, d'un treball d'espai i canvis de direccions i, sobretot, de nous registres interpretatius. El reconeixement del seu treball és unànime per qui ha passat per les seves mans i en tots quedarà a la memòria la interpretació i dedicació de la seva obra pòstuma estrenada un dia després de la seva mort pels alumnes de graduació en dansa clàssica.

La Marta va treballar sempre des de la humilitat que caracteritza la gent sàvia. Silenciosa i sense pretensions ni estridències, el seu record és palès en el buit que ha deixat.

A la Marta, com a tota una generació de la seva edat, li va tocar viure professionalment en l'exili, i al seu retorn tan sols va tenir un espai professional en la docència. Barcelona i Catalunya havien estat incapaces d'articular projectes coreogràfics més enllà de companyies d'autor de creació contemporània, allunyades de paràmetres acadèmics i de síntesis. L'evolució i la inexistent planificació

del sector de la dansa a Catalunya no va donar cabuda a propostes artístiques de la seva estètica, ni es van tenir en compte projectes professionals que poguessin donar cabuda a la seva experiència, de la mateixa manera que a la del Mauro Galindo. La Marta i el Mauro són l'exemple palès d'una generació de ballarins i professionals en certa manera «perduts» i que sovint no han pogut alçar la seva veu en el reclam de projectes professionals sòlids, perquè des de la ignorància o des del

desinterès polític s'ha considerat certes estètiques políticament incorrectes per a la «identitat» cultural i d'avantguarda de Barcelona i Catalunya.

El Mauro i la Marta mai no havien desistit dels seus propòsits, i des de primera fila lluitaven perquè els seus alumnes poguessin mirar la dansa des d'un prisma més obert que la realitat que el nostre país oferia.

Gilberto, Mauro i Marta, gràcies i descansu en Pau.

NOTES

1. Escola oberta el 1966 per Robin Howard, sota la direcció de Robert Cohan (exballarí de M. Graham). Aquesta escola va col·laborar molt activament en el desenvolupament de la dansa moderna a Gran Bretanya.

2. Nova York, 1914-¿?. Ballarina, coreògrafa i pedagoga. Es va formar amb Martha Graham i a l'American School Of Ballet. Va ballar amb Martha Graham entre el 1937 i el 1946. Posteriorment va fundar la seva pròpia companyia i es va dedicar a la docència en diferents universitats. El 1972 esdevingué directora de coreografia a la The Place, London Contemporary Dance School.

3. Nova York -1912-¿?. Ballarina, coreògrafa i pedagoga americana. A Nova York, s'inicia a la dansa amb H. Holm, A. Sokolow i posteriorment amb Martha Graham esdevenint membre de la seva companyia entre 1937 i 1944. Posteriorment funda la Maslow-Dudley-Bales Trio (1942-1954), alhora que imparteix classes a l'escola de Martha Graham entre 1938-1958. També fou membre del New Dance Group, a partir del qual es consagrarà a la docència des de 1954. Fou professora convidada a The Place, London Contemporary Dance School (1971-1991).

4. Sempre recordaré uns tallers sobre *Les quatre estacions*, a les quatre finestres de la segona planta de l'antic Institut del carrer Sant Pere més Baix.

5. Premi coreogràfic convocat pel Ballet Contemporani de Barcelona, que portava el nom d'un jove ballarí de la companyia, mor en edat molt jove. Els fons eren extrets del caixet d'una funció de la companyia, per potenciar els joves creadors.

6. Joan Sánchez (Girona 1945-). S'inicia de jove a la dansa amb el mestre Magriñà i balla a la Companyia del Liceu així com amb Mariemma. Aconsegueix el primer contracte a l'estranger amb la companyia de Zizi Jean Marie a París i d'allà aconsegueix enrolar-se a la Pact Ballet Company, on arriba a interpretar papers de protagonista en ballets clàssics com *Carmen*, *Giselle*, i *La bella dorment*, entre d'altres. El 1969 el contracte amb el London Festival Ballet el situa en una de les millors formacions de repertori del moment, i ascendeix a primer ballarí el 1973. El 1977 deixa la carrera d'interpret per dedicar-se a la docència i es diploma en el mètode Cecchetti de dansa clàssica. Després de molts anys de docència va rebre una oferta per dirigir la companyia privada Ballets de Barcelona, que va debutar el 1987, però que va ser dissolta en un temps rècord. En l'actualitat encara es manté actiu com a mestre de dansa clàssica.

7. Ballarí i coreògraf alemany nascut el 1958. Després de la seva formació a l'escola de John Cranko, va ser interpret del Ballet d'Stuttgart, i es va iniciar a la coreografia el 1982. Entre el 1985 i el 1992 fou director del Ballet de Zuric, i més tard va dirigir l'escola de dansa de Leipzig, de la qual va ser més tard director artístic.