Gran Teatre del Liceu
Servei Educatiu

IT DANSA

BdDansa_Explica Dansa
Beatriu Daniel, Toni Jodar i Xènia Guirao

Dossier informatiu

gener de 2017

ITDANSA Jove Companyia

Diputació Barcelona | Institut del Teatre

Índex

1. Trajectòria d'IT DANSA 3
2. Fitxa artística-tècnica 9
3. Premsa IT DANSA 10
4. Entrevista a CATHERINE ALLARD 11
5. Biografia CATHERINE ALLARD 15
6. Descripció del programa 16
7. Biografia JIRÍ KYLIÁN 18
8. Entrevista a JIRÍ KYLIÁN 20
9. Biografia OHAD NAHARIN 23
10. Pensaments sobre la dansa i la seva forma de treballar OHAD NAHARIN 24
11. + Sobre LA DANSA 25
Els valors de la Dansa 25
El neoclàssic un pas cap a la contemporaneïtat 26
Una pinzellada sobre els principals trets de la dansa moderna i contemporània 29
Ser ballarí 31
Ser coreògraf 33

12. Bibliografia 35

1. Trajectòria d'IT DANSA

IT Dansa és un projecte pedagògic creat per l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona per facilitar als graduats en dansa un marc per a la pràctica professional.

Aquest curs de dos anys de durada, permet a 16 ballarins-alumnes, seleccionats mitjançant audició[1], completar la seva formació amb coreografies[2] de destacats artistes i amb un programa d'actuacions al circuit teatral.

La direcció artística d'IT Dansa és a càrrec de Catherine Allard, formada com a ballarina al Nederlands Dans Theater i a la Compañía Nacional de Danza. La formació ha estrenat una trentena de coreografies tant de joves com de reconeguts creadors,

[1] Audició: prova de coneixements i qualitats -davant d'experts-, per a accedir a una companyia de dansa, a una escola,...

[2] Coreografia: conjunt de moviments que formen una peça, harmonitzats amb la música i altres elements de l'espectacle.

aconseguint un repertori[3] molt divers que demostra que la dansa contemporània viu un moment creatiu apassionant, amb una redefinició constant dels seus codis expressius i un enriquidor apropament a altres llenguatges artístics.

Entre les grans figures de la coreografia que han format part del repertori de la companyia, podem esmentar noms com Jirí Kylián, Ohad Naharin, Rui Horta, Nacho Duato, Ramon Oller, Montse Sánchez i Ramon Baeza o Toni Mira. Pel que fa als joves talents que IT Dansa ha difós al nostre país, destaquen Petr Zuska, Jo Stromgren, Stijn Celis, Uri Ivgi, Alex Ekman, Gustavo Ramírez o Rafael Bonachela.

Durant aquests anys de trajectòria, IT Dansa ha aconseguit un important reconeixement, tant de crítica com de públic, alhora que la majoria dels seus components, una vegada finalitzat el seu període de formació, han estat contractats per destacades companyies europees de dansa. Destaquem algunes formacions que tenen entre les seves files a exballarins d'IT Dansa: Gelabert/Azzopardi (Espanya), La Veronal (Espanya), Companyia Nacional de Danza (Espanya), Balet de la Generalitat de València (Espanya), National Dance Company Wales (Gal.les) Nederlands Dans Theater (Holanda), Batsheva Ensemble (Israel), Companhia do Bailado (Portugal), Cullberg Ballet (Suècia), Carte Blanche (Suècia), Scapino Ballet Rotterdam (Holanda), Baltik Dance Theatre (Polònia) Ballettmainz (Alemania), Theater Am Gärtnerplatz (Alemania), Gotenburg Ballet (Suècia), Danish Dance Theater (Copenhague), Sasha Waltz & Guests (Alemanya), la Compagnia Zappalà Danza (Itàlia) o Zero Visibility (Noruega).

[3] Repertori:conjunt de coreografies

Des de la seva fundació, ha ofert més de 200 actuacions en diversos escenaris de Catalunya, Espanya i Europa, a més de participar en prestigiosos festivals com el

Maiatza Dantzan del País Basc (1998), el Festival d'Estiu de Barcelona Grec (edicions de 1998, 1999, 2000, 2001, 2003, 2006, 2007, 2009, 2011, 2012 i 2015), el Festival de Itálica de Sevilla (1998), el Festival de Otoño de Madrid (1998), el Holland Dance Festival (1999 i 2009), el Festival Internacional de Segovia (1999), Dansa València (2000 i 2006), Madrid en Danza (2000 i 2006), el Sitges Teatre Internacional (2003) o el Festival de Bielefeld (Alemanya, 2003).

Una de les fites de la companyia és la bona acollida obtinguda per les coproduccions realitzades el 2001 i 2005 amb el Teatre Nacional de Catalunya. La primera col·laboració, amb deu dies de funció, va situar l'espectacle d'IT Dansa com el segon amb major afluència de públic d'aquella temporada al TNC (90,56%). Aquesta coproducció, en què es presentava l'espectacle titulat *Paisatges*, programat inicialment per a dotze dies, va ser prorrogat quatre dies més arran de l'èxit de públic obtingut.

El reconeixement al treball d'IT Dansa també s'ha materialitzat en forma de premis. El 2001, Catherine Allard va ser guardonada pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya amb el Premi Nacional de Cultura en l'apartat de dansa en reconeixement a la seva trajectòria artística i professional, i per la seva tasca de

formació de ballarins i difusió de la dansa. Més recentment, *Paisatges* va obtenir el premi Butaca 2005 al millor espectacle de dansa.

En l'edició del Festival Grec 2007 es van estrenar dues peces especialment concebudes per a IT Dansa: *WHIM – Fractured Fairytale,* del jove talent suec Alex

Ekman, i *Naked Thoughts*, del català establert a Londres, Rafael Bonachela.

Al maig de 2008, IT Dansa va presentar en coproducció amb el Mercat de les Flors dues noves coreografies: *Cara B*, de Nora Sitges-Sardà, primera coreografia per a IT Dansa d'aquesta ballarina barcelonina sorgida de la primera promoció del postgrau; i *En busca de*, tercera coreografia per a IT Dansa de l'alacantí Gustavo Ramírez, format al Conservatori Professional de Dansa de l'Institut del Teatre. L'espectacle porta per nom *Mosaic mediterrani* i presenta la música en directe de Maria del Mar Bonet a *Jardí tancat* creada per Nacho Duato l'any 1983. Completa el programa la coreografia, *Naked Thoughts,* de Rafael Bonachela, estrenada al Grec'07.

Al juliol de 2009, dins del Festival de Barcelona Grec, IT Dansa va presentar al Mercat de les Flors *Sechs Tänze* de Jirí Kylián i va estrenar *I like five* del belga Stijn Celis i en coproducció amb el Gran teatre del Liceu i el Festival Grec'11 *Minus 16* d'Ohad Naharin, el coreògraf israelià més prestigiós i influent.

El març 2010 IT Dansa va presentar al Gran Teatre del Liceu dins la temporada 2009-2010 les coreografies *Sechs Tänze*, de Jirí Kylián i *Minus 16* d'Ohad Naharin.

L'abril de 2011 al Liceu es van reposar ambdues coreografies i al maig es va estrenar, dins del programa Petit Liceu, *Petruixka* amb música d'Igor Stravinsky, direcció d'escena de Marc Hervàs i coreografia de Catherine Allard.

Al juliol de 2011 IT Dansa va actuar per primer cop a l'amfiteatre Grec, dins del festival de Barcelona Grec, amb la reposició de les coreografies, *Naked Thoughts* i *Minus 16* i

l'estrena d' *In memoriam* (duet), coreografia de Sidi Larbi Cherkaoui, amb música d'A Filetta.

Petruixka es va tornar a programar a l'octubre de 2011 i al gener de 2012 al Liceu, mentre que *Sechs Tänze* i *Minus 16* es van veure de nou a l'Auditori de Cornellà, el gener de 2012. A l'abril i al maig de 2012 IT Dansa va presentar les coreografies del programa del Grec'11 amb una gira de funcions al Teatre Municipal de Girona, al Teatre Principal de Vilanova i la Geltrú, al Teatre La Sala d'Argentona i al Teatre Fortuny de Reus.

Al juliol de 2012 IT Dansa va formar part de nou de la programació del Festival Grec de Barcelona, presentant la coreografia *Kamuyot* d'Ohad Naharin per primer cop a l'Estat Espanyol, en diferents funcions a diversos espais de la ciutat.

Al febrer i l'abril de 2013, IT Dansa va participar activament en celebracions del Centenari de l'Institut del Teatre. El Mercat de les Flors va organitzar un programa doble amb funcions de *Kamuyot* i la posada en escena de la coreografia *Cor Perdut* de Nacho Duato, *Naked Thoughts* de Rafael Bonachela, *In Memoriam,* de Sidi Larbi Cherkaoui i *WHIM Fractured Fairytale* d'Alex Ekman. També coincidint amb el 15 aniversari de la Companyia, el Mercat de les Flors va acollir *EX_IT,* una mostra de diverses coreografies d'antics ballarins de la companyia que actualment ballen arreu

del món.

Durant les temporades 2013 i 2014 del Teatre del Liceu, dins el programa Petit Liceu, IT Dansa va presentar de nou *Petruixka.*

Al llarg de la seva trajectòria, la companyia IT Dansa ha col·laborat, anualment, amb els projectes educatius TOT DANSA i DANSA ARA, promoguts per l'Ajuntament de Barcelona, mitjançant l'Institut Municipal d'Educació de Barcelona. Aquestes iniciatives

tenen com a objectiu que els alumnes de primària i secundària aprenguin a expressar-se a través del cos i desenvolupin el treball en equip. Aquest caràcter pedagògic i d'introducció dels més joves al món de la dansa, també és la base en les funcions al Petit Liceu, citades anteriorment.

Durant el primer trimestre de 2015 va tenir lloc una gira per França, Suïssa i Luxemburg, en la que la Jove Companyia va presentar les coreografies: *Un Ballo* de Jirí Kylián i *Minus 16* d'Ohad Naharin

A l'estiu de 2015 es va estrenar *Aquil·les o l'estupor*, una nova producció al Grec – Festival de Barcelona amb dramatúrgia i direcció d'Albert Mestres, en la que la companyia col·laborava interpretant les coreografies d'Ina Christel Johannessen.

Al desembre de 2015 IT Dansa actuarà novament al Gran Teatre del Liceu de Barcelona. La proposta d'IT Dansa s'inclou en els cicles Petit Liceu familiar i Petit Liceu escolar, interpretant les coreografies *Un Ballo* de Jirí Kylián i *Minus 16* d'Ohad Naharin.

2. Fitxa artística-tècnica

Direcció artística	Catherine Allard
Intèrprets:	Javier Ara , Elia Bàguena, Wilson Baptista, José Blasco, Anna Casasola, Katherine Collings, Andrei Drejc Derganc, Raphael Philipe Damasceno, Nicolas Frau, Natalia Garcia, Jessica Goodfellow, Mari Ishida, Mathilde Lin, Enrique López, Marina Pérez, Luis Jerónimo Ruiz. Més els alumnes en pràctiques: Andrea Martin, Nils Enric Taugbol.
Repetidores	Nora Sitges-Sardà i Mathilde van de Meerendonk
Professors de clàssic	Blanca Ferrer Carsi i Viqui Saez
Professors de contemporani	Àngels Margarit i Ariadna Monfort
Professors convidats	Patsy Kuppe Mat, Ingve Grove i Jeanne Solan
Professor d'interpretació	Jordi Fàbrega
Vestuari	Sorne Blasi
Pianistes	Nelsa Baró i Carlos Silva
Producció	Equip de producció de l'Institut del Teatre
Administració	Equip d'administració i serveis de l'Institut del Teatre

Introducció a la Dansa i al Programa IT Dansa a càrrec dels ballarins Toni Jodar i Mercè Recacha.

3. Premsa IT DANSA
(aparicions destacades)

TELEVISIÓ

Deu anys d'IT Dansa
Nydia. Canal 33 http://www.tv3.cat/videos/486479

IT Dansa noves coreografies Telenotícies
http://www.tv3.cat/videos/4538796/IT-Dansa-nous-espectacles

IT Dansa
Ànima. Canal 33
http://www.tv3.cat/videos/4310251/IT-Dansa

IT Dansa al Petit Liceu
Info K. Canal K3
http://www.tv3.cat/videos/3910470/Dansa-al-Petit-Liceu

PREMSA

IT Dansa bufa 15 espelmes al Mercat, El Periódico de Cataluna, 17 d'abril de 2013. Autor: Marta Cervera. Hemeroteca de l'IT

Triple programa per celebrar l'èxit del projecte IT Dansa, Ara, 18 d'abril de 2013. Autor: Serra Laura. Hemeroteca de l'IT

IT Dansa baila su 15 aniversario, El País, 18 d'abril de 2013. Autor: Carmen del Val. Hemeroteca de l'IT

Factoria IT Dansa, El Punt Avui, 28 d'abril de 2013. Autor: Jordi Bordes. Hemeroteca de l'IT

El final desitjat pel tríptic de l'IT Dansa, El Punt Avui, 3 de maig de 2013. Autor: Jordi Bordes. Hemeroteca de l'IT

4. Entrevista a CATHERINE ALLARD

“Tots podem ballar i ens podem divertir amb la dansa”, Catherine Allard, directora de la jove companyia IT Dansa

Catherine Allard és una ballarina amb poesia. Reuneix tots els trets propis d’una ballarina d’excel·lència: és poderosa i generosa sobre l’escenari; té un cos àgil i flexible; i la seva capacitat d’entrega fa que sigui una gran transmissora d’emocions. Ha ballat al Nederlands dans Theater amb Jirí Kylián interpretant nombroses obres de rellevants coreògrafs internacionals, i ha estat ballarina principal de la Compañía Nacional de Danza amb Nacho Duato.

Es belga de naixement i catalana d’acollida des de 1998, any en què va iniciar la seva etapa com a directora de la companyia IT Dansa, on actualment treballa per a traspassar el millor d’ella mateixa a un grup de joves ballarins de l’Institut del Teatre, encara estudiants, que estan a punt d’estrenar-se com a professionals. La ballarina els hi transmet la seva experiència i els hi dóna els “trucs” per arribar a ser bons professionals. Allard domina l’escena i domina l’estudi, lloc on transmet i comparteix els seus coneixements. El rigor, la passió i l’equip d’IT Dansa són les claus de l’èxit d’aquest projecte.

Com i quan va ser el teu primer contacte amb la dansa?
La primera vegada que vaig sentir parlar de dansa va ser en una conversa amb una amiga –tenia 8 anys- que em va explicar que anava a classe de dansa, i em va entrar una sensació a la panxa…, vaig sentir dins meu alguna cosa especial. Li vaig dir a la meva mare i em va apuntar a una escola. Aleshores vivíem a Brussel·les i a prop de casa feien el mètode Dalcroze -una dansa rítmica en què poses la música al teu cos d'una manera molt espontània, i a través del cos es desperta l’oïda i la musicalitat[4]- , i em va servir molt. Després, amb 14 anys, vaig començar a fer dansa clàssica i va coincidir amb què Víctor Ullate i Carmen Roche obrien la seva escola, i aquest fet va ser decisiu per a veure que volia ser ballarina professional. És important escollir bé el mestre amb qui comences a fer classe.

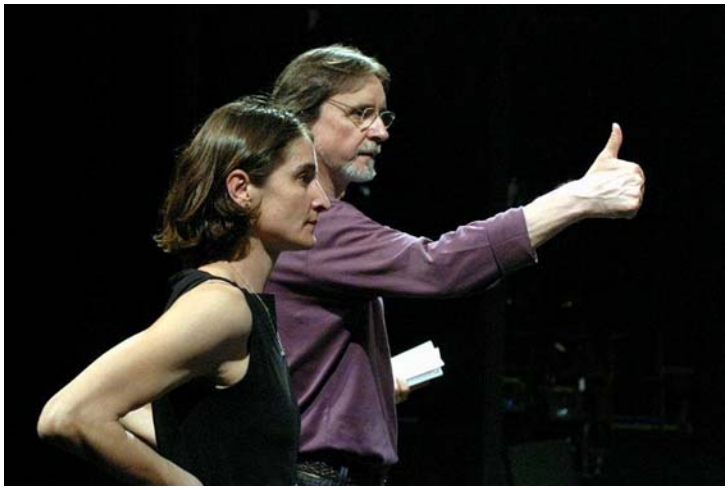
Has estat ballarina i has treballat amb grans coreògrafs, vares deixar de ballar per venir a viure a Barcelona. Què et fa sentir haver deixat de ballar encara ben jove i dedicar gran part del teu temps a traspassar la teva experiència?

[4]Musicalitat: habilitat per interpretar una obra musical (en aquest cas amb el cos) amb certa sensibilitat.

Crec que encara no he deixat de ballar, sempre hi ha aquest “cuquet”, aquestes ganes de ballar. Estic connectada, segueixo ballant quan traspasso les coreografies als ballarins, el meu esperit està allà i és molt agraït veure que hi ha un enteniment del que els hi has donat. He tingut molta sort de poder fer aquest feina aquí a Barcelona, donar una continuïtat al meu ball i aportar molta de la meva experiència als ballarins.

Què és el que trobes a faltar més de la vida de ballarina?
La llibertat que tens a l’escenari. Sobre un escenari -tot i ser un espai limitat- m’he sentit molt lliure sempre, és on m’he sentit més a mi mateixa.

La llibertat en quin sentit? perquè tot ballarí interpreta uns passos que li ha ensenyat un coreògraf...
Creure en tu mateix, acceptar què ets. Evidentment, tota llibertat té un límit, però has de buscar-la i trobar-la a partir dels paràmetres que et marca el coreògraf. El paper del ballarí és executar passos i moviments, però també és interpretar allò que un coreògraf pensa i sent.



Catherine Allard i Jirí Kylián en un assaig d’IT Dansa

Com els hi ensenyes als ballarins els valors principals?
Fem un treball general amb tots els ballarins i també un treball individual, ja que cada persona és un món. No m’interessa que només executin uns passos, cadascú ha de trobar el seu tipus de moviment, i la tècnica s’ha de treballar, però a l’escenari s’ha de mostrar la teva persona. Nosaltres els hi insistim en què la forma perfecta d’execució vindrà des del que ells senten, les seves emocions. El ballarí ha de ser generós, ha d’estar obert a rebre, a escoltar i donar. Ha de saber pensar, no és només un cos que executa una tècnica, ha d’expressar.
Des de fora sembla que només pot ser ballarí algú molt virtuós o amb un cos molt determinat i que poca gent poc ballar, és cert?
No. Nosaltres tenim ballarins de tot tipus, i actualment hi ha tanta diversitat de formes de ballar que si una persona realment vol ballar ho aconsegueix, a menys que tingui un problema corporal greu. Conec ballarins excel·lents que no tenen grans condicions físiques, però les seves ganes, la seva entrega i la seva capacitat per arriscar-se els han dut a ser grans artistes. Si vols pots.

Què fa un ballarí a IT Dansa?
Són alumnes que han estat sis anys al Conservatori Professional de Dansa de d’Institut del Teatre i han de fer el pas a la professionalització, però han treballat poc amb coreògrafs i necessiten un pas preparatori per a entrar a les companyies

professionals. IT Dansa és aquest pas entremig; fer unes bones pràctiques facilita aquest pas. Durant dos anys nosaltres fem un pla de treball diari, similar al de les companyies professionals, però nosaltres, a més, els ajudem i els conduïm. Aquest és un postgrau per a que ells trobin les seves pròpies ales.

Com és un dia d'un ballarí de la companyia?
Comencen a les 8:30 hores amb una classe de dansa clàssica, i un cop per setmana fan un classe de dansa contemporània, i també una d'interpretació. Després de les classes tenen diversos assajos fins a les 15h o les 16:30h. Quan tenim espectacle, en canvi, anem directament al teatre on tenen una classe d'escalfament, després els assajos amb llums, i l'actuació. A IT Dansa han d'aprendre a repartir la seva energia durant tot el dia.

Un ballarí d'IT Dansa és especialista en algun tipus de dansa?
Aquí no hi ha un estil molt marcat i crec que això és maco, tot i que s'emmarca dins de la dansa contemporània, volem que trobin la seva pròpia personalitat. Tenim a gent molt diferent, nosaltres els hi ensenyem un repertori[5] el més divers possible, i cada un trobarà les seves afinitats dins d'aquest repertori. La gent que ha sortit d'IT Dansa ha anat a llocs molt diversos, uns han fet un contemporani més neoclàssic, altres prefereixen un treball més conceptual o abstracte, altres comencen a coreografiar,...

Amb quin criteri esculls les coreografies -el repertori- que balla la companyia?
El criteri sempre és que la peça i el coreògraf aportin coses al ballarí i al públic, i que la persona que els l'ensenyi sàpiga que està treballant amb joves, per tant, ha d'estar disposat a donar-ho tot per ells. També és molt important la música, perquè música i dansa van molt unides. Per una banda, tenim un repertori de coreògrafs rellevants, obres que ja han estat ballades a altres companyies. D'altra banda, encarrego creacions noves a joves coreògrafs; aquestes peces acaben sent repertori propi d'IT. Així doncs, el repertori el treballem des d'aquests dos prismes; és diferent reinterpretar una coreografia feta, que viure el procés de creació amb un coreògraf, en el segon cas, el ballarí pot aportar molt més.

En la teva feina com a directora de la companyia, en què poses l' accent?, què és allò imprescindible per a tu?
En saber perquè balles i què vols dir amb el teu moviment. Entendre l'esperit de la coreografia que estàs interpretant. Nosaltres els hi hem d'ensenyar als ballarins com transmetre el que senten.

Què treballes del moviment?, la forma, l'energia, el matís,...
Treballem la qualitat del moviment, l'estil del coreògraf, i la intenció. El per què el ballarí fa aquest pas i a on va, i també treballem que el més important no és arribar a un lloc, sinó el procés, el camí per a aconseguir l'objectiu.

Podríem comparar-ho amb la cal·ligrafia quan es busca la qualitat de la lletra?
És com l'entonació d'una frase, la fonètica del moviment; els colors d'una pintura, els matisos i els detalls; l'equilibri del cos i l'harmonia. Has de saber què fa tot el teu cos. Tu quan parles amb algú pots passar de parlar enfadat al silenci, i les pauses són molt importants, hi ha un ritme intern. Pots dir el mateix amb molts tons diferents, això és el que diferencia un bon ballarí de la resta.

I com ho ensenyeu?

[5] Repertori: conjunt de coreografies.

Tenen classe d'interpretació, però a banda d'això, nosaltres els hi diem que mirin a dins seu. Hi ha gent que ho té tot al cap i que li costa passar els seus pensaments al cos, i hi ha gent al revés, tot cos i no ment, llavors el que s'ha de fer és connectar el cos amb la ment i trobar l'equilibri.

Què veurà el públic en el programa que has triat pel Petit Liceu?
Aquest programa és per a que la gent es diverteixi veient dansa. Penso que pot agradar molt als joves, i tant a la gent que entén de dansa com a la que no. La peça *Sechs Tänze* de Jirí Kylián és com un llibre explicat a través del moviment. És una peça molt alegre i amb molt humor, amb música de Mozart. La coreografia defineix molt bé l'esperit de Mozart.

De la segona peça, *Minus 16*, d'Ohad Naharin, em va interessar el contacte amb el públic; és un himne a la gent que no s'atreveix a ballar. La peça té una música molt actual, té un efecte Michael Jackson: els barrets, les camises,...Existeix un vídeo de Jackson en què està ballant amb un grup de gent i cauen tots a terra menys el protagonista, que es queda dempeus; en aquesta coreografia que es veurà al Liceu, cauen tots menys una persona del públic, i per a mi això és com dir: "El públic és l'important, és el protagonista". Vull que el públic participi i senti alguna cosa amb la dansa. No han d'intel·lectualitzar la dansa, no l'han d'intentar entendre, sinó sentir-la. Espero que quan surtin del Liceu se'ls hi desperti alguna cosa o se'ls hi tregui la por a la dansa. Tots podem ballar, uns professionalment, altres com a esbarjo, però tots ens podem divertir amb la dansa.

I si després de la funció hi ha algú del públic a qui li entren ganes de ballar, què ha de fer?
Si vols ballar pots fer-ho, però és molt important on comences i el primer professor. Si algú vol ballar ha de buscar una bona escola.

Què opines de programes de televisió com ara *Fama*?
Fama és un *reality show*, allà estàs aprenent a estar en un *show*. El dia a dia de la dansa no és això, la dansa es pot gaudir i l'objectiu no és competir. L'únic positiu és que la gent s'està acostant a les escoles de dansa on coneixeran una altra realitat de la dansa que no té res a veure amb la que mostra la televisió. Personalment, prefereixo la realitat de veure un espectacle de dansa a un teatre, que veure el programa de televisió *Fama*.

Entrevista:Beatriu Daniel i Xènia Guirao
Barcelona, desembre 2009

5. Biografia CATHERINE ALLARD
Directora Artística d'IT Dansa

Nascuda a Brussel·les al 1960, va cursar estudis de dansa clàssica en aquesta ciutat amb Carmen Roche i Víctor Ullate. Al 1978 va ingressar a l'Escola d'Arts Escèniques Mudra, de Maurice Béjart, on va treballar la dansa clàssica amb els professors José Parés i Azari Plissetski, i la contemporània amb els professors Lydia Azzopardi i Flora Cushman, entre d'altres.

El seu primer contracte professional el va signar al 1980 amb el Junior Ballet del Nederlands Dans Theater, i dos anys més tard va ingressar al Nederlands Dans Theater. En aquests anys, a més de ballar la majoria de les creacions de Jiri Kylián, director de la companyia, va treballar també amb altres coreògrafs com Billy Forsythe, Christopher Bruce, Ohad Naharin, Mats Ek, Nils Cristie, Hans Van Manen, Daniel Larrieu y Nacho Duato. Va ser en aquest moment quan es va iniciar la seva relació amb Duato, ballant totes les coreografies creades per al NDT i formant parella de ball.

Per la seva interpretació en papers estel·lars de Bolero i Arenal de Nacho Duato, va rebre al 1988 el premi holandès Zilveren Theater Dans Prijis. Al setembre de 1990 va ingressar a la Compañía Nacional de Danza com a ballarina principal. Al maig de 1991 va ballar en el festival de Jerusalem com artista convidada en la Bathseva Dance Company en la coreografia Tabula Rasa i Queens of Golub, del seu director Ohad Naharin. L'inici de les seves pròpies creacions coreogràfiques van ser les peces Elle et Aile (1995) i Poco a Poco (1996) per als tallers de la Compañía Nacional de Danza i En forme de soi (1999) per a IT Dansa. Al 1996 va recrear per al Grand Ballet Canadien i el Grand Ballet de Genève, el pas a dos de Cor Perdut de Nacho Duato. A Barcelona va realitzar la seva darrera actuació amb la Compañía Nacional de Danza en el festival Grec 96, per començar una nova etapa professional amb la proposta de la Diputació de Barcelona d'encarregar-se de la direcció artística d'IT Dansa Jove Companyia de l'Institut del Teatre. Al desembre de 1996 va assumir el nou repte, treball que simultanieja amb la seva carrera com a ballarina.

L'any 2001 va obtenir el Premi Nacional de dansa, atorgat pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. El 2003 va crear el duet Eia Mater, un petit estudi sobre la Muixeranga del Gemessí, que va ser estrenat dins de l'espectacle *Maredansa* a la Fira d'Espectacles d'Arrel Tradicional de Manresa i enregistrat a Santa Maria del Mar per al programa Nydia de Televisió de Catalunya.

Al 2005 va treballar amb la pintora britànica Nicole Gagnum en un projecte de vídeo dansa i al 2006 amb el pintor Frederic Amat al curtmetratge Danse noire. Al març de 2008 tornà a ballar en el Festival de Música Sacra (Cuenca) a l'òpera Els set pecats mortals de Bertolt Brech, dirigida pel pintor Frederic Amat, i a l'agost de 2008 participà en un espectacle amb Ute Lemper al Festival d'Estiu de Portaferrada (Girona). Al 2009 va treballar amb Albert Sans en un projecte sobre el contrapàs llarg, iniciativa conjunta de la Fira Mediterrània de Manresa, el Mercat de les Flors de Barcelona i l'Institut del Teatre.

En 2012, Catherine Allard participa en el projecte *Identities,* format por cinc ballarines que tenen en comú el tenir més de cinquanta anys i residir fora dels seus països d'origen i que compten amb gran trajectòria i reconeixement professional a nivell internacional. Aquest muntatge buscar assolir mitjans de comunicació fora dels processos habituals per a poder transmetre idees.

Finalment, el passat mes de gener, en el marc de la celebració dels actes de Tricentenari, commemoració dels fets de 1714, va dirigir i coreografiar l'espectacle "Passacalles" que va presentar a la Seu Vella de Lleida.

6. Descripció del programa

Un ballo de JIRÍ KYLIÁN

Coreografia: Jirí Kylián
Assistent del coreògraf: Urtzi Aranburu
Música: Maurice Ravel: I Minuet de "Le Tombeau de Couperin" II "Pavane pour une infante défunte"
Disseny escenogràfic:Jirí Kylián
Vestuari: Joke Visser
Disseny llums (original): Jirí Kylián (concepte), Joop Caboort (realització)
Redisseny llums: Kees Tjebbes (Introdans, Febrer 2009)
Durada: 10 minuts

.....

Estrena mundial: 17 de gener de 1991 al AT & T Danstheater, La Haia (Països Baixos).

Estrenada per IT Dansa Jove Companyia de l'Institut del Teatre el 29 de maig de 2002 al Teatre Lliure de Barcelona. Una coproducció de l'Institut del Teatre i la Fundació Teatre Lliure - Teatre Públic de Barcelona.

Amb *Un ballo*, Jirí Kylián va crear per primer cop una peça amb i per als ballarins de la seva jove companyia, la NDT II. El seu títol pot entendre's en el sentit tradicional d'un esdeveniment social o com una traducció literal, però la intenció del coreògraf no és que l'espectador hi busqui un contingut més profund o simbòlic. Kylián descriu la seva coreografia com el fet de "ballar una música, res més". La

considera un exercici de musicalitat i sensibilitat entre una parella home-dona.

Minus 16 d'Ohad Naharin

Coreografia: Ohad Naharin
Assistent del coreògraf: Shani Garfinkel
Música: Pablo Beltrán Ruiz, *Sway* (versió anglesa de Norman Gimbel); Luiz Antonio & Djalma Ferreira,
Recado Bossa Nova; Carl Ford, *Choo Choo Cha Cha*;
Percy Faith, *Chihuahua*; Paul Lincke, *Glom Worm Cha Cha Cha*; *Hava Nagila* (tema tradicional jueu);
Ehad mi yodea (cançó tradicional jueva); Harold Arlen, *Somewhere over the Rainbow* (adaptació de Marusha); Antonio Vivaldi, *Stabat Mater / Nisi Dominus*
Escenografia i vestuari: Ohad Naharin
Disseny d'il·luminació: Bambi
(adaptada per Ohad Naharin)
Durada: 35 minuts

……

Estrena mundial per la Batsheva Dance Company l'any 1999 al Lucent Dance Theater, de la Haia (Països Baixos).

Ballada per primera vegada per IT Dansa al Mercat de les Flors en el Festival Grec 2009

Creada pel coreògraf israelià Ohad Naharin, *Minus 16* recorre músiques que passen pel cha-cha-cha, el mambo o cançons populars d'Israel; temes que ens resulten familiars i agradables.

La peça transcorre ràpidament per diversos estats d'ànim: de l'alegria a l'abatiment, de la intimitat a la diversió en grup..., es produeix així, una fusió entre ballarí i espectador, fent que la coreografia esdevingui especialment propera i única cada vegada que s'interpreta.

7. Biografia JIRÍ KYLIÁN

Praga, 1947. Coreògraf i conseller artístic del Nederlands Dans Theater. El 1973, Jirí Kylián va entrar al Nederlands Dans Theater (NDT) de La Haia com a coreògraf convidat, on va debutar amb èxit amb Viewers, la primera de les quasi 50 coreografies que ha creat específicament per al NDT. A Viewers li van seguir Stoolgame (1974), La cathédrale engloutie (1975) i Return to a Strange Land (1975). El 1975, va deixar el Stuttgarter Ballett (Alemanya) per treballar exclusivament per al NDT.

El 1978, Kylián va aconseguir un gran ressò internacional amb Sinfonietta, que va posar en escena amb música del seu compatriota Leo Janácek. En molt poc temps, Kylián va crear aquesta peça per al cèlebre Spoleto Festival d'Estats Units, la qual va ser molt ben acollida.

Fotografia: Serge Ligtenberg

El mateix any, Kylián va ser nomenat director artístic del NDT.

La seva reputació va créixer amb obres com Symphony of Psalms (1978), Forgotten Land (1981), Svadebka (1982), Stamping Ground (1983) i L'Enfant et les Sortilèges (1984).

Amb el pas dels anys, va evolucionar des de les obres líriques cap als ballets abstractes i sovint surrealistes com ho demostren No More Play (1988), Falling Angels (1989), Sweet Dreams (1990), Sarabande (1990) i Petite Mort (1991). L'octubre de 1994, el NDT va realitzar una gira de gran èxit pels Estats Units representant totes aquestes peces (excepte Sweet Dreams).

A més de realitzar treballs coreogràfics, Kylián també va posar en marxa una estructura única al NDT, afegint dues noves dimensions a la companyia de dansa holandesa. Al mundialment conegut NDT I va afegir-hi el NDT II (dansa experimental interpretada per ballarins de 17 a 22 anys) i el NDT III (ballarins majors de 40 anys que treballen en projectes de base).

L'abril de 1995, Jirí Kylián va celebrar els seus 20 anys amb el NDT muntant la producció de gran escala Arcimboldo, que comptava amb tots els ballarins del NDT I, NDT II i NDT III. Amb aquest motiu, va rebre un dels màxims honors nacionals d'Holanda, el títol d'oficial de l'Orde d'Oranje Nassau.

El 1996, el NDT va ser guardonat amb el Premi de la Crítica de Dansa del Festival d'Edinburgh. L'any següent, Jirí Kylián va guanyar el Premi de la Crítica del Festival d'Edinburgh pel programa del NDT III Tears of Laughter. El 1997 va ser nomenat Doctor honorífic de la Juilliard School de Nova York. Va ser proposat el 1997 per al premi Joost van den Vondel, que s'atorga a persones o organitzacions destacades de la cultura i l'art holandès, flamenc o baix-alemany. Va obtenir el Premi Honorífic de Dansa i Coreografia de l'Institut del Teatre i el Benois de la Danse (1998). El febrer de 2000, Jirí Kylián va obtenir el Premi Laurence Olivier en la categoria de "Realitzacions distingides en dansa". El setembre de 2000 va ser guardonat amb el Premi Herald Archangel per la producció conjunta del NDT I i l'Orquestra Filharmònica Txeca, dirigida per Sir Charles Mackerras.

Les obres més recents de Jirí Kylián són: As If Never Been (NDT I, 1992), No Sleep till Dawn of Day (NDT III, 1992), Whereabouts Unknown (1993), Tiger Lily (NDT I), Double You (NDT III, 1994), Arcimboldo (NDT I, II i III, 1995), Bella Figura (NDT I, 1995), Tears of Laughter (NDT III, 1996), Wings of Wax (NDT I, 1997), A Way A Lone (NDT III, 1998), One of a Kind (NDT I, 1998), Indigo Rose (NDT II, 1998), Half Past (NDT I, 1999) Doux Mensonges (Opéra de Paris, 1999) i Arcimboldo 2000 (NDT I, II i III, 2000).

L'1 d'agost de 1999 Marian Sarstädt va succeir Jirí Kylián en la direcció artística. Jirí Kylián ha mantingut una estreta relació amb el NDT com a coreògraf resident i conseller artístic, i en aquesta qualitat ha dut a terme un rol essencial en l'evolució del NDT. Fa uns mesos va anunciar la seva retirada.

8. Entrevista a JIRÍ KYLIÁN

EL PAIS 21/06/08- ROGER SALAS

"La danza tendrá un futuro brillante. Siendo de las artes más antiguas, es a la vez de las más jóvenes. De hecho, los testimonios son recientes; no pasa lo mismo con la literatura, la música, la arquitectura, el arte pictórico. La danza es un arte no explorado, es la bisagra".

Por ROGER SALAS - Venecia

Artista checo, hombre triste

En 1968, a sus 19 años, Kylián huyó de Praga en el último tren que salía de la ciudad mientras por la otra punta entraban los tanques soviéticos. Hoy sus coreografías están por fin en el repertorio del Ballet Nacional de Praga. Para el coreógrafo, el que sus creaciones se puedan ver por fin libremente en la República Checa y las interpreten bailarines checos tiene un particular significado. "Haber estudiado y hecho carrera en el exterior y volver al propio país para mostrar lo que se hizo es francamente especial. Por ello, he fundado en Praga una videoteca de la danza. Antes, cuando el telón de acero, habría sido imposible hacer nada así. Y a los que llevan la videoteca no les he impuesto nada. Es mi idea, hacerlo todo en libertad". ¿Y cómo ve hoy, 40 años después, Praga? "Praga es melancolía. Siempre ha sido así. Durante el comunismo era tristísimo, había una atmósfera verdaderamente kafkiana. La Praga de hoy es como una vieja prostituta que se arregla y se adorna con los símbolos del capitalismo. No obstante, hay libertad. Pero allí todos, ancianos y jóvenes, corren detrás del dinero". Janácek, Kafka, Chapel, Chitilovà, Menzel, Buhomil Hrabal, Jan Némec... ¿Para ser un gran artista checo hay que ser un hombre triste? "¡Los checos son divertidos! Aunque yo no soy un buen ejemplo de ello. El humor negro checo está ahí, con ese retrogusto melancólico".

Reposado, respondiendo con lentitud eslava pero de modo muy conciso, Jiri Kylián (Praga, 1947) reflexiona sobre el arte de la danza y el futuro del ballet. Ha generado todo un estilo y una manera de ver el ballet contemporáneo desde el Nederlands Dans Theater (NDT) de La Haya, que dirigió durante más de 25 años y donde fundó las compañías paralelas NDT2 para los más jóvenes y NDT3 para los mayores de 45 años.

Artista checo, hombre triste

"Me gusta mezclar cine y literatura, pero el baile no debe ser sacrificado"

"La danza es la experiencia de la continuidad, con eso basta"

Pregunta. ¿Cuánto tiempo debe permanecer un director-coreógrafo al frente de una compañía de ballet contemporáneo?

Respuesta. El periodo de permanencia de un director debe ser largo, tanto para transmitir como para recibir de los bailarines. Cuando no hay ese intercambio, hay que separarse**.**

P. Su pieza sobre Mondrian fue de gran impacto, aunque no fue muy bien acogida por el público ni por la crítica. Era una obra oscura, como una ruptura en su estilo. ¿Hacia

dónde le llevó después ese experimento?

R. Era imposible hacer un ballet en literalidad sobre Mondrian; él pintaba líneas rectas en cinco colores básicos. Finalmente hice un ballet en blanco y negro, y fue como un laboratorio: muchas partes fueron usadas después en otros ballets.

P. ¿Qué le ha llevado a realizar filmes con el NDT3? ¿Sustituye el cine a la pasión del acto coreográfico?

R. De los 20 años a los 30 o 40 no hay muchos cambios visibles en el cuerpo. Pero después sí se cambia bruscamente. A los 50 o 60 empieza la decadencia del físico. Me gusta mezclar el filme con la coreografía en vivo. El filme tiene algo de muerto, y el bailarín, de vivo. Pero después, cuando el bailarín muere, el filme cobra vida, permanece. Aunque en el cine se puede llegar a los planos cortos, algo que en escena es, obviamente, imposible.

P. Dentro del universo tecnológico global y virtual del siglo XXI, ¿hay futuro para el ballet, ya sea abstracto o narrativo?

R. La danza tendrá un futuro brillante. Siendo de las artes más antiguas, es a la vez de las más jóvenes. De hecho, los testimonios son recientes; no pasa lo mismo con la literatura, la música, la arquitectura, el arte pictórico. La danza es un arte no explorado, es la bisagra. Y hablando de bisagras: en nuestro cuerpo hay 265 *bisagras* o conexiones que permiten infinitas combinaciones creativas. Y tenga en cuenta que usamos sólo el 10% de nuestro cerebro, los que lo usan... El cerebro es un miniuniverso.

P. Ahora es usted más lento en la producción de obras nuevas que cuando dirigía al mismo tiempo tres compañías, lo que le obligaba a una frenética compaginación.

R. Es que ya no soy un adolescente. No puedo mostrar a los bailarines con mi propio cuerpo los movimientos como antes, mientras que ellos están ahora más preparados, son más inteligentes y abiertos, están más cultivados en todos los sentidos, y tienen además una gran preparación corporal. Sin embargo, mi mujer dice que debo madurar, que sigo siendo un adolescente.

P. Así pues, considera la coreografía de madurez como un acto de creación más cerebral, menos físico...

R. A esta edad, la inspiración viene más de la racionalidad; antes era más emocional. Es muy importante para mí hablar con los bailarines, saber qué piensan de la coreografía, de lo que están haciendo. Hoy hay menos protagonismo por mi parte.

P. ¿Qué aprendió de John Cranko, con quien trabajó en el Ballet de la Ópera de Stuttgart?

R. El sentido del *pas de deux,* sin duda.

P. ¿Como entidad estética?

R. Como lo que en realidad es: un diálogo de exposición, una forma que resurge en el moderno y en el contemporáneo por el virtuosismo de que son capaces los bailarines.

P. En su caso, la exigencia y rigor técnico a los bailarines se mantiene, no ha bajado,

pero otros coreógrafos de éxito se han vuelto más espectaculares, están más contaminados de efectos especiales, texto, objetos. ¿Interviene en su actitud su pasado, de estricto académico?

R. A mí me gusta mezclar artes plásticas, literatura, cine, pero el arte de la danza no debe ser sacrificado en escena, quedar en un papel menor.

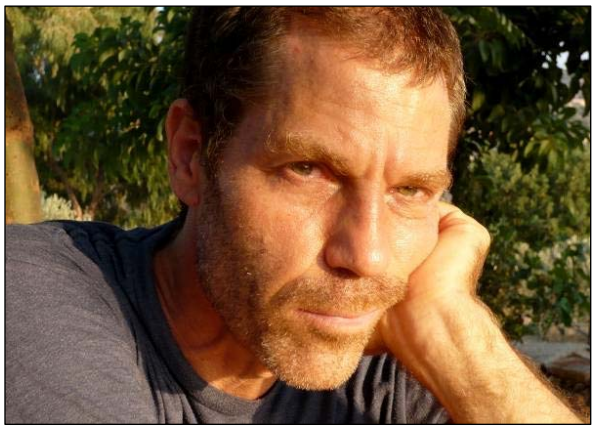
P. ¿Entiende el acto coreográfico como algo trágico? Su ballet sobre el *Requiem* de Benjamin Britten así lo sugería.

R. Sí, siempre. Todo trata del amor o de la muerte. Aunque la coreografía no tenga algo dramático, se llega al drama. Hay personas que creen que empiezan a morir cuando nacen. Ésa es la realidad, no se trata de un pesimismo banal.

P. ¿Escribe sobre sus coreografías? Con lo vivido y acumulado tiene material para una jugosa autobiografía..., algo que dejar.

R. Una vez en Australia, pregunté a un anciano aborigen: "¿Por qué baila usted?" y me respondió: "Porque mi padre me enseñó y yo debo enseñar a mi hijo". Es la experiencia de la continuidad, con eso basta. Y claro, escribo mucho. Me apasiona hacerlo sobre mis propias obras pasadas. Con la distancia, hay muchas cosas que ver en el trabajo hecho, pero nunca, nunca escribiré mis memorias o una autobiografía; ya hay demasiadas.

9. Biografia OHAD NAHARIN



Fotografia: Maxim Waratt

Neix a Israel, on inicia els seus estudis de dansa amb la Batsheva Dance Company. Continua el seu aprenentatge com a ballarí i s'instal·la a Nova York primer per entrar a formar part de la Cia. de Martha Graham i després preferirà continuar els estudis a la Juillard School of Music. Durant una temporada s'unirà a la companyia de Maurice Béjart i després actuarà en les més importants companyies d'Europa i dels Estats Units.

Ohad Naharin fa el seu debut com coreògraf el 1980 a l' estudi de Kazuko Hirabayashi a Nova York. Entre el 1980 i el 1990 actua i treballa amb el seu grup a Nova York.

El 1990 és nomenat director artístic de la Batsheva Dance Company i fa que la companyia entri en una nova etapa. La visió de Naharin l'ha portada a noves fites artístiques i al reconeixement de la crítica d'arreu del món.

Les coreografies de Naharin han estat produïdes i presentades per diverses companyies: Frankfurt Ballet, Bayerisches Staatsballet, el Cullberg Ballet, el Syndey Dance Company, Lyon Opéra Ballet, Finnish National Ballet, Ballet du Grand Théâtre de Genève i la Compañia Nacional de Danza.

El 1998 va ser nomenat Chevalier de l' Ordre des Arts et des Lettres pel Govern francès. El 2002 va obtenir el prestigiós premi de dansa i teatre de Nova Cork "Bessie" per la representació de Naharin's Virus al BAM d'aquell any. El 2004 va tornar a rebre el Bessie, aquest cop per l'obra Anaphaza, que es va presentar al Lincoln Center Festival al juliol de 2003. El 2006 obté el prestigiós Premi Israel en el camp de la dansa.

"Si poguéssim agafar una de les danses d'Ohad Naharin amb la mà, seria suau. Com una pedra polida. Sembla una peça d'una escultura secreta, però proveu de llençar-la i es convertirà en una arma".

Deborah Jowitt, Village Voice

10. Pensaments sobre la dansa i la seva forma de treballar OHAD NAHARIN

“El silenci és un lloc meravellós per al moviment”

Què és “Gaga”?

“Gaga” és un llenguatge de moviment que he desenvolupat al llarg de la meva feina amb la Companyia Batstheva. Reforça la percepció sensorial i l’ús de la imaginació, l’agilitat, la flexibilitat i l’efectivitat del moviment. Revela les obsessions físiques i proporciona una manera d’eliminar-les, alhora que connecta les decisions del moviment conscient amb el moviment no conscient. El ballarí és un inventor del moviment i alhora un intèrpret. Cada ballarí esdevé un intèrpret molt sofisticat i també un creador.

Alhora de coreografiar els ballarins intervenen en el procés creatiu?

Hi ha un diàleg constant entre els ballarins i jo mateix pel que fa al procés de creació, i la peça inclou moviments que han suggerit els ballarins. Jo sempre compto amb la seva creativitat i el seu virtuosisme per revelar el caràcter infinit del moviment.

Quin és el paper de la música en tot aquest procés?

Escollir la música per a una peça és un tema complex i només vull comentar-ne un aspecte: la música em serveix com indicador de temps. Al llarg del procés, no em cal saber el resultat final de la música. Utilitzo molts fragments i peces musicals que no necessariament s’inclouran en el muntatge musical definitiu de la peça.

Un ballarí necessita música per ballar?

La música és un element que ajuda el ballarí a sentir-se alegre i animat. La música és més important per al públic que per als ballarins, ja que el ballarí, mentre balla, està connectat a molts altres elements. La satisfacció dels ballarins es deriva bàsicament de les sensacions físiques, de la passió, de la capacitat per transformar el moviment en plaer, de les descobertes, del llocs on trenquen les seves fronteres personals.

Una estrena és un principi o un final?

No hi ha un moment particular en què una peça està “acabada”. L’estrena és part d’aquest procés. Totes les meves obres segueixen evolucionant després del debut. Mai no s’acaba, és un procés infinit.

(Transcripció d’algunes de les preguntes que respon Ohad Naharin en una entrevista, en motiu de la representació de la coreografia Three al Mercat de les Flors de Barcelona, al 2006.)

11. + Sobre LA DANSA

Els valors de la Dansa

Un art escènic

La dansa és un art escènic, un **mitjà de comunicació i expressió**, i un llenguatge artístic que forma part del patrimoni cultural del país. És intangible i única, com els valors, els coneixements i les emocions que transmet. La seva capacitat d'abstracció, de transmissió d'emocions, de desenvolupament del pensament, d'exploració de les possibilitats estètiques i expressives del cos i del seu moviment fan que sigui altament **creativa** i que s'hi puguin combinar diferents disciplines artístiques.

Un art integrador

La dansa és un llenguatge que **potencia el diàleg**. En un moment com l'actual, en què la barreja de cultures, llengües i religions està cada vegada més present en les nostres societats, aquesta capacitat d'interrelació esdevé un valor afegit molt apreciable. La dansa és una forma de comunicar-se sense fronteres de cap tipus; un **llenguatge veritablement universal**.

Un art saludable

La base de la dansa és el cos, i aquesta vessant física la fa singular. El moviment generat per la dansa ens proporciona **beneficis directes sobre la salut**. Ens aporta resistència, fortalesa muscular, flexibilitat, elasticitat, autoestima, estabilitat emocional i sensació de benestar, entre d'altres. A més a més, quant a l'aspecte terapèutic, la **Dansa Moviment Teràpia** ajuda a tractar l'autisme, la depressió, les addiccions, la hiperactivitat, etc. També és beneficiosa per a les persones amb discapacitats físiques, psíquiques i sensorials.

Un art educatiu

La dansa pot esdevenir un element clau per al **desenvolupament integral de la persona** i per **facilitar l'aprenentatge de qualsevol matèria**; així ho han demostrat investigacions recents en el camp de la neurologia, que manifesten la relació entre el moviment i els processos d'aprenentatge. En aquest context la dansa ajuda a expressar idees i emocions, i potencia la capacitat creativa, l'autoconeixement, la integració, la responsabilitat, la memòria, la coordinació...

El neoclàssic, un pas cap a la contemporaneïtat

Es tenen notícies de l'existència de la dansa des de la prehistòria i de la necessitat de la humanitat d'expressar-se a través d'ella amb finalitat religiosa, cerimonial ó raons purament artístiques. La dansa és quelcom viu que evoluciona amb els temps, ja que forma part de la natura humana com una expressió artística i com un recurs per a relacionar-se socialment.

Per entendre el treball artístic del Nederlands Dans Theater, una de les companyies actuals internacionals de més prestigi, cal parlar de la dansa neoclàssica, la qual correspon a un estil de ball que s'inicia amb l'època dels Ballets Russos de Serge Diaghilev cap a l'any 1909, i que es consolida entre 1940-50 amb els ballarins i coreògrafs Serge Lifar i George Balanchine. Serà en la dècada dels setanta quan aquest estil de dansa es popularitzarà i es farà més accessible a través dels coreògrafs Maurice Béjart i Jirí Kylián. Seran molts d'altres coreògrafs que aniran sumant i determinant els ingredients d'aquest estil.

La tècnica neoclàssica procedeix de la tècnica acadèmica del S.XIX, però les formes i els passos adquireixen una dimensió expressiva menys rígida i amb major fluïdesa en el tors i les extremitats. A diferència del ballet clàssic on el moviment es troba totalment codificat (respecte absolut per les cinc posicions bàsiques de cames i braços, genolls i peus orientats als costats, les puntes, els pliés, etc.), el ballet neoclàssic trenca amb aquesta fermesa i assoleix integrar els diversos llenguatges de la dansa, aconseguint consolidar el seu propi estil.

Per entendre el neoclàssic cal considerar la gran aportació que fa la Dansa Moderna americana durant la primera meitat del segle XX, la qual protagonitza una revolució sense precedents dins dels àmbits de la dansa, i que condicionarà clarament el seu futur.

Aquesta revolució va començar amb un nom propi, Isadora Duncan, indiscutible pionera de la dansa moderna que va reaccionar radicalment davant els "encorsetats" i rígids cànons del ballet clàssic, exhibint una "dansa lliure" on el moviment del cos era expressió de la màxima sensació de llibertat. Pocs anys més tard, anirien sorgint altres ballarins com Ruth Saint Denis-Ted Shawn, Doris Humphrey-José Limón, Martha Graham, Merce Cunningham, Rudolf Von Laban i Mary Wigman, que aportarien altres maneres de concebre i analitzar la dansa, noves estètiques del moviment, noves idees compositives, i que reaccionarien a la concepció estètica del ballet, que es limitava a buscar un determinat ideal de màxima bellesa.

Mentre aquesta gran revolució succeïa en terres americanes -on es desenvolupava la dansa moderna i contemporània-, Europa també assistia al naixement d'una nova formulació de la seva dansa clàssica amb els Ballets Russos de Serge Diaghilev. Sota la idea de "l'espectacle total", pretenia crear una convergència real entre els llenguatges principals del fet escènic: el ballet, la música i la plàstica, per establir les bases d'un nou llenguatge estètic. Per a la creació d'aquest nou llenguatge, Diaghilev, es va envoltar dels ballarins i coreògrafs com Fokine, Massine, Nijinsky, Lifar, i Balanchine, entre d'altres; de compositors com Stravinsky, Prokofiev, Txaikosky, Ravel, Debussy, Falla; i de pintors com Picasso, Miró, Matisse, Derain,…

D'aquí és d'on va sorgir el nou llenguatge neoclàssic: va conservar les bases de la dansa clàssica però modificaria la seva "cal·ligrafia" i la seva temàtica, sumant en el decurs del S.XX les particularitats de cada coreògraf. Així doncs, es podria dir que

l'estil "Neoclàssic" és la conseqüència d'una nova mirada sobre el llegat de Marius Petipa (el gran representant de la dansa acadèmica). El "discurs clàssic" es portarà més enllà dels seus límits en incorporar al seu codi ingredients de la dansa moderna, de la dansa contemporània i del post-modern, així com el sentiment de pertinença a una contemporaneïtat.

Així, podríem resumir els principals trets d'aquest nou llenguatge de la manera següent:

1. Es dóna més importància al grup, al conjunt, que a l'exaltació del ballarí solista. L'estricta mecànica del «pas a dos» en l'estructura de Petipa (conjunt, variacions de les solistes i coda) s'abandona.

2. La utilització de les sabatilles de punta continua evolucionant al costat del peu nu, aportació característica de l'estil modern.

3. Es produeix un canvi en el paper de l'home durant la peça en deixar de ser únicament portador de la ballarina i acompanyant de les seves piruetes i salts, per assolir més responsabilitat i protagonisme en les obres.

4. Les solucions escèniques incorporen varietats de registres, des de l'abundància i l'abarrotament d'elements escenogràfics en les grans produccions fins la reducció, l'escassetat, el buit , el petit format, prenent més protagonisme el joc lumínic i els suports visuals (vídeo, fotografia, retroprojecció, manipulació d'imatges).

5. Radical transformació del vestuari, es desterren els tradicionals tutús i s' incorpora la malla arrapada, la roba de carrer, la samarreta, la camisa, els texans, les faldilles, les jaquetes, els vestits, la roba interior.

6. Alteració de la temàtica narrativa. Els temes toquen preocupacions més properes a l'home contemporani, des de textos de cruesa emocional, intimistes, psicològics, polítics, espirituals, a l'abstracció, la fragmentació, el collage, o sense argumentació.

Balanchine, un dels coreògrafs que formava part de la "troupe" dels Ballets Russos, serà una figura emblemàtica del neoclàssic perquè alliberarà la dansa clàssica de la seva vinculació a la literatura. Deixarà a la dansa en "estat pur", conservant l'estètica de la sabatilla de punta, traient els detalls narratius i les posades escèniques teatrals, tot defugint del dramatisme, la mímica i dels llargs i extensos guions. Aporta abstracció i musicalitat, i defineix la dansa com "el desig que tenim d'expressar allò que sentim a l'escoltar la música" i a més a més, afegeix: "En els ballets de dansa pura no hi ha llibret ni força interior, sinó simplement música". Explica que el coreògraf treballa sobre la música exactament igual que el poeta ho fa sobre la mètrica. D'aquí l'aspecte abstracte dels seus ballets: inventa una arquitectura intemporal del cos que experimenta les seves relacions amb l'espai-temps i dóna a la dansa una clara vinculació amb la música. Treballarà primer en Europa i després emigrarà a EE.UU. on crearà el N.Y City Ballet.

Com hem dit anteriorment, l'estil Neoclàssic va incorporant particularitats dels seus coreògrafs durant el transcurs del S.XX. Així tenim les obres expressives i ampul·loses de Serge Lifar; les obres abstractes, elegants i exquisidament vinculades a la música del mestre George Balanchine; l'espiritualitat, el sincretisme; i el cosmopolitisme cultural de Maurice Béjart, per citar a tres grans coreògrafs.

Jirí Kylián és un dels coreògrafs contemporanis que fa una gran contribució al neoclassicisme i personalitza amb la seva excel·lència al Nederlans Dans Theater. La seva aportació es materialitza amb la incorporació d'una nova gestualitat, combinant registres gestuals de procedència tan diversa com les danses ètniques, la dansa jazz, les tècniques de dansa moderna, els balls de saló, el mim,… , amb les formes clàssiques.

Segons descriu Raimonj Avila: "Introdueix, canvis sobtats de to, accents inesperats, petits tremolors i cert desordre corporal amb la introducció de la improvisació del seus ballarins, a partir d'unes pautes bàsiques que estableixen les característiques del moviment."

"Espectacle com a fragment de l'espectacle: accions simultànies, gestualitat quotidiana com caminar, córrer, moviments diferents en mig de frases molt estilitzades per produir un efecte de fragmentació. El moviment més sublim i tècnicament difícil es produeix al costat d'una acció quotidiana", explica.

Una pinzellada sobre els principals trets de la dansa moderna i contemporània

A principis del segle XX sorgeixen unes figures que van revolucionar el panorama de la dansa, copat en aquell moment pel Ballet Clàssic.

Va ser **Isadora Duncan** la primera que trenca amb l'estil del Ballet basat en la **ingravidesa** del cos, la seva estètica de "sabatilles de punta" i robes ajustades, i els seus temes i històries de princeses i prínceps.

Per contra, inspirant-se en l'emoció de la música, lluny del virtuosisme tècnic, vol retrobar els moviments **innats i naturals** de l'home: balla **descalça**, es posa vestits còmodes (gases, túniques), expressa temes de la Natura (el vent, l'onada, l'arbre,…).

Isadora Duncan no va elaborar cap tècnica que permetés seguir el seu estil. Però la següent generació com **Marta Graham** i **José Limón**, sí van construir un estil precís i deixar una tècnica sistematitzada. (Anys 30-40).

La primera tècnica **Graham** es basa en la idea del **"Contract/Release" (contracció/extensió)** com a motor de la dansa: la musculatura, al fer l'acció de contraure's i expandir-se, provoca el moviment. Aquest mecanisme el situa en el tors com a centre productor de la seva dansa. Això dóna un fort caràcter dramàtic al moviment i expressa en les seves obres, més explícitament, els **drames i mites** de l'ésser humà. També cal destacar l'aportació de la posició de les cames **"paral·lel"** (genolls i peus orientats cap endavant), els peus flexionats, el **"flex"**, com a nou **vocabulari estètic** i la gran utilització del **terra** com a suport.

El segon estil, tècnica **Limón**, parteix de la idea del **"caure i recuperar-se"** (fall/recover): el cos, en sortir-se de l'equilibri físic, cau pel pes (estat de desequilibri) que, a través de l'acció del rebotar, recupera l'estat d'equilibri. Aquest joc entre el **caure** i el **recuperar** és la característica de la dansa en José Limón que dóna un estil més alegre i joiós al moviment.

En resum, es diria que, com a característica, en la dansa de Martha Graham destaquen les **contraccions** del tors, mentre que en la de José Limón destaquen les seves **caigudes** de cap i tors.

El tercer gran estil, a partir del qual s'anomena **"Dansa Contemporània"**, és el que representa **Merce Cunningham** i que consisteix en la utilització del tors en forma corba **("curve")**, la incorporació, del treball de cames (bagatge de la tècnica clàssica), i la gran importància de **l'espai** (proliferació de zones a l'escenari i canvis de direcció molt marcats).

Tanmateix, és conegut per l'aportació d'**idees noves i trencadores** a la coreografia com l'eliminació de la narració en el moviment, la ruptura amb la frontalitat, l'autonomia

i independència del moviment, la incorporació de gestualitats quotidianes i "estranyes", la introducció de l'atzar,…(Anys 50–60).

Un quart estil és el que s'anomena **"Release"** (deixar anar) o **Post-modern**, on el moviment no surt ja tant del treball estrictament muscular sinó d'una revisió de la consciència corporal, atenent més les articulacions, els fluids interns (limfa, sang), la incorporació de tècniques orientals suaus (Tai Txi, Ioga, la respiració, la relaxació), la dansa de **contacte** (recolzament del cos amb l'altre, "Contact-Improvitation"), i la **improvisació** per a generar moviment. (Anys 70-80).

Aquestes corrents naixien i es desenvolupaven a EE.UU, però a Europa va sorgir un corrent propi de moviment anomenat "**Dansa-Teatre"**. Una forma mixta, composta de maneres de la dansa i el teatre on els dos llenguatges s**'interelacionen** i combinen, convertint al ballarí en "representador" i **"co-autor"** de l'obra (nova figura amb personalitat creativa, versàtil, diversa), on **Pina Bausch** és la gran representant. (Anys 70-80-90).

Per acabar, cal esmentar la "**Dansa Jazz"** (balls de saló, *break-dance*, hip-hop) que provenint de la cultura afro-americana (fort component rítmic, rapidesa, aïllament de parts del cos -"**isolations**",…), que ha influenciat a tots els corrents esmentats i proveeix, sota diferents formes i estils, la varietat del **Teatre Musical**, **Cinema Musical**, Cabaret, Music-Hall, TV-show, Concerts, Disco,...

Ser ballarí

“El ballarí de veritat només viu per a la dansa”, Serge Lifar.

Voluntat, rigor, constància i austeritat, són algunes de les fortaleses que distingeixen els ballarins. Ballar és un ofici que demana compromís i requereix entre d’altres coses, actualitzar-se dia a dia. Ballar vol dir, fer un *training* diari, cuidar-se el cos i tenir salut; “estar en forma” per ser un bon instrument pel coreògraf.

El ballarí és l’ intèrpret que porta el missatge del coreògraf al públic; és transmissor d’una idea a través del seu cos i de la seva interpretació. Però el seu rol va més enllà, tal com ho és un músic o un actor, també, en certa manera, és co-creador: la dansa neix del diàleg que s’estableix entre un coreògraf i el ballarí. Maurice Béjart comenta: “És en la mesura que busquem comprendre la forma, el ritme i la voluntat d’un cos, que ens arrisquem a trobar una obra original”.

Al llarg de la història són també els ballarins qui fan evolucionar la tècnica de la dansa, a través de la superació constant d’ells mateixos. Fins i tot aquesta inquietud, curiositat o recerca ha contribuït a la definició d’un estil de dansa, com va ser el cas de l’època romàntica on per primera vegada una ballarina es va voler enfilar sobre unes sabatilles de punta. Fet que representa, no només un símbol de la dansa femenina, també l’espiritualitat pròpia del romanticisme, l’anhel de mirar cap a l’infinit, de sobrepassar el món terrenal.

Des de l’antiguitat en què el ballarí era anomenat savi i tenia un status social, la idea de les grans estrelles havia quedat gravada en el públic, per tant, els empresaris al igual que alguns coreògrafs, sabien que era necessari afegir noms clau d’algunes de les estrelles de la dansa, com per exemple Nureyev o Baryshnikov, perquè era una manera d’assegurar l’èxit d’un ballet i tenir la sala plena d’espectadors. Aquest esperit va ser una forma de funcionar durant una època i també era una manera de poder mantenir la complexa estructura dels ballets, concebuts principalment per posar en valor les estrelles.

Serà necessari esperar l’època moderna per a que el grup guanyi la seva autonomia davant dels solistes. És a dir, que cada membre d’un grup intervingui en el ballet en qualitat d’individu responsable. Per això, serà necessari que l’ intèrpret reafirmi la seva individualitat.

Un dels punts forts de la dansa moderna és que desenvolupa la personalitat i l’esperit del ballarí. Això suposa i imposa un tipus de vida molt particular, una forma de viure i de pensar, una forma de ser.

Com fer-se ballarí? La majoria de professionals coincideixen; opinen que un ballarí ha de tenir unes condicions naturals, unes qualitats físiques: flexibilitat, equilibri, resistència, rigor, intuïció del moviment i del ritme, la percepció de l'espai, la musicalitat, la concentració, la memòria, la intel·ligència del personatge que representa i sobretot ser capaç de transmetre l'emoció. Cada estil de dansa requereix les seves qualitats específiques. Per a ser un ballarí de clàssic es requereix un rigor més acurat que per ser-ho de contemporani. Són tipologies diferents, les qualitats han de ser-hi en ambdós casos però podríem afegir que la dansa contemporània ha deixat existir una idea de ballarí més oberta en el sentit que un ballarí pot ser alt, baix, prim o més rodó. El valor està en la seva presència i la personalitat.

Pel ballet, on un ballarí depèn del seu virtuosisme, la vida professional s'atura aproximadament als 40 anys, però en la dansa moderna, un ballarí té una vida més llarga. Els valors són uns altres: la presència escènica, la interpretació,..., es va més enllà del virtuosisme dels passos. Per exemple, Merce Cunningham, que va desenvolupar el concepte de contemporaneïtat, va actuar fins als 80 anys, i Baryshnikov, una de les grans estrelles de la dansa clàssica del S.XX, actualment amb més de 60 anys encara puja a l'escenari. Ell és un exemple excepcional perquè, al llarg de la seva carrera, ha estat capaç d'interpretar tots els estils de dansa i actualment s'adapta a les limitacions de l'edat, i és intèrpret de les obres més insòlites i innovadores del panorama americà contemporani. Malgrat la seva edat no ha renunciat a ballar.

Ser ballarí és un acte de comunicació. Exposar-se davant d'un públic comporta tenir unes aptituds per a comunicar i expressar, a través del cos i dels moviments, les idees del coreògraf.

Ser coreògraf

"Fem la coreografia a dos, com fem l'amor", Maurice Béjart

Etimològicament el coreògraf és aquell que escriu la dansa. Ell és qui tria el tema de l'obra, la partitura, i tot l'equip de col·laboradors que realitzaran l'escenografia, el vestuari, la il·luminació i les imatges audiovisuals. Tot això ho pensa i planifica abans de concebre la coreografia. Ell és el responsable de posar sobre la taula una idea. Fa de conciliador entre les formes i el moviment, els sons i la llum.

La forma de treballar d'un coreògraf lògicament depèn de la seva personalitat. La gran majoria, treballen en estreta col·laboració amb els seus intèrprets, i es donen casos, en què aconsegueixen la inspiració a través d'un ballarí o ballarina en particular. Altres arriben a l'assaig amb una planificació feta com si haguessin presentat una obra ja prèviament escrita.

El coreògraf a més a més de treballar amb éssers humans ha de tenir un coneixement de la música igual que els grans directors d'orquestra; Fokine, coreògraf dels Ballets Russos, s'emportava la partitura al llit i la llegia com si fos un llibre; Balanchine havia estudiat al conservatori i era un bon pianista. Els coreògrafs antics eren sempre músics, actualment acostumen a ser artistes molt cultivats en la música.

La coreografia té un procés de creació que depèn de cada personalitat: alguns, com Balanchine, fixen els passos, creen el moviment a partir de la partitura, dels moviments musicals. D'altres -la majoria- imaginen uns passatges coreogràfics relativament lliures pel que fa a la música.

Un coreògraf és l'artista que té el privilegi de visualitzar els pensaments, els desitjos, els somnis i els comportaments de la seva època a través del moviment del cos a l'espai i com a conseqüència associa l'inefable al sentit d'allò essencialment humà. John Neumeïer, també un dels grans coreògrafs neoclàssics, deia: "si pogués dir-ho amb paraules, no tindria la necessitat de crear".

Expressar allò inexpressable que no té una traducció racional amb el llenguatge de les paraules, aquesta és la proposta del coreògraf.

Com començar una coreografia? En el ballet clàssic, el punt de partida era el llibret elaborat per un llibretista d'ofici. Això era la base del treball del compositor i del coreògraf. El segle XX propicia una altra forma de treballar, sobretot dóna valor a la

individualitat del coreògraf i elimina el lligam amb el llibretista professional i el compositor.

Avui dia, el coreògraf, a partir d'una primera idea, s'adreça al músic i l'associa a la seva creació o bé tria una partitura ja existent.

A l'iniciar una coreografia, sempre es tria un tema literari, una idea poètica, una música,... i cadascú els troba segons la seva personalitat. Balanchine s'adreça a la música amb una preferència per Stravinski que li va dictar les seves principals obres mestres; Béjart està molt influenciat per la filosofia i la metafísica orientals; i l'Aprés Midi d'un Faune, una de les obres dels Ballets Russos interpretada per Nijinski i que tal i com es va concebre va revolucionar el món de l'espectacle, va néixer el dia que Diaghilev va anar amb Nijinski a un museu i tots dos es varen parar davant d'un quadre amb la figura d'un faune.

Hi ha casos en què el coreògraf és el seu propi intèrpret. Altres han trobat a través dels ballarins la seva identitat dansant. Hi intervé l'alquímia del moviment, propera a cada creador: l'una vers el llenguatge clàssic, l'altre vers la tècnica moderna. El coreògraf és qui determina a través de la seva imaginació les línies principals de l'obra, però el treball real es fa a l'estudi d'assaig amb els ballarins. És a través del ballarí que l'obra pren forma i ànima.

La crítica i historiadora Laurence Loupe ens diu que la dansa és un art que s'exerceix a partir de poques coses: el material d'un mateix i l'organització d'una certa relació amb el món. Aquesta és la principal eina de la que es serveix un ballarí per a construir un univers, un imaginari, un pensament i una dramatúrgia.

La coreografia s'inicia entre la relació que s'estableix amb els altres i comença un treball de composició. Aquest és el destí i el miracle de la creació coreogràfica: estirar dels fils invisibles i donar cos al que no existeix, "fer existir les imatges invisibles", deia Mary Wigman. El moviment és el mitjà, el cos n'és l' instrument.

Com pren forma la coreografia? Només cal visitar un estudi de dansa per entendre-ho. Sobre una banda sonora musical i segons les indicacions del coreògraf, els ballarins una vegada, dues, tres i tantes com faci falta, repeteixen una frase coreogràfica i busquen a través del moviment l'expressió que més s'adequarà a allò que vol dir el coreògraf.

S'ha d'entrar en un estudi de dansa -un espai diàfan amb el terra de fusta, lloc de treball habitual dels artistes de la dansa- i veure el que col·loquialment en diem assaigs.

Darrera d'un o dos minuts de coreografia hi ha moltes hores de treball. Una vegada es passa tot el procés entre ballarins i coreògraf cal vestir l'obra amb el vestuari, l'escenografia, la il·luminació i els diversos efectes que embolcallen una peça coreogràfica, una obra.

12. Bibliografia de dansa

- AVILA, R. — Jirí Kylián, Somiador de danses, Institut del Teatre, Diputació de Barcelona, 2003
- BOURCIER, P. — Historia de la danza en occidente, Ed. Blume Barcelona 1981
- COLOMÉ, D. — Pensar la danza, Ed. Turner Barcelona 2008
- LIFAR, S. — La danza académica, Ed.Escélicer París, 1955
- NOMMICK, Y. i A. — Los ballets russos de Diaghilev y España. Centro de documentación de música y danza Granada 2000
- KOEGLER, H. — The Concise Oxford Dictionary of Ballet , Oxford University Press, 1977
- LE MOAL, Philippe — Dictionnaire de la Danse, Ed. Larousse, 2008
- SCHOLL, T. — From Petipa to Balanchine, Ed. Routledge

London & N.Y, 1994

- BARIL, J. La danse Moderne (d' Isadora Duncan a Twyla Tharp). Ed.Vigot París, 1977
- NOVERRE, Lettres sur la danse, Ed. Ramsay París, 1978
- PASIM El ballet, enciclopedia del arte coreográfico, Ed. Aguilar, 1980
- LEVER,M. Isadora Ed. Circe Barcelona, 1989
- DUNCAN, I. Mi vida Ed. Debate Madrid, 1993
- NIJINSKY, R. Vida de Nijinsky Ed. Destino Barcelona, 1962
- PARRAMON Primeros passos en Ballet Moderno Parramón Ediciones, S.A. Barcelona, 1985
- LOUPPE,L. Poetique de la danse contempo-raine, Ed. Contredanse France, 2004

Enllaços d'interès:

- www.ndt.nl
- www.danzaballet.com
- www.vidishot.com/digidance/jiribio.html
- www.israelcentersf.org/culture/2003-2004/batsheva.html
- www.dansacat.org
- www.liquidmaps.org/topics/select/danza-artes-del-movimiento

Vídeos a You Tube:

- http://www.youtube.com/ITcanaloficial

- http://www.youtube.com/playlist?list=PL53C80BBC1CE2B9E8
- http://www.youtube.com/watch?v=OGPG1QL1vJc
- http://www.jirikylian.com
- Identities Catherine Allard Projecte:
  http://www.10y10danza.com/Identities.html
  http://vimeo.com/65318610

Dossier realitzat per a les actuacions d'IT DANSA en el Gran Teatre del Liceu

Edició BDDANSA_ Explica Dansa:
Toni Jodar, Beatriu Daniel i Xènia Guirao
Barcelona, 2009 / Actualització gener 2017

www.explicadansa.com