
*Breue
Historia
de La
Dança*



Amb tot el risc que comporta sempre una definició sobretot quan es tracta d'un art, en aquest cas la dansa, intentarem donar-ne una que, sense abraçar tot el que comprèn, ens permeti conferir-li tota la seva dimensió.

Així, entendrem la dansa com l'art d'expressar els diferents estats d'ànim a través del moviment compassat a un ritme.

D'aquí destaquem tres conceptes fonamentals: moviment, expressió i ritme.

Podem dir que l'acció de dansar neix amb la primera comunitat d'homes. El poeta català Maragall, en la seva obra «Elogis», diu: «Sembla que el primer impuls d'expansió artística va ser la dansa». Si examinem les fonts d'informació sobre la Prehistòria referents a aquest tema, deduïm que hi ha cerimònies i rituals on les danses ja semblen estar presents. Són de caràcter màgic i religiós i posen l'home primitiu en contacte amb la divinitat, que per a ell regeix el destí de l'univers. Sembla que el moviment més important consistia a girar sobre si mateixos



Fig. 1. Cerimònia prehistòrica. Pintures de la cova de Cogul (Lleida).

molt de pressa. Un element de la tribu, el mag, dirigeix l'acte. En les seves coves i cavernes, l'ésser humà ballà per celebrar la caça obtinguda, adorar el sol o manifestar l'alegria de les seves victòries guerreres (fig. 1). Actualment algunes tribus primitives d'Àfrica i Oceania utilitzen la dansa de manera molt similar.

Quan les condicions ambientals canvien, l'home modifica els seus costums i passa de ser caçador a productor i agricultor. També el dansar es transforma, es torna menys individual



Fig. 2. Grup de ballarins i músics egipcis. Relleu mural d'una tomba de Shakkhara 2700 a.C.

i s'abandona el frenètic moviment en solitari per la roda o cercle on tothom participa i en la qual probablement hi ha referències a un ritu còsmic o solar, és a dir, dedicat al sol considerat com la màxima força de la natura. La roda es troba encara en moltes danses populars modernes; la sardana n'és un exemple.



Fig. 3. Pintura d'un sarcòfag egipci de abd-El-Kurna, cap el 1450 a.C.

Segons les dades que en tenim, a la civilització de l'antic Egipte, el fet de dansar és molt corrent. Hi ha danses sagrades, litúrgiques, d'esbargiment. En els relleus de l'interior de les tombes veiem ballarins (fig. 2 i 3) acompanyant les processons funeràries que semblen guiar l'ànima dels morts a l'altre món. La famosa i tan imitada postura dels egipcis de doblegar els braços pel colze un amb el palmell de la mà mirant al cel i l'altre a terra, es podria interpretar com una actitud de súplica.



Fig. 4. Dansa pírrica. Vas grec. 480 a.C.

Diuen les llegendes gregues que els déus van ensenyar la dansa als mortals a l'illa de Creta (on es va generar la cultura hel·lènica). Allà apareix en les festes més importants i és l'origen de la tragèdia i el cor. Eş conserven encara posicions similars a les de les danses egípcies. A Grècia, al principi son d'índole religiosa, de culte als déus i representació de mites. Destaquen les «danses gimnàstiques o gimnopèdiques» que precedeixen els jocs olímpics. Entre les de tarannà guerrer, les més famoses són les pírriques que simulen els moviments d'un combat (fig. 4). Cada temple tenia una acadèmia i el ball era un

element imprescindible en l'educació dels ciutadans, fet que evidencia la importància que es concedeix en el món grec al cos humà i a tot allò que vulgui dir exaltar-lo i tenir-ne cura.

Roma, com en tants altres aspectes de la cultura, no fa sinó recollir i seguir allò que Grècia havia creat. En la seva societat, les danses són un entreteniment que executen els ballarins per als senyors, els patricis, però els romans no tenen, com els grecs, la passió de ballar ells mateixos.

Amb l'arribada del Cristianisme es transforma tot un sistema de valors. Els ideals que prediquen una vida regalada i sensual donen pas a l'austeritat i la contenció. Tot el que es relaciona amb l'Edat Mitjana s'ha de contemplar sota la influència de l'Església. L'enaltiment del cos és

reprimat i les danses, vives malgrat tot, tenen aleshores caràcter religiós. Es duen a terme a la porta dels temples, centre de la vida de l'època, i també a l'interior. Les nostres festes populars són un record d'aquells temps. A desgrat de les paraules de sant Agustí: «si no pots expressar amb mots el que és inexplicable i no pots callar, ¿què has de fer sinó dansar perquè el teu cor estigui alegre sense paraules i perquè la immensitat de la teva alegria no sigui limitada per elles?», la vitalitat de la dansa posa en perill el sentiment religiós i és foragitada de dintre de les esglésies. Únicament en rares ocasions són permeses. És el carrer on la dansa retroba el seu ritme i la seva alegria. Dels llocs sagrats, es passa a ballar a la plaça i al mercat, nou nucli de vida social, i es fa d'una manera espontània, sense regles. La classe culta, per la seva part, introdueix normes i mesures que refinen i equilibren els passos de dansa.



Fig. 5. Dansa de la mort. Fresc medieval.

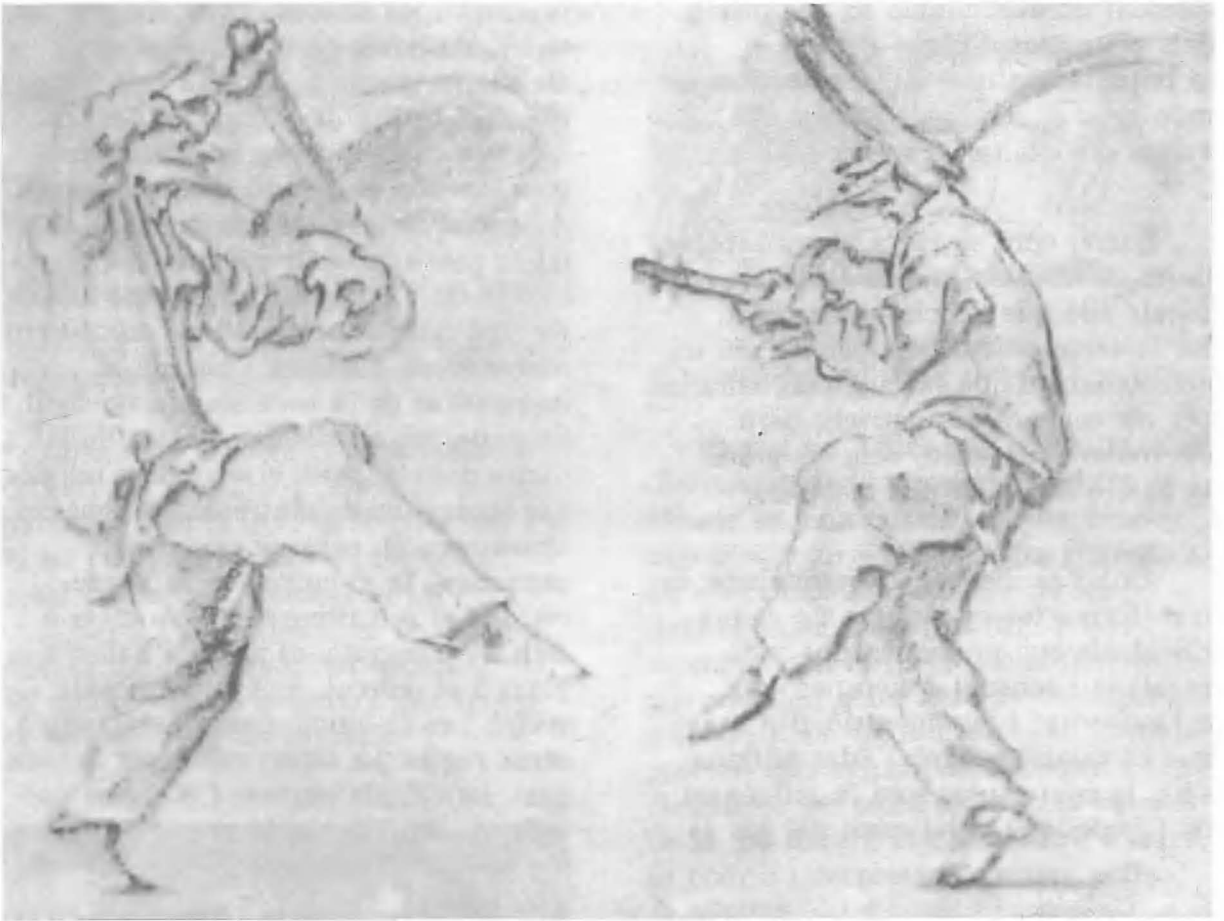


Fig. 6. Intèrprets de la «Commedia dell'Arte».

La separació és definitiva i a partir d'aleshores és possible parlar de danses populars o folklòriques d'una banda i de danses de cort de l'altra. Entre les populars, cap no ha tingut la transcendència de la dansa de la mort (fig. 5) on s'explica per mitjà del ball, com la mort arrossega tothom, des de reis i papes fins als éssers més míseros de la societat. Les danses de «moros i cristians» d'alguns pobles del País Valencià i d'Andalusia, tenen origen en els combats fronterers durant la

presència dels àrabs a la Península. La influència aràbiga és també molt forta en l'actual folklore andalús.

El Renaixement (segles XIV- \dot{X} V) ressuscita els valors clàssics i pagans sovint de la mà dels papes i cardenals. Itàlia és el centre d'aquest moviment amb les seves poderoses famílies: els Mèdici, els Sforza, els Visconti. Es rendeix culte a la música i a la dansa. La «Commedia dell'Arte» (fig. 6) (combinació

d'elements de teatre, mim i dansa) és l'espectacle més significatiu i popular del moment. Apareix la figura del cortesà i una forma de fer i entendre l'art. La dansa dels cortesans que prové de la dansa culta de tradició medieval, arriba a ser gairebé especialitzada: s'han de conèixer a la perfecció tots els passos. El mestre de ball és un personatge quasi

professionals i en els espectacles de la cort, els ballets (històries explicades a través de la dansa) constitueixen una peça fonamental. L'esplendor renaixentista italià s'estén per quasi tota Europa, però és a França on rep millor acollida. Els Mèdici el porten a la cort dels Valois. D'aquell temps són les danses anomenades la gallarda (fig. 7), el



Fig. 7. Dansa anomenada «gallarda» (1588).

imprescindible a la cort. Es comencen a explorar les possibilitats estètiques dels moviments i a convertir-los en normes.

Els primers tractats de l'art de dansar són tots fruit del Renaixement italià. Les classes privilegiades són les que donen un fort impuls a la tècnica de la dansa, en la seva recerca del plaer estètic. Els ballarins són ja autèntics

tordion i la pavana. La cort francesa fa del ballet, a més del seu divertiment preferit, un tema imprescindible en la formació de tot cortesà desitjós de ser ben vist pel rei. El cardenal Mazzarino introdueix l'òpera italiana i amb ella l'espectacle dels «ballets de cort» (fig. 8) que assoleixen unes fites de luxe i una presentació tan fastuosa que difícilment es tornarà a produir en tota la història de la dansa.



Fig. 8. Ballet de cort. Gravat del segle XVII. Representació «La Liberazione de Tirreno».



Fig. 9. El rei Lluís XIV vestit de rei sol al «Ballet de la nuit» el 1652.

Els mestres arriben a aconseguir gairebé la consideració social d'un ministre i els reis se'ls intercanvien entre ells com a prova d'amistat. En el moment culminant d'aquesta magnificència, de la qual el poble està totalment al marge, sorgeix la figura de Lluís XIV (fig. 9) ballarí apassionat, que el 1661 funda la Reial Acadèmia de Dansa. La gent senzilla descabdella al carrer els seus balls mentre a la cort es perfecciona cada vegada més la tècnica i es manté un ambient fals d'afalac al rei, recordat en



Fig. 10.
Indumentària
per a un ballet
de cort (segle XVII).

tots els ballets mitològics i pastorals que obtenen gran èxit (fig. 10). Beauchamps, un dels més famosos mestres de dansa de l'època, confegeix el primer diccionari tècnic i crea les bases de la dansa clàssica o acadèmica. Lully, compositor de la cort de Lluís XIV, compon música per a cada nou ballet, i Molière, dramaturg, l'incorpora a les seves comèdies.

La dansa, però, es converteix en un art fred i mecànic, repetitiu. El ballarí és un ésser presumptuós i els ballets són molt espectaculars i costosos, però progressivament menys creatius. Una veu s'alça per fer tornar la dansa al seu autèntic sentit: «admiro l'home màquina, la seva força, la seva agilitat, però no em fa experimentar cap emoció». Era J. G. Noverre, que es va avançar

al seu temps i va establir les bases de la dansa moltes de les quals encara tenen vigència; les seves cartes sobre la dansa no n'han perdut perquè plantegen els eterns problemes de la creació, entre tècnica i expressió.

A Espanya, a causa del caràcter sever de l'ambient de la cort, no hi ha, en els ballets que els reis organitzaven, la fastuositat i el luxe de França, però el poble, potser més despreocupat,

practicava la dansa en qualsevol oportunitat; d'aquí ve la gran riquesa del folklore hispànic. Des de la sobrietat de les danses catalanes fins al profund i variat flamenc, hi ha un enorme ventall d'estils folklòrics diferents. Alguns balls o ritmes són, però, més populars que altres a la península; entre ells les *boleras* (fig. 11), procedents de les *seguidillas*, de les quals hi ha una infinitat de variants des de Xerès (Andalusia) a Casp (Aragó), són les que tenen més èxit als cercles de la cort i de



Fig. 11.
Dansa
bolera
de l'escola
espanyola.

l'alta societat. Al final del segle XVIII, amb la moda dels balls populars als salons i juntament amb les tècniques importades de les corts europees, es va crear la que després es coneixerà com a escola *bolera*, que no és sinó la incorporació de la tècnica clàssica als passos i figures de la més coneguda de les danses espanyoles: el *bolero*.

Els dos principis de la Revolució Francesa, llibertat i igualtat, arriben al

terreny de la dansa i l'alliberen i la fan més popular. Els ballarins prescindeixen de tota la complicació dels anys anteriors, alleugereixen el vestuari, es treuen la careta i intenten enlairar-se i volar. En el període romàntic, primera meitat del segle XIX, aquesta tendència s'accentua i la ballarina d'aquella època representa fidelment aquest esperit amb les seves característiques d'ésser superior, eteri, asexuat i transparent (fig. 12). Darrera els salts, tombarelles



Fig. 12. Ballarina clàssica d'època romàntica: Maria Taglione en «La Sylfide».

i elevacions cada vegada més dificultoses s'amaga una tècnica molt dura i llargs anys de treball; l'artista s'enfila amb l'afany d'assolir l'impossible.

En aquest panorama apareix una dona americana que aspira a tornar a les fonts autèntiques de la dansa clàssica i donar al ball una llibertat que s'estava perdent. És Isadora Duncan que, ignorant la tradició tècnica, afirma que pot expressar per mitjà del ball qualsevol cosa, fins i tot una cadira. Tindrà seguidors i detractors que estableixen dos conceptes diferents de la dansa com a fet creatiu. Uns defensen la perfecció tècnica com a element imprescindible per a assolir la creació. Altres defensen la llibertat sense sotmetre's a cap regla. Entre aquests dos ideals es descabdellen tots els moviments posteriors de la dansa. L'any 1909 es presenten a París els ballets russos de Serge Diaguilev (fig. 13). És una data trascendental. Les causes de l'enorme impacte que tenen són variades: els decorats, que són creats pels més prestigiosos pintors russos del moment; la música, especialment composta per a aquests espectacles; els coreògrafs que són els millors d'Europa, i els ballarins, que pertanyen a l'esfera dels mites. Durant l'existència dels esmentats ballets ni una sola figura del món de l'art deixa de treballar alguna vegada amb la dansa. Alguns noms són: Strawinsky, Ravel, Debussy, Prokofieff,



Fig. 13. Vestits per al ballet «Narcisse» de Serge Diaguilev, per Leon Bakst.

Satie, Falla, entre els músics. Leon Bakst, Alexander Benois, Matisse, Miró, Picasso, De Chirico, Pruna, entre els pintors. Fokine, Nijinsky, Karsavina, Pavlova, Massine entre els ballarins.

Mai des d'aleshores no s'ha tornat a

un dels qui aconsegueixen que la dansa espanyola i especialment el flamenc tinguin un lloc principal entre els espectacles més destacats de dansa del moment, per damunt del folklorisme (fig. 14).



Fig. 14. «Bailaor», dibuix del ballari flamenc Vicente Escudero. 1947.

produir una col·laboració tan àmplia entre totes les arts.

Entrant al terreny de la dansa folklòrica, és remarcable que de vegades té categoria d'art i es presenta als escenaris com una autèntica dansa creativa, sempre de la mà d'algun intèrpret prodigiós. Succeeix així amb Vicente Escudero, per anomenar tal sols

En l'actualitat existeixen multitud de tendències en dansa, moltes de les quals cerquen tècniques noves de formació allunyades de la tècnica clàssica. Aquests corrents contemporanis, que comencen amb les idees innovadores de Isadora Duncan, tenen la seva primera formulació seriosa a Alemanya amb Mary Wigman. Altres peoners en tècniques modernes i que

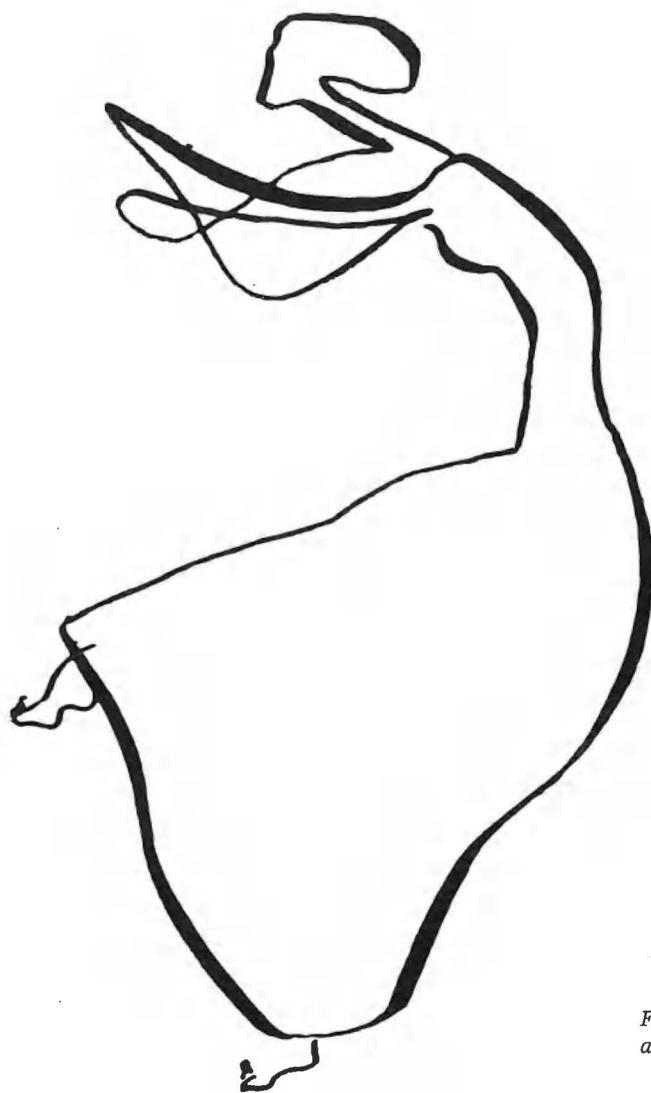


Fig. 15. Dibuix representant a Martha Graham. 1979.

han creat escola o estil propi són Marta Graham (fig. 15) i Ted Shawn. Ara, però, la dansa no té el paper predominant d'altres èpoques, malgrat que coreògrafs tan importants com Maurice Bejart diuen que és l'autèntic art del segle XX. La universalitat del seu llenguatge fa que aquesta aspiració pugui ser aviat una realitat. Mai la dansa no havia assolit

l'alt nivell de perfeccionament tècnic d'ara i mai no s'havia preocupat dels problemes plantejats a l'home per la caòtica societat on vivim. Si els pobles han ballat sempre, ha estat en la llibertat on han trobat l'autèntica dimensió de les arts. Ballar és, en el fons, expressar amb llibertat la nostra íntima necessitat de comunicació.

Preparació del ballarí

S'ha dit que la dansa és el màxim esforç d'una disciplina per aparentar llibertat. Això deixa entendre tot el treball que hi ha darrera de la facilitat de moviments d'un ballarí a l'escenari.

La formació en dansa és una lluita permanent contra el cos, única eina d'aquest art. La preparació del ballarí o ballarina ha de començar abans que el cos hagi assolit un desenvolupament d'adult. Les principals escoles del món situen l'edat ideal per iniciar-se entre els 8 i els 10 anys. Des d'aquest moment, el futur ballarí no pot deixar un sol dia el seu entrenament fins que abandoni la dansa. S'hi ha de dedicar plenament. A més, es requereixen unes determinades condicions físiques: un cos esvelt i propor-

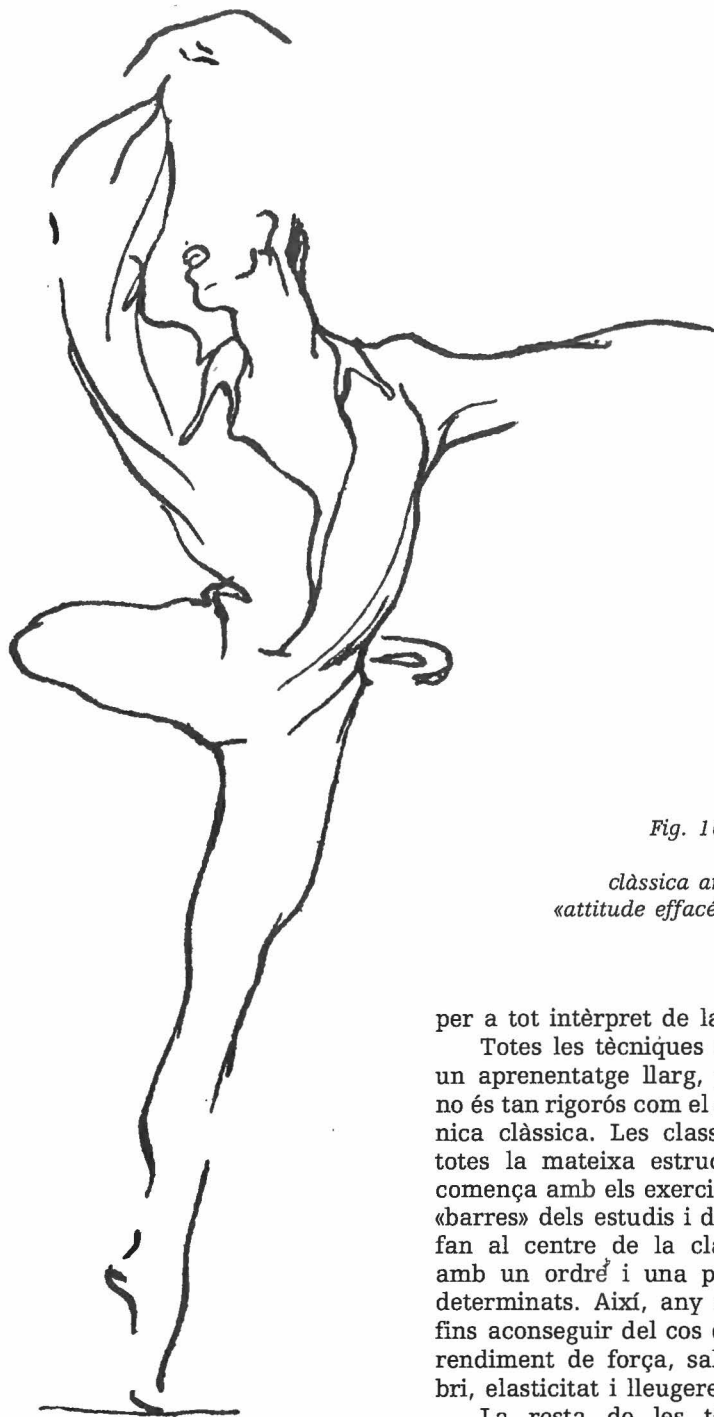


Fig. 16. Postura de dansa clàssica anomenada «attitude effacée» (1955).

per a tot intèrpret de la dansa.

Totes les tècniques demanen un aprenentatge llarg, però cap no és tan rigorós com el de la tècnica clàssica. Les classes tenen totes la mateixa estructura. Es comença amb els exercicis de les «barres» dels estudis i després es fan al centre de la classe. Tot amb un ordre i una progressió determinats. Així, any rera any fins aconseguir del cos el màxim rendiment de força, salt, equilibri, elasticitat i lleugeresa.

cionat i condicions naturals de «cap a fora», és a dir, que la pelvis permeti el desplaçament lateral de les cames sense descompondre el cos. L'elasticitat, el salt i un excel·lent sentit musical són també elements indispensables

La resta de les tècniques, encara que no tan severes, no són pas menys imprescindibles i qualsevol que sigui la mena de dansa, flamenc, contemporània o folklòrica i popular, el ballarí no abandona la pràctica diària. La seva vida ha d'ésser d'una vocació i d'una abnegació absolutes.

BIBLIOGRAFIA

La danza y el ballet. Adolfo Salazar. Fondo de Cultura Económica. México. Buenos Aires, 1949.

L'art du ballet. Des origines à nos jours. Editions du Tambourinaire. 1952. París.

A history of Ballet and Dance. Alexander Bland. Londres, 1976.

Histoire de la danse. L. Vaillat. Editions d'Histoire et d'Art. París, 1942.

Histoire du ballet. Serge Lifar. Editions Hermés. París, 1966.

Mi baile. Vicente Escudero. Montaner i Simón, S.A. Barcelona, 1947.

Danza académica. Serge Lifar. Escelicer, S.A. Madrid, 1955.

The Dance Catalog. Nancy Reynolds. 1979.

Histoire de la danse en Occident. Paul Bourcier. Editions du Seuil, París.

Historia de la danza. De Beries. Editorial Vives, Barcelona, 1946.

De la danza. Sebastià Gasch i Pedro Pruna. Editorial Barna, S.A. Barcelona.

Danser sa vie. Roger Garody. Editions du Seuil, París.



En l'honneur
de Léonide
Kriassine
le 10 Mars 1919

A Léonide Kriassine
Artiste qui, sans
son ami
Picasso
Louvres 1919

*Museu de les Arts de l'Espectacle
Institut del Teatre*
