

Orient ensenya a ballar a occident

Xavier Sanfulgencio Moreno

Si orient és allò que no és occident, serà difícil delimitar les coordenades en què cercar els punts de sortida de les influències que rep i ha rebut fins ara la dansa contemporània. Podem trobar els inicis d'aquestes influències, el que és més complicat és poder delimitar d'on provenien exactament. A principis del segle passat, en molts àmbits de la cultura, l'orient despertà un interès que encara s'allarga fins avui dia. Encara que la tecnologia aplicada al transport i als mitjans de comunicació han fet possible un coneixement més proper i desmitificat de la realitat dels països coneguts des d'occident com a orient i extrem orient, continuen interessant per la distància cultural (en el sentit de tradicions i costums) tenint la sensació de ser pioners quan trobem allò xocant amb les nostres tradicions però que, al mateix temps, no s'oposa a la nostra cultura. De fet, és molt possible que la visió occidental de l'orient, encara avui dia, sigui més naïf i superficial del que les cadenes de televisió i les nostres vacances estivals ens poden fer creure. A occident hem acabat assimilant la paraula orient amb allò llunyà i desconegut. El pas del temps i el coneixement més profund d'altres cultures ha reduït l'orient cada cop més a la dreta del mapamundi. En el temps d'Alexandre el Gran, l'orient, que va influenciar de manera decisiva i irreversible la cultura grega, va ser qui va portar l'estoïcisme que, durant sis segles, va ser fortament present a tota la cultura europea i que provenia del que avui dia coneixem com a orient proper. En els temps de les croades poca cosa més era coneguda per la gent d'occident. Són els grans viatgers del segle XIII, com la família Polo, que van fer arribar a Europa els primers coneixements més precisos sobre l'extrem orient, tot i que això va fer créixer encara més la mitificació d'aquelles cultures.

Són els homes cultes del segle XVIII els que, sense gaires interessos econòmics, dediquen els seus viatges al coneixement de la gent i de les cultures d'aquelles llunyanes terres. Els seus viatges són, en general, mitificats per ells mateixos i carregats d'un romanticisme deformatador que es transmetia multiplicat al lector. Fins i tot autors més positivistes com el comte de Volney, a *Les ruïnes de Palmira*, un cant a la convivència entre totes les cultures, no deixa d'esmentar —encara que sigui de passada, i tot i reconeixent-ne la manca de coneixements— la religió budista, tan de moda als nostres dies.

Així en aquest mapamundi on, no pas per casualitat, Europa és al centre, l'orient que interessa, perquè fascina, queda reduït als països més llunyans.

A principis del segle xx, als Estats Units, la dansa va començar a pensar-se i repensar-se. Seguint l'estela del trencadís que les passes d'Isadora Duncan havien imprès amb força sobre el, fins aleshores, rígid i estret camí de la dansa, els creadors americans cercaven noves formes i moviments per poder-se expressar. Quan Duncan, a cavall del xix i el xx, trobà en les formes dels gravats de la Grècia clàssica un camí per poder expressar-se, bé podem pensar que ja des dels principis del naixement de la dansa contemporània, aquesta va estar sota la influència oriental. Des del San Francisco del segle xix, Grècia encara podia ser vista com a orient, si més no conceptualment parlant: llunyana en el temps i l'espai, i el seu art podia mirar-se d'una forma nova, amb una mirada fascinada per tot allò que no pertany a la quotidianitat.

Atents als corrents artístics europeus, els coreògrafs americans fan seva la màxima expressionista del trencament de la forma. L'evidència de la dansa clàssica esdevé, en la nova, una reflexió sobre l'entorn i sobre ella mateixa. La importància de l'estètica pren força sobre l'esteticisme, les formes tenen continguts i expressen més del que mostren. Martha Graham cerca en les danses orientals els moviments que l'ajuden a expressar-se. La tècnica de la contracció i la relaxació neix amb l'ajut dels coneixements de les cultures orientals, de les seves maneres d'entendre la respiració i els centres de pressió del cos humà. Ja als anys seixanta i setanta la influència de la cultura índia, sobretot la mitificació que des d'occident es feia de la seva espiritualitat, va fer que molts artistes fixessin la mirada sobre aquell país. La cultura popular hippy havia portat a occident, d'una manera molt més massificada que fins aleshores, la possibilitat de conèixer noves pràctiques sobre el propi cos. El ioga i les danses orientals inspiren la tècnica del *release*, és a dir, de la relaxació, que popularitza Trisha Brown entre d'altres.

El segle xxi permet tenir a prop el que fins fa poc era llunyà, podem aprofundir en allò que fins ara només veiem sense context. Això que sembla d'entrada un avantatge, pot no ser-ho tant. El misteri que acompanya allò llunyà demana prudència a l'hora d'aproximar-s'hi; quan es perd el misteri ens atrevim a entrar-hi sense miraments, el fem nostre ràpidament i prescindim del temps necessari per comprendre una realitat que, encara que ara ens sembli propera, no és la que hem viscut. Fins a final del segle xx, la dificultat de la gran majoria per accedir directament a l'orient feia que les influències no n'esdevinguessin còpies o males imitacions. La tècnica del *release*, els moviments de la respiració com a base de la dansa, no es limiten a copiar el que troben en altres cultures, sinó que es tracta d'analitzar-les i d'extreure'n allò que in-

teressa, perquè més tard, un cop aplicat, sigui gairebé impossible de reconèixer com a aliè allò que hi ha estat introduït. Per aquest motiu, és molt probable que no hi puguem identificar moviments i formes alienes que els artistes introdueixen i fan seus. Molts no passaran de ser petites variacions del que ja feien i que enriquiran de manera progressiva el seu art. Només en casos de noves tècniques revolucionàries, com les citades anteriorment, és on podem marcar amb una creu el camí històric de la dansa contemporània. Camí que, actualment, s'ha diversificat tant que es fa gairebé impossible traçar línies rectes divergents, i tan sols hi intentem classificar el que trobem per mirar d'entendre-ho amb una mica més de claredat. Són tantes les maneres d'expressar-se de la dansa contemporània, fins i tot la dels coreògrafs que volen retornar a la forma en si mateixa, que les influències que uns reben no troben continuïtat en els altres; ja no hi ha un camí per a la dansa, n'hi ha molts i són divergents.

Orient i occident ja no es miren de la mateixa manera. Les coses han canviat. Avui dia la dansa contemporània ha esdevingut més universal, ha deixat de ser una forma d'expressió merament europea i americana, per passar a ser, també, patrimoni de les cultures que, sense voluntat expressa, van ajudar a configurar-la. Hi ha coreògrafs com Shen Wei, que participà a la primera companyia de dansa contemporània a la Xina, la Hunan State Xian Opera Company i que s'inspira, en algunes de les seves creacions, en la música i la dansa tibetana. Es tracta d'una dansa contemporània occidental que troba un lloc a l'orient i que aquest reinterpreta de nou amb el seus propis codis que són semblants als que ja la van conformar en un principi; tota una roda afortunada.

A l'Europa dels nostres dies, les influències directes de les danses orientals, són molt més concretes que en els inicis. Això no vol dir que els nostres creadors no continuïn mirant, de tant en tant, cap a d'altres llocs del món per intentar aprendre noves maneres de fer les coses. Ara i aquí el que es veu de l'orient és molt més evident que el que podria ser-ho als inicis de la dansa contemporània. Ja no parlem de modificacions en els conceptes del cos i del seu moviment, de la consciència del centre de pressions, etc. No és que no es tinguin en compte, ben al contrari, estan tan assumits des de l'inici i tan assimilats que ja no parlem d'influències de més enllà de l'estret del Bòsfor, sinó d'influències dels pioners de la dansa. Les adaptacions o assimilacions que es fan avui dia de les danses orientals ja no tenen el caire trencador dels primers que les van aplicar, i si es fan, és mantenint una continuïtat amb relació a l'anterior.

Les grans influències orientals en la dansa d'avui són, en gran part, dife-

rents del que van ser anteriorment: si a principi del segle xx s'agafava de l'altre només allò que convenia i era pràcticament impossible de veure si els moviments i la tècnica que s'hi emprava eren d'alguna altra dansa concreta d'algun lloc del món, ara les coses es fan de manera diferent. La dansa Butoh i la dansa Kathak les podem reconèixer sense gaire dificultat quan veiem espectacles dels creadors que s'hi han inspirat. No estem parlant de còpies matusseres, ni d'estranyats homenatges, es tracta més aviat de traslladar al seu discurs intel·lectual les possibilitats d'aquestes danses utilitzant els elements originals que les conformen. És clar que hi trobem variacions, com les trobem en el flamenc modern si el comparem amb el primer, però són evolucions que es basen en nous moviments i maneres de fer força extensos i que no només cerquen a trobar l'essència de la dansa.

El Kathak és una dansa índia mil·lenària que té un caràcter específicament narratiu. El significat de *kathak* és justament l'art d'explicar històries. Mitjançant la dansa, el gest i la música, el ballarí de kathak (*kathaka*) feia el paper del joglar europeu. La dansa kathak es caracteritza pels girs del cos damunt els talons i per un espectacular treball de peus. El coreògraf britànic d'origen bengalí Akram Khan ha introduït aquesta dansa a Europa, induït per la seva mare a conèixer la cultura dels seus ancestres. Khan viu el Kathak com una part que el conforma però al mateix temps aprèn dansa contemporània. Khan va descobrir que aquesta última no li permetia expressar tot allò que volia i va barrejar l'una amb l'altra per construir espectacles on els moviments propis de la dansa índia son més que evidents. Però aquest art és molt lluny de qualsevol visió folklòrica. Òbviament no podem afirmar que la dansa índia estigui influenciant el que es fa a Europa. El que sí que es pot afirmar és que Khan i els seus ballarins l'estan fent seva i només el temps permetrà veure si això es transmetrà per capillaritat cap a d'altres creadors, o si quedarà en la memòria de la dansa com d'altres petits corrents que s'han assecat pel camí.

El cas de la dansa Butoh és molt més sorprenent. El Butoh prové de Japó i té una data de naixement concreta: l'any 1959 el coreògraf Tatsumi Hijikata va escandalitzar al públic japonès amb una representació d'una adaptació de l'obra *Kinjiki* de Yukimo Mishima. El públic la va qualificar de grotesca i mancada de qualsevol valor estètic. Va ser un encert a mitges; el Butoh s'ha donat a conèixer internacionalment com la dansa del grotesc. No pot ser d'una altra manera. Els seus orígens barregen les tradicions japoneses com el teatre Kabuki i el Noh amb la dansa europea que beu de la font de l'expressionisme alemany. Al Butoh se'l coneix com «la dansa cap a la foscor», ja que sorgí del fet revulsiu de les explosions atòmiques d'Hiroshima i Nagasaki,

acabada la segona guerra mundial. D'aquest drama humà, de les filmacions de les persones que caminaven com a morts vivents amb els cossos cremats, sorgí la necessitat d'expressar el malson. El Butoh ha tingut més èxit a Europa i Amèrica que no pas al Japó. Molts coreògrafs europeus van visitar Japó per conèixer de primera mà aquesta dansa. Uns l'han aplicat directament, seguint els ensenyaments dels seus mestres, i es limiten a oferir coreografies formals amb els moviments recargolats i les ganyotes que han fet coneguda aquesta dansa. D'altres l'han fet seva sense que aquesta fes fora el seu bagatge anterior. Han introduït el Butoh no únicament al seu repertori, sinó que ha passat a formar part d'ells mateixos. En el cas de Catalunya, Andrés Corchero és qui més ha fet per donar a conèixer aquesta dansa. No només l'ha mostrat amb el seu treball com a coreògraf, sinó que n'han fet una important feina de divulgació. Corchero va descobrir el Butoh el 1985 i va decidir llavors anar a Tòquio per estudiar amb Min Tanaka i Kazuo Ohno, mestres de Butoh.

La dansa Butoh ha tingut una influència més transversal que la dansa Kathak. Per ara no és una influència fonamental que hagi remogut la concepció de la dansa contemporània, però és cert que són moltes les petites companyies que han quedat fascinades per aquesta manera de representar damunt l'escena.

El món s'encongeix i la retroalimentació cultural és un fet. La tecnologia apropa i destrueix cultures sense problemes morals. Les novetats, les inspiracions noves de trinca, els girs lingüístics de la dansa, si es tornen a produir al mateix nivell que als inicis, només ho podran fer allà on occident sols ha anat a cercar diners i encara no ha deixat anar cap bomba: el continent africà encara és un espai verge a la mirada occidental pel que fa a la dansa, però ja hi ha alguns coreògrafs europeus que han fixat el seu esguard en aquest gran espai del món.

