

les organitzacions que les dones—, desaparegui per poder tenir més punts de vista i opinions.

L'actualitat i el futur de la recerca de la dansa a la Universitat

L'actualitat. Postgraus i màsters

L'Aula de Dansa de la UAB, sempre mirant més enllà i en les seves activitats extraprofessionals, va començar a fer conferències i cursos fins que van arribar els postgraus i els màsters. Actualment, ja està en marxa la quarta edició del màster en Dansa moviment teràpia i la primera del postgrau, adscrits al Departament de Psicologia Clínica i de la Salut de la Facultat de Psicologia de la UAB (consulteu l'article monogràfic).

El futur: màsters europeus, doctorats

El millor de la universitat i d'un campus com la UAB és la interdisciplinarietat, i la recerca necessita intercanvi de metodologies, intercanvi interuniversitari, matèries, idees, estudiants, professors i equips de treball, i una projecció internacional. Esperem que en un futur, els màsters i els doctorats, l'especialització i els equips de treball i recerca interdisciplinaris i internacionals, controlats i avalats per a la Universitat, enriqueixin la cultura de la nostra societat i hi aportin saviesa, per molt insignificant que sembli a la humanitat.

Avui dia, a partir dels Erasmus, els màsters europeus i doctorats internacionals, l'intercanvi, la multiculturalitat i la interdisciplinarietat en aquest món globalitzat ja són un fet i una riquesa per a tots.

A la recerca coreogràfica: el salt al buit per existir

ESTER VENDRELL

Fer un estat de la qüestió sobre la recerca i la dansa contemporània a Catalunya implica parlar de trenta anys de creació i d'una recerca no considerada com a tal però existent i contundent.

Considero la recerca no sols com l'estudi per entendre, ordenar, esbrinar i recuperar allò existent passat o present, sinó que en el cas pràctic de la dansa, la recerca significa existir.

En aquest sentit podem afirmar que la dansa contemporània de Catalunya neix òrfena i, com a tal, en el seu procés de construcció, consolidació i difusió s'ha d'inventar, justificar i reafirmar ella mateixa.

No compta amb uns antecedents directes, de primera mà sobre els quals rebel·lar-se, que serveixin per mesurar-ne el posicionament, la professionalitat i com a conseqüència la capacitat d'implicació en el teixit social.

Amb el tret de sortida en les aules de l'estudi d'Anna Maleras, a final dels anys seixanta es va començar un camí que tenia fites impressionants:

les organitzacions que les dones—, desaparegui per poder tenir més punts de vista i opinions.

L'actualitat i el futur de la recerca de la dansa a la Universitat

L'actualitat. Postgraus i màsters

L'Aula de Dansa de la UAB, sempre mirant més enllà i en les seves activitats extraprofessionals, va començar a fer conferències i cursos fins que van arribar els postgraus i els màsters. Actualment, ja està en marxa la quarta edició del màster en Dansa moviment teràpia i la primera del postgrau, adscrits al Departament de Psicologia Clínica i de la Salut de la Facultat de Psicologia de la UAB (consulteu l'article monogràfic).

El futur: màsters europeus, doctorats

El millor de la universitat i d'un campus com la UAB és la interdisciplinarietat, i la recerca necessita intercanvi de metodologies, intercanvi interuniversitari, matèries, idees, estudiants, professors i equips de treball, i una projecció internacional. Esperem que en un futur, els màsters i els doctorats, l'especialització i els equips de treball i recerca interdisciplinaris i internacionals, controlats i avalats per a la Universitat, enriqueixin la cultura de la nostra societat i hi aportin saviesa, per molt insignificant que sembli a la humanitat.

Avui dia, a partir dels Erasmus, els màsters europeus i doctorats internacionals, l'intercanvi, la multiculturalitat i la interdisciplinarietat en aquest món globalitzat ja són un fet i una riquesa per a tots.

A la recerca coreogràfica: el salt al buit per existir

ESTER VENDRELL

Fer un estat de la qüestió sobre la recerca i la dansa contemporània a Catalunya implica parlar de trenta anys de creació i d'una recerca no considerada com a tal però existent i contundent.

Considero la recerca no sols com l'estudi per entendre, ordenar, esbrinar i recuperar allò existent passat o present, sinó que en el cas pràctic de la dansa, la recerca significa existir.

En aquest sentit podem afirmar que la dansa contemporània de Catalunya neix òrfena i, com a tal, en el seu procés de construcció, consolidació i difusió s'ha d'inventar, justificar i reafirmar ella mateixa.

No compta amb uns antecedents directes, de primera mà sobre els quals rebel·lar-se, que serveixin per mesurar-ne el posicionament, la professionalitat i com a conseqüència la capacitat d'implicació en el teixit social.

Amb el tret de sortida en les aules de l'estudi d'Anna Maleras, a final dels anys seixanta es va començar un camí que tenia fites impressionants:

Durant els anys de transició democràtica del país (1976-82), i a partir dels primers grups independents que apareixen a Catalunya: Cesc Gelabert, Ballet Contemporani de Barcelona, Heura, L'Espantall, Taba etc., essencialment la recerca coreogràfica va dirigida a dominar un nou llenguatge de moviment, una nova expressivitat i una estètica que es desprèn de la selecció musical i la seva utilització, del vestuari, la presentació i presència del ballarí a sobre l'escenari. I per tant, la seva expressió i comunicació amb el públic és real a partir d'aquest posicionament estètic i per tant ètic.

Les coreografies són senzilles en recursos compositius, hi dominen els únions, els cànons i les formes geomètriques. Els ballarins ballen a peu descalç i vesteixen seminusos amb mallots sencers o vestuaris de roba quotidiana.

Les coreografies que en aquells temps s'anomenen més «experimentals», prioritzen una recerca propera a l'informalisme pictòric en detriment d'una estructuració fàcil i una seqüenciació de moviments bonics i ben ballats. Tot és nou i desconegut. És una recerca absoluta cap el concepte coreogràfic, inicialment amb responsabilitat compartida i autoria col·lectiva.

Assentant bases. Fructífers anys vuitanta

A mesura que el país avança i en el període clau entre 1983 i 1992, que coincideix amb el gran desplegament de les polítiques socials, culturals, educatives i de creixement econòmic del país, la coreografia amplia els seus camps d'acció.

Influeix molt positivament en aquest sentit l'obertura del país a rebre tota la informació de l'avantguarda que circula pels festivals internacionals més prestigiosos, inaugurant festivals, mostres i sales d'exhibició (Mercat de les Flors 1985, com el més determinant) que seran icones claus d'un temps i referents inseparables d'uns creadors.

Es donen les primeres beques i els ballarins-coreògrafs marxen essencialment a la terra mítica de la dansa moderna i contemporània: Nova York.

Allà beuen directament de les fonts més establertes, i a començament dels vuitanta essencialment de l'influx de la nova concepció de la dansa de Merce Cunningham, establerta com a referent inqüestionable, que prioritza per sobre l'expressió d'emocions i sentiments teatralitzats, la independència dels diferents llenguatges coincidents a l'escenari.

A partir de 1982 arriben els primers ajuts, i l'eufòria de la joventut i la llibertat sense fronteres, pensar que tot està permès afavoreixen la unió dels coreògrafs amb escenògrafs i compositors que viuen la mateixa eufòria des de la seva especialitat. Es comencen a signar les primeres peces llargues i s'imposa el format de peça mitjana. *Temps al biaix*, d'Heura, n'és un punt de referència.

D'aquells daurats anys vuitanta cal recordar l'excel·lent carambola de Gelabert, Amat i Santos en l'inoblidable *Belmonte* (1988). Tot un exercici d'estil i de bon gust. Llàstima que no tinguem repertori viu!

Durant els anys de transició democràtica del país (1976-82), i a partir dels primers grups independents que apareixen a Catalunya: Cesc Gelabert, Ballet Contemporani de Barcelona, Heura, L'Espantall, Taba etc., essencialment la recerca coreogràfica va dirigida a dominar un nou llenguatge de moviment, una nova expressivitat i una estètica que es desprèn de la selecció musical i la seva utilització, del vestuari, la presentació i presència del ballarí a sobre l'escenari. I per tant, la seva expressió i comunicació amb el públic és real a partir d'aquest posicionament estètic i per tant ètic.

Les coreografies són senzilles en recursos compositius, hi dominen els únics, els cànons i les formes geomètriques. Els ballarins ballen a peu descalç i vesteixen seminusos amb mallots sencers o vestuaris de roba quotidiana.

Les coreografies que en aquells temps s'anomenen més «experimentals», prioritzen una recerca propera a l'informalisme pictòric en detriment d'una estructuració fàcil i una seqüenciació de moviments bonics i ben ballats. Tot és nou i desconegut. És una recerca absoluta cap el concepte coreogràfic, inicialment amb responsabilitat compartida i autoria col·lectiva.

Assentant bases. Fructífers anys vuitanta

A mesura que el país avança i en el període clau entre 1983 i 1992, que coincideix amb el gran desplegament de les polítiques socials, culturals, educatives i de creixement econòmic del país, la coreografia amplia els seus camps d'acció.

Influeix molt positivament en aquest sentit l'obertura del país a rebre tota la informació de l'avantguarda que circula pels festivals internacionals més prestigiosos, inaugurant festivals, mostres i sales d'exhibició (Mercat de les Flors 1985, com el més determinant) que seran icones claus d'un temps i referents inseparables d'uns creadors.

Es donen les primeres beques i els ballarins-coreògrafs marxen essencialment a la terra mítica de la dansa moderna i contemporània: Nova York.

Allà beuen directament de les fonts més establertes, i a començament dels vuitanta essencialment de l'influx de la nova concepció de la dansa de Merce Cunningham, establerta com a referent inqüestionable, que prioritza per sobre l'expressió d'emocions i sentiments teatralitzats, la independència dels diferents llenguatges coincidents a l'escenari.

A partir de 1982 arriben els primers ajuts, i l'eufòria de la joventut i la llibertat sense fronteres, pensar que tot està permès afavoreixen la unió dels coreògrafs amb escenògrafs i compositors que viuen la mateixa eufòria des de la seva especialitat. Es comencen a signar les primeres peces llargues i s'imposa el format de peça mitjana. *Temps al biaix*, d'Heura, n'és un punt de referència.

D'aquells daurats anys vuitanta cal recordar l'excel·lent carambola de Gelabert, Amat i Santos en l'inoblidable *Belmonte* (1988). Tot un exercici d'estil i de bon gust. Llàstima que no tinguem repertori viu!

Qué pasó con las Magdalenas (1990) i desembocant en els exquisits *Aquí no hi ha cap àngel* i *Estem divinament* (1992), *Duérmete ya*, *Romy and July* o *Carmen* demostraria tota la seva capacitat per fer la síntesi entre el teatre, la dansa, l'humor i una baixada als inferns del subconscient tractant el psicologisme femení com *leitmotiv* de diverses peces coreogràfiques abans d'aprofundir en prototips universals, amb un gest i una personalitat inconfusibles. Tota una demostració de talent i d'ofici.

La fisicalitat masculina vindria de la mà de Lanónima Imperial. De l'austeritat i conceptualisme dels primers espectacles —*Eppur si muove* com a *opera prima*—, es passaria als anys noranta a la introducció de les ballarines femenines amb les quals les coreografies guanyarien en sensualitat, nivell de virtuosisme i risc, com embolcall d'una gran dosi d'inquietud intel·lectual per part del creador, plasmat en temàtiques, metafísiques inicials, per a poc a poc aproximar-se a una inquietud social, en la qual la temàtica mitològica ha estat un referent, encara que indirecte. Lanónima Imperial seria una de les ambaixadores i bucs insígnia de la dansa contemporània de Catalunya. *Ecos del silenci* (1994) va viatjar per tot Europa en la dècada dels noranta, conquerint públics de territoris en guerra (països balcànics) fins a escenaris de primera fila, com la mítica ciutat d'Edimburg. Del res es construeix en deu anys una formació de referència internacional i de gran personalitat.

El mateix cal dir d'un altre grup dels emergents dels noranta: Mal Pelo. Més propers a línies teatrals emparentades amb el treball d'Artaud, Grotowski o Kantor i unint les tècniques de dansa contacte i *release* amb els plantejaments de partida de la dansa *butoh*, en sorgirà una de les companyies més emblemàtiques, sinceres i respectades. Mal Pelo s'han construït a foc lent, però trepitjant fort per la fidelitat a ells mateixos i la claredat de la seva direcció. Podríem atorgar-los el lideratge en l'exploració de l'interpret total: ballarí, actor, autor i en la fusió de la dansa-teatre amb la dansa postmoderna. Des de *Sur perros sur* (1992) a *Testimoni de llops* (2006), tota una declaració de principis.

És un dels principis en els quals volen seguir evolucionant i compartint, a partir de *L'animal a l'esquena*, nom del Centre d'Investigació i Experimentació Coreogràfica creat l'any 2000 per tal de seguir avançant en el terreny coreogràfic amb l'etern diàleg intradisciplinari: tecnologia, dramaturgia, música; moviment, etc.

Eclosió i posicionament coreogràfic. Recuperar l'expressivitat

Després de la dècada prodigiosa que va servir per iniciar noves polítiques, construir infraestructures i començar a caminar, va arribar la crua realitat.

1992 va significar un punt i final. Barcelona va brillar als ulls del món i va donar a conèixer, amb l'organització dels Jocs Olímpics, una nova generació de creadors. L'Expo de Sevilla i la Capitalitat Cultural de Ma-

Qué pasó con las Magdalenas (1990) i desembocant en els exquisits *Aquí no hi ha cap àngel* i *Estem divinament* (1992), *Duérmete ya*, *Romy and July* o *Carmen* demostraria tota la seva capacitat per fer la síntesi entre el teatre, la dansa, l'humor i una baixada als inferns del subconscient tractant el psicologisme femení com *leitmotiv* de diverses peces coreogràfiques abans d'aprofundir en prototips universals, amb un gest i una personalitat inconfusibles. Tota una demostració de talent i d'ofici.

La fisicalitat masculina vindria de la mà de Lanónima Imperial. De l'austeritat i conceptualisme dels primers espectacles —*Eppur si muove* com a *opera prima*—, es passaria als anys noranta a la introducció de les ballarines femenines amb les quals les coreografies guanyarien en sensualitat, nivell de virtuosisme i risc, com embolcall d'una gran dosi d'inquietud intel·lectual per part del creador, plasmat en temàtiques, metafísiques inicials, per a poc a poc aproximar-se a una inquietud social, en la qual la temàtica mitològica ha estat un referent, encara que indirecte. Lanónima Imperial seria una de les ambaixadores i bucs insígnia de la dansa contemporània de Catalunya. *Ecos del silenci* (1994) va viatjar per tot Europa en la dècada dels noranta, conquerint públics de territoris en guerra (països balcànics) fins a escenaris de primera fila, com la mítica ciutat d'Edimburg. Del res es construeix en deu anys una formació de referència internacional i de gran personalitat.

El mateix cal dir d'un altre grup dels emergents dels noranta: Mal Pelo. Més propers a línies teatrals emparentades amb el treball d'Artaud, Grotowski o Kantor i unint les tècniques de dansa contacte i *release* amb els plantejaments de partida de la dansa *butoh*, en sorgirà una de les companyies més emblemàtiques, sinceres i respectades. Mal Pelo s'han construït a foc lent, però trepitjant fort per la fidelitat a ells mateixos i la claredat de la seva direcció. Podríem atorgar-los el lideratge en l'exploració de l'interpret total: ballarí, actor, autor i en la fusió de la dansa-teatre amb la dansa postmoderna. Des de *Sur perros sur* (1992) a *Testimoni de llops* (2006), tota una declaració de principis.

És un dels principis en els quals volen seguir evolucionant i compartint, a partir de *L'animal a l'esquena*, nom del Centre d'Investigació i Experimentació Coreogràfica creat l'any 2000 per tal de seguir avançant en el terreny coreogràfic amb l'etern diàleg intradisciplinari: tecnologia, dramàtúrgia, música; moviment, etc.

Eclosió i posicionament coreogràfic. Recuperar l'expressivitat

Després de la dècada prodigiosa que va servir per iniciar noves polítiques, construir infraestructures i començar a caminar, va arribar la crua realitat.

1992 va significar un punt i final. Barcelona va brillar als ulls del món i va donar a conèixer, amb l'organització dels Jocs Olímpics, una nova generació de creadors. L'Expo de Sevilla i la Capitalitat Cultural de Ma-

els fluxos i intercanvis pedagògics, així com els viatges i sortides dels ballarins i creadors catalans són més continuats. Això permet ràpidament posar-se al dia i redescobrir una nova forma de ballar, més horitzontal que vertical, i més respirada i arrodonida que lineal. S'abandona el formalisme i es recupera la visceralitat.

Amb tot això, una nova generació de ballarins s'ha incorporat a l'escenari de la dansa. Ja no són els joves que van viure les persecucions dels grisos, sinó joves formats en els anys democràtics que tan sols han begut de la seva postmodernitat.

Durant els anys noranta presenciem l'arribada a l'escena d'una dansa diferent, més gestual, teatral, dramàtica i/o humorística. En els darrers anys del segle XX, entre 1992 i l'any 2000, sorgeix una nova fornada de coreògrafs que trenquen les fronteres de la dansa. Alguns fusionen la contemporaneïtat coreogràfica de la dansa amb el llenguatge del flamenc i la dansa espanyola (Increpación, Color). Altres, allunyats del formalisme, retornen a la narrativitat i teatralitat (Mar Gómez) i li donen un toc d'humor. Les experiències professionals com a intèrprets en camps com el teatre, l'acció performàtica o el teatre de carrer obren les portes cap a una dansa més directa, més agressiva, més propera al públic (Sol Picó).

La vivència directa amb els pioners del *butoh* serveix per plantejar la creació coreogràfica des d'un punt de partida menys intel·lectual, més visceral, sincer meditatiu i alhora sensible (Corchero).

El teatre visual i d'objectes en serà un altre terreny de recerca que ha donat excel·lents treballs (Marta Carrasco).

La tecnologia audiovisual i la informàtica prenen un paper rellevant en la vida contemporània, i d'aquesta manera es comencen a integrar com a nous llenguatges en conjunció amb la dansa. Diverses són les companyies i creadors que integren aquestes eines (Lanónima Imperial, Nats Nus, Mal Pelo).

Tant els joves creadors com els veterans no s'aturen en l'exploració de nous camins d'expressió, el món canvia i les necessitats i mitjans expressius també.

Als últims temps destaquen dos pols oposats: el realisme natural més extrem (General elèctrica, Tomàs Aragay, Sonia Gómez i Carmelo Salazar), que conviu amb la fisicalitat i l'abstracció més pura (Thomas Noone Dance, Cobos Mika, IT dansa i Lapsus dansa, aquesta última aportant una renovació de llenguatge físic i conceptual a càrrec d'un dels ballarins, pedagogs i coreògrafs claus del context dels anys noranta: Alexis Eupierre). Per tant, la coreografia és i ha estat un viu camí d'experimentació, un trajecte sense fi on cada espectacle és una novetat. fruit d'una recerca amb més troballes o menys encerts...

els fluxos i intercanvis pedagògics, així com els viatges i sortides dels ballarins i creadors catalans són més continuats. Això permet ràpidament posar-se al dia i redescobrir una nova forma de ballar, més horitzontal que vertical, i més respirada i arrodonida que lineal. S'abandona el formalisme i es recupera la visceralitat.

Amb tot això, una nova generació de ballarins s'ha incorporat a l'escenari de la dansa. Ja no són els joves que van viure les persecucions dels grisos, sinó joves formats en els anys democràtics que tan sols han begut de la seva postmodernitat.

Durant els anys noranta presenciem l'arribada a l'escena d'una dansa diferent, més gestual, teatral, dramàtica i/o humorística. En els darrers anys del segle XX, entre 1992 i l'any 2000, sorgeix una nova fornada de coreògrafs que trenquen les fronteres de la dansa. Alguns fusionen la contemporaneïtat coreogràfica de la dansa amb el llenguatge del flamenc i la dansa espanyola (Increpación, Color). Altres, allunyats del formalisme, retornen a la narrativitat i teatralitat (Mar Gómez) i li donen un toc d'humor. Les experiències professionals com a intèrprets en camps com el teatre, l'acció performàtica o el teatre de carrer obren les portes cap a una dansa més directa, més agressiva, més propera al públic (Sol Picó).

La vivència directa amb els pioners del *butoh* serveix per plantejar la creació coreogràfica des d'un punt de partida menys intel·lectual, més visceral, sincer meditatiu i alhora sensible (Corchero).

El teatre visual i d'objectes en serà un altre terreny de recerca que ha donat excel·lents treballs (Marta Carrasco).

La tecnologia audiovisual i la informàtica prenen un paper rellevant en la vida contemporània, i d'aquesta manera es comencen a integrar com a nous llenguatges en conjunció amb la dansa. Diverses són les companyies i creadors que integren aquestes eines (Lanónima Imperial, Nats Nus, Mal Pelo).

Tant els joves creadors com els veterans no s'aturen en l'exploració de nous camins d'expressió, el món canvia i les necessitats i mitjans expressius també.

Als últims temps destaquen dos pols oposats: el realisme natural més extrem (General elèctrica, Tomàs Aragay, Sonia Gómez i Carmelo Salazar), que conviu amb la fisicalitat i l'abstracció més pura (Thomas Noone Dance, Cobos Mika, IT dansa i Lapsus dansa, aquesta última aportant una renovació de llenguatge físic i conceptual a càrrec d'un dels ballarins, pedagogs i coreògrafs claus del context dels anys noranta: Alexis Eupierre). Per tant, la coreografia és i ha estat un viu camí d'experimentació, un trajecte sense fi on cada espectacle és una novetat. fruit d'una recerca amb més troballes o menys encerts...