


BALLA'M UN LLIBRE

REPRESENTACIÓ BALLADA DE LA NOVEL·LA D'ANNA FRANK

A still life composition featuring a lit candle, a clock, a lamp, and a window with a lace curtain. The scene is dimly lit, with the primary light sources being the candle and the lamp. The candle is placed on a silver tray, and the lamp is a classic table lamp with a brass base and a glass shade. The window in the background has a lace curtain and a view of a building with a sign.

Clàudia Rovira Soler
2n BATX
Tutora: Ona Bosch Surroca
INS Josep Brugulat

SÍNTESI

Des de fa molts anys la dansa forma part de la meua vida, per passió. És per això, que aquest treball està relacionat amb aquest món. El principal objectiu d'aquesta recerca és demostrar que la dansa permet expressar i emocionar igual que totes les altres arts. De manera que he creat un espectacle de dansa contemporània basat en la novel·la d'Anna Frank. Segons la meua visió, és interessant explicar una novel·la coneguda arreu del món a través de la dansa, ja que ha estat i és un altre mitjà de comunicació.

SÍNTESIS

Desde hace muchos años la danza ha formado parte de mi vida, por pasión. Es por eso, que este trabajo está relacionado con este mundo. El principal objetivo de esta investigación es demostrar que la danza permite expresar y emocionar igual que todas las demás artes. De manera que he creado un espectáculo de danza contemporánea basado en la novela de Anna Frank. Según mi visión, es interesante explicar una novela conocida en todo el mundo a través de la danza, ya que ha sido y es otro medio de comunicación.

ABSTRACT

Dance has been part of my life for many years, out of passion. That is why this work is related to this world. The main objective of this work is to demonstrate that dance allows expression and emotion just like all other arts. So I created a contemporary dance show based on Anne Frank's novel. In my view, it is interesting to tell a novel known around the world through dance, as it has been and is another medium of communication.

AGRAÏMENTS

Abans de començar, m'agradaria agrair a una serie de persones que sense la seva ajuda aquest treball no hauria estat possible.

En primer lloc vull donar les gràcies a la meva família, pel seu suport i recolzament incondicional i per ajudar-me sempre de la millor manera que saben.

En segon lloc, a la Mar Bosch, en Ferran Campmol, la Berta Grabuleda i la Júlia Padrosa per ballar i realitzar l'espectacle amb mi, per totes les hores d'assaig que hi han dedicat i per fer-ho sempre amb una gran passió.

A l'Anna Graboleda, l'Ona Prats, la Carla Robert i la Isona Ros per ser l'equip tècnic de l'espectacle (maquinistes i tècniques de so).

A l'Ajuntament de Banyoles i a Punt de Fuga per deixar-me l'Auditori de l'Ateneu de Banyoles per realitzar l'espectacle i també per donar oportunitats i confiança a joves com jo.

A en Xavier Geli per fer-me de tècnic de llums i per la seva dedicació i implicació.

A l'Elisabeth Trias per cedir-me el dANS (escola de dansa de Banyoles) per assajar i treballar l'obra. També per les seves propostes i consells.

A la Neus Masó per suggerir idees i guiar-me en tot el procés.

A les 168 persones que van assistir a l'espectacle, va ser un plaer presentar la meva proposta davant de totes elles.

I per últim, a l'Ona Bosch, la tutora del treball, per l'orientació que m'ha donat, la seva involucració en tot moment, dedicació, consells i recolzament.

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ	5
Motivació	5
Objectius	6
Metodologia	6
1. HISTÒRIA DE LA DANSA CONTEMPORÀNIA	7
1.1 Les arrels de la dansa moderna	7
1.1.1 François Delsarte	7
1.1.2 Émile Jaques-Dalcroze	9
1.2 La dansa lliure	10
1.2.1 Loïe Fuller	10
1.2.2 Isadora Duncan	12
1.3 L'expressionisme Alemany	15
1.3.1 Rudolf von Laban	16
1.3.2 Mary Wigman	19
1.3.3 Kurt Jooss	21
1.4 La dansa moderna a Amèrica	24
1.4.1 Ruth Saint-Denis	24
1.4.2 Ted Shawn	26
1.5 La dansa moderna americana fins la II GM	27
1.5.1 Martha Graham	28
1.5.2 Doris Humphrey	31
2. REPRESENTACIÓ BALLADA DE LA NOVEL·LA D'ANNA FRANK	33
2.1 Projecte Balla'm un llibre	34
2.2 Resum de la novel·la diari d'Anna Frank	34
2.3 Coreografies i repertori	39
2.4 Escenografia i vestuari	39
2.5 Escaleta tècnica	40
2.6 Cartell i abstract per cultura Banyoles	42
2.7 Video i fotos espectacle	43
2.8 Enquesta als assistents	45
3. CONCLUSIONS	46
4. BIBLIOGRAFIA i WEBGRAFIA	48
ANNEXOS	49

INTRODUCCIÓ

Motivació

Quan se'm va plantejar la tria del tema pel Treball de Recerca vaig tenir clar que volia que estigués relacionat en l'àmbit de la dansa, ja que sempre ha estat fonamental a la meua vida. Després de pensar-hi molt se'm va acudir la possibilitat de poder ballar un llibre, creant en primera persona un espectacle escènic des de zero, però, basant-me en una novel·la existent com la d'Anna Frank (1947). Els meus interessos pels successos històrics també van ser els que em van encaminar a la recerca de novel·les ambientades ja fos en la Guerra Civil o la II Guerra Mundial, és per aquest motiu que finalment vaig escollir *El diari d'Anna Frank*.

Cal dir que a nivell personal, tinc inquietuds per ensenyar que a través de la dansa també es pot expressar, emocionar i comunicar. Per a mi és un mitjà clar de comunicació que permet arribar a transmetre una història sense la paraula. Aconseguir realitzar un espectacle essent jo la productora, directora i coreògrafa em permet adonar-me que en un futur podria arribar a ser la meua professió i dedicació.

Al mateix temps, m'agradaria resseguir alguns dels ballarins més importants i les seves trajectòries per tenir referències alhora de crear la meua proposta coreogràfica. Paral·lelament, aprendre la història de la dansa contemporània de fons ha estat sempre un dels meus objectius per millorar la meua formació entre els diferents estils de dansa que practico.

Objectius

TEÒRICS

- Situar els inicis de la dansa contemporània
- Explicar les arrels de la dansa contemporània
- Identificar alguns dels ballarins/es més importants
- Interpretar l'essència de cada coreògraf/a o ballari/na per incorporar-la a la meua creació

PRÀCTICS

- Coreografiar i representar una obra coneguda i commovedora com ho és la història d'Anna Frank
- Expressar-me des del meu interior cap a un públic, mostrar la meua pròpia visió i transformació de la novel·la
- Crear un espectacle escènic i planificar tot allò que es necessita per dirigir-lo
- Difondre la informació de l'espectacle a xarxes socials
- Interpretar i classificar la valoració del públic a través d'un qüestionari
- Demostrar que a través de la dansa també es comunica, també s'expressa

Metodologia

Tal com s'ha especificat en els objectius, la tesi d'aquest treball és la creació d'un espectacle de dansa contemporània basat en la novel·la d'Anna Frank.

L'enfoc metodològic per aquest Treball de Recerca parteix d'una doble via. Per una banda, la recollida, anàlisi i interpretació de fonts bibliogràfiques així com documents audiovisuals sobre la història de la dansa contemporània. I per altra, que ha anat en paral·lel, la lectura i estudi de l'obra d'Anna Frank. Cal dir que ambdues conflueixen en un punt comú, la creació de l'espectacle d'una representació a partir de la dansa contemporània, de la novel·la d'Anna Frank inspirat en el projecte de *Balla'm un llibre*¹.

Finalment, per tal d'assolir els objectius, s'ha fet ús d'una enquesta de caràcter qualitatiu i quantitatiu en el que queden reflectides les opinions i la visió dels espectadors que van assistir com a públic el dia de l'espectacle (26/07/2022).

¹ *Balla'm un llibre* (p.33)

1. HISTÒRIA DE LA DANSA CONTEMPORÀNIA

El marc teòric d'aquest treball es focalitza en estudiar les arrels de la dansa contemporània, veure quins van ser els/les primers/es artífexs més importants que van crear aquest nou estil de dansa que perviu fins avui en dia i en què es van fonamentar per fer-ho. Així doncs, el contingut d'aquest apartat serà la font d'inspiració per a la creació de la part pràctica que consisteix en coreografiar l'obra d'Anna Frank². A més a més, en aquest recorregut històric es parlarà des dels primers precursors de la dansa contemporània fins a la II Guerra Mundial, ja que, és l'època en què es situa l'obra escollida per la part pràctica del treball. Finalment, es relacionarà cada un dels precursors, mentors, coreògrafs o ballarins importants amb la part pràctica del treball, que serà explicada a l'apartat 2.3 (pàg.38)

1.1 Les arrels de la dansa moderna

La dansa moderna es va desenvolupar a la primera meitat del segle XX. En canvi, la dansa contemporània va començar a evolucionar a meitat dels anys 50 i 60 fins a l'actualitat.

L'aparició de la dansa moderna va ser gràcies a precursors com F. Delsarte i E. J. Dalcroze. Ambdós van formular teories interessades en el moviment humà i van suposar una base per a la dansa moderna. Aquestes teories van sorgir a finals del segle XIX a EEUU i a Alemanya i estaven enfocades a conceptes innovadors com l'alliberació del cos, exercicis gimnàstics o d'educació corporal... Podríem afirmar doncs, que l'aparició de la dansa moderna no va estar relacionada amb la dansa clàssica, no en va ser l'origen ni el punt de partida.

1.1.1 François Delsarte



François Delsarte (Solesmes, 1811 - París, 1871) era cantant, teòric del moviment i pedagog francès. La seva tasca va influir en l'evolució de l'expressió corporal basant-se en el cos com a únic medi d'expressió.

El 1827 va ser admès al Conservatori de París per estudiar cant, però a causa d'un accident, va perdre la veu. A partir d'aquí, va començar a observar que el principal emissor de les emocions era el cos, abans de la veu. Per aquest motiu va crear una estreta relació entre la veu i el gest, entre el llenguatge gestual i els seus significats emocionals.

Figura 1. François Delsarte (R. Carjat, 1864)

² Frank, Anna. (1955). *Anna Frank: el Diari d'Anna Frank*. Garbo.

El delstisme va ser molt rellevant per entendre la importància del desenvolupament de la consciència corporal i per comprendre les emocions humanes. Les seves teories es fonamentaven per una banda en el tors com a centre vital del moviment i per l'altra l'expressió emocional. També va relacionar la inspiració amb el dolor, l'ansietat i l'expiració i, amb la felicitat, la relaxació. Finalment, Delsarte considerarà el terra com el principal lloc on establir contacte físic amb el cos pel pes i desplaçament.

A partir de les idees anteriors, va formular un dels principis primordials que era "la llei de correspondència", que pretenia relacionar l'element físic amb l'element espiritual.

La tècnica de Delsarte era equilibrar l'ésser d'una persona en tres formes: cos, ment i ànima. Així, el cos representa les sensacions, la ment el pensament i l'ànima els sentiments. D'acord amb el que s'ha esmentat, cada moviment tenia sentit i emoció pròpia.

Delsarte va ser un precursor fonamental pels pioners de la dansa moderna americans i europeus. James Steele MacKaye (1842-1894), un dels seus millors alumnes, es va encarregar de propagar les idees de Delsarte fent conferències, classes i, més tard, obrint més d'una escola a Nova York. Es va difondre tant que va passar a ser un moviment cultural dit "el delstisme americà". Per la seva banda, Geneviève Stebbins, alumna de MacKaye, també es va dedicar a dinamitzar les tècniques del delstisme publicant 6 edicions del *The Delsarte system of Expression* (1885), on va afegir teories al concepte de la respiració extreta del ioga. Va ampliar la fluïdesa en el moviment i va remarcar el poder del cos com a centre d'expressivitat i emoció, això va influir en Martha Graham, Ruth Saint-Denis i Isadora Duncan, tal com es podrà veure en els següents apartats.

La tercera representant del delstisme americà va ser Henrietta Crane (1849-1918), alumna de MacKaye, de Stebbins i del fill de Delsarte, Gustave Delsarte (1836-1879). A part d'oferir conferències, també donava classes on ensenyava relaxació, respiració, exercicis d'espitals, de moviments i caigudes... tècniques pròpies del delstisme que van repercutir sobre la figura de Ted Shawn.

A Amèrica, el delstisme va ser la introducció d'uns nous principis basats en la relaxació, el control de la tensió, l'equilibri natural i la respiració fluïda. Aquest mètode es va utilitzar també per a escoles d'art dramàtic. A Europa en canvi, les seves idees tindran un ressó més important en l'àmbit del teatre, amb el que es desenvoluparà l'expressionisme alemany.

1.1.2 Émile Jaques-Dalcroze

Émile Jaques-Dalcroze (Viena, 1865 - Ginebra, 1950) va ser músic, compositor i pedagog nascut a Viena. Durant la seva adolescència es va formar al Conservatori de Ginebra i més tard, va passar a estudiar música i teatre tant a París com a Viena. A partir del 1890 serà una figura reconeguda en l'àmbit musical com autor d'abundants peces instrumentals i líriques i exercirà de professor al Conservatori de Ginebra on durà a terme el seu nou mètode. Després d'un període incòmode a causa de malentesos amb el Conservatori, acceptà l'ofertament d'un mecenes alemany per construir-li una escola a Hellerau amb el nom de "L'Institut Jaques-Dalcroze". Aquí formarà a generacions d'alumnes de tots els països fins a la seva mort. També va publicar 3 llibres que van ajudar a difondre les seves idees més enllà del seus estudiants.

El seu mètode es basava en definir la rítmica musical i corporal, descriu que el sentit rítmic és essencialment muscular. Va crear doncs, un mètode d'educació musical: *Rythmique* (1906), que permet adquirir el sentit musical a través del ritme corporal per desenvolupar l'audició interior. Molts dels seus exercicis constaven en caminar per l'aula seguint un patró de música improvisada per ell, així adaptant el pes i l'energia segons els canvis de ritme i dinàmica. Un altre dels seus exercicis era caminar reproduint diferents patrons rítmics corresponents a una seqüència determinada.

Els tres pilars bàsics de la seva teoria eren el ritme, el solfeig i la improvisació. Com a objectius tenia la intenció de desenvolupar el sentit musical per tot el cos, despertar els instints motors i augmentar la creativitat i imaginació a través de la improvisació.

Per assolir tot l'esmentat anteriorment, requeria aprendre a relaxar-se per rebre i emetre les ordres del cervell al cos; promulgar una comunicació entre el cos i cervell; tenir molts reflexes i saber canalitzar la força i l'energia.

Cal dir que el seu mètode va influir en la societat entre el 1910 i 1914, quan cents d'estudiants es van interessar en la seva escola d'Hellerau. Allà va establir una important influència en la escenografia moderna al treballar amb Adolphe Appia³.

A l'hora de parlar de dansa, Dalcroze pensava que els ballarins clàssics només segueixen el virtuosisme corporal (predominen en la rapidesa però ignoren la lentitud) ja que aquest és

³ Adolphe Appia (1862 - 1928): escenògraf suís, pioner de les modernes tècniques d'escenografia i il·luminació.

l'element clau per al control del cos. És per aquest motiu que tant ell com Isadora Duncan, dins la dansa moderna, utilitzen moviments simples com córrer, saltar o caminar.

Molts ballarins alemanys van passar per les seves escoles a aprendre els principis de Dalcroze, alguns d'ells foren: Ruth Saint-Denis, Doris Humphrey, Ninette de Valois, Meredith Monk, Marie Rambert, Anna Pavlova, etc.



Figura 2. *Ballarines de l'escola de Dalcroze*
(Frédéric Boissonnas, 1912)

1.2 La dansa lliure

És un moviment artístic sorgit a finals del segle XIX a EEUU i a Alemanya, inspirat en les teories de François Delsarte. Per primera vegada es trenca amb les normes del ballet clàssic i arriba una onada de certs moviments experimentals relacionats amb la respiració, el ritme, la tensió i la relaxació del cos. No obstant això, es centra principalment en elements de desequilibri, caiguda, moviment pendular... Es caracteritza en buscar un moviment natural i treballar-lo a partir d'aquests gestos. Cal afegir que s'hi troba una relació directa entre la naturalesa i l'aire lliure, es començarà a veure el cos descobert, els peus descalços i túniques lleugeres. Serà un gran punt de partida pels inicis de la dansa moderna i contemporània gràcies a pioneres com Loïe Fuller o Isadora Duncan, entre d'altres.

1.2.1 Loïe Fuller

Marie Louise Fuller (Illinois, 1862 - París, 1928) va ser actriu, ballarina, feminista i coreògrafa (amb més de 28 espectacles) americana. Va posar en pràctica tres dels conceptes claus de l'art del segle XX: el moviment, la velocitat i la llum.

Cal dir que des de petita va establir un gran contacte amb el ritme i l'expressió. El seu pare era granjer i la seva mare cantant d'òpera, ella es va educar en una escola molt influenciada en els ensenyaments progressistes que la van encaminar a ser la primera ballarina americana

reconeguda com a creadora d'un nou estil de dansa. Al arribar a París fou la musa dels principals corrents estètics de l'època: l'art nouveau, el japonisme i el simbolisme.

Amb tan sols 12 anys, havia començat a actuar a Chicago, fent alguns recitals de poesia, lectures dramàtiques... Al 1878 i 1879 interpretà *Aladdin* amb la Vincent Company, és aquí on va fixar-se en què els teatres que actuava estaven mal equipats a nivell tècnic i va aconseguir transformar-los i potenciar l'escenografia amb teles de gasa, canvis de llum, etc.



Figura 3. *La Fuller al Folies*, Jules Cheret (Public Domain Pictures, 1893)

El 1885 es trasllada a Nova York i aconseguix un contracte amb una companyia de comèdia. Comença a exercir com a ballarina el 1890, a Londres, on crea la *dansa serpentina*, un nou gènere capaç de fer desaparèixer el cos a través de la llum i el color amb una tela desplegable, crea un efecte amb el moviment en espiral. Amb aquesta nova tècnica aconseguirà l'admiració del públic i causarà un gir en la seva vida.

El 1892 acabarà d'aclaparar tot l'èxit amb la seva *dansa serpentina* al Madison Theater de Nova York, ràpidament serà imitada per grans ballarins. A finals d'aquest mateix any anirà a París, on es realitzarà com a una de les artistes més importants i més ben pagades del món de l'espectacle. El director del Folies Bergère, Édouard Marchand li proporcionarà les tècniques de sala possibles per portar a terme el seu espectacle⁴.

El 1900, l'arquitecte Henri Sauvage construirà un petit teatre per a Fuller a París, on emocionará amb les seves danses i perfeccionará noves tècniques com la *dansa del radio*. Vuit anys després, fundará una escola i crearà una companyia de dansa amb les seves alumnes més brillants que durará uns 25 anys.

⁴ Folies Bergère (1869 - 2022): sala d'espectacle. <https://www.foliesbergere.com/>.



Figura 4. Loïe Fuller (Shorpy, 1902)

Les seves aportacions estaven basades sobretot en efectes escènics i no de moviment. La seva intenció no era acostar-se a cap tècnica corporal, si no aportar un eix vertebrador tecnològic del moviment en la escena, formes i dissenys creats a partir de teixits a través de la llum. La seva dansa era transformadora, camuflada, oculta... utilitzava certs accessoris que li permetien fer extensions expressives del cos, igual que el seu vestuari, enfocat en la textura de les teles, els colors, les formes...

En general, fou una font d'inspiració per a molts artistes i articles. Com a destacar, va crear una important influència a Isadora Duncan i Ruth Saint-Denis després de la seva fama a París al 1900.

1.2.2 Isadora Duncan

Isadora Duncan (San Francisco, 1877 - Niza, 1927) va néixer a San Francisco i va ser una ballarina i coreògrafa americana que va difondre la personalitat del ballarí/na. Va viure una infància difícil després de ser abandonada, conjuntament amb els seus tres germans, pel seu pare. Geneviève Stebbins li va transmetre el gust per ballar i els ensenyaments de Delsarte. El 1895 va començar a ballar en comèdies musicals a Chicago i Nova York.

El 1899 ella i la seva família deixen EEUU i es traslladen a Europa amb la intenció de perfeccionar els estudis artístics. A Londres, començarà a perfilar el seu estil i estudiarà obres d'art per ajudar a confirmar les seves idees sobre el moviment natural.

El 1900 anirà a París on es desenvolupa com a artista i coneix les danses de Loïe Fuller i també a l'escultor Auguste Rodin (1840 - 1917). Assistirà a exposicions, tallers i actuarà al

teatre de Sarah Bernhardt. A més a més, llogarà un estudi per experimentar amb la seva nova concepció de la dansa.

Entre 1900 i 1908 serà coneguda arreu de les capitals europees, el que farà que sigui ràpidament admirada per l'audiència alemanya. El 1903 publica el manifest: *La dansa del futur* (Duncan, 1903) i el 1904, obre la seva primera escola de dansa prop de Berlín, dirigida per la seva germana, Elizabeth Duncan. D'aquesta escola, en sortirà el famós grup d'alumnes: Les Isadorables.⁵



Figura 5. Alumnes de Isadora Duncan,
Les Isadorables (Frances Benjamin Johnston, 1946).

Després de 4 anys obrirà una nova escola a Alemanya, però més tard, la traslladarà a París. El 1913, a causa d'un accident de cotxe van morir els seus 2 fills, aquest fet marcarà un moment tràgic en la seva vida. El següent any donarà a llum un altre fill que morirà a poques hores després del part.

Al cap d'uns anys, el 1921, la convidaran a fundar una nova escola de dansa gratuïta a Moscú que farà que la dansa sigui accessible per a tothom. Coneixerà a Sergei Esenin, amb qui es casarà i mantindrà una torturosa relació que acabarà amb un estil de vida promogut per l'alcoholisme, el sobrepès i la ninfomania. Al cap de sis anys, mor estrangulada pel seu mocador en el seu propi cotxe.

Duncan, es coneix com la major influent de la dansa lliure. Es va basar en les idees estètiques i socials del seu temps per crear un estil totalment personal, expressiu, instintiu i intuïtiu. Utilitza el cos humà com a instrument per transmetre les expressions emocionals i impulsa una dansa interpretativa. Desitjava que les seves obres emocionessin a l'espectador amb allò

⁵ Les Isadorables: grup de 6 noies (Anna Denzler, M^a Theresa Kruger, Irma Erich-Grimme, Elizabeth Milker, Margot Jehl i Erica Lohmann) que van ballar sota la supervisió de Isadora i Elisabeth Duncan.

que realment volia transmetre. En aquest sentit es va inspirar en la relació entre la naturalesa i l'esperit amb el cosmos. Cal afegir que és la primera ballarina que va utilitzar la gravetat com a medi d'expressió, creant un joc dinàmic entre l'abandonament del cos i la seva resistència. També va rebutjar les convencions clàssiques i va establir un pensament molt més liberal i sensual (donant valor el contacte dels peus amb el terra). A més a més, defensa l'alliberació del cos femení i dona una gran importància a la música.



Figura 6. *Isadora Duncan a la platja* (Okdiario, 2018)

Des d'un principi, a l'hora de trobar el seu estil va tenir en compte les idees del delsartisme alemany i els moviments filosòfics i artístics d'altres camps com el teatre, la música, la literatura... més que la dansa.

Amb la seva dansa atraurà a grans artistes del seu temps com Gordon Craig, Constantin Stanislavski, Auguste Rodin... Per una altra part, la seva estada a Rússia va ser molt profitosa i va suposar que molts dels seus alumnes es dediquessin a escampar les seves idees obrint noves escoles.

La influència de Duncan, tal com especifiquen alguns teòrics, va ser bastant indirecte, no va arribar a deixar constància de gaires tècniques importants, ni va tenir coneguts successors artístics, però va comptar amb molts alumnes de les seves diverses escoles que van integrar la dansa a la seva vida.

La seva pedagogia dona un enfocament molt diferent que no s'havia vist fins el segle XX, i deixa el terreny preparat pel moviment de la dansa moderna. També va influenciar en la nova concepció del rols tradicionals de la dona.

1.3 L'expressionisme Alemany

L'aparició de la dansa moderna a Alemanya va ser a principi del segle XX, dins del període expressionista. Aquest moviment va néixer a Alemanya i va tenir plasmació a múltiples camps artístics, des de la pintura a l'escultura, la literatura... gràcies a la nova concepció del cos i la consciència corporal. Figures importants com Mary Wigman, Kurt Joos o Rudolf von Laban van ser els que van accelerar la seva aparició després de dècades d'experimentació. Van crear una visió més modernista que va fer que Alemanya es decantés cap a una nova tipologia de dansa.

Aquest moviment, promogut sobretot per Isadora Duncan i Ruth Saint-Denis, engloba tots els àmbits artístics. D'aquí en sorgeix un nou estil de “dansa expressiva” que a Alemanya es va anomenar *ausdruckstanz* i va suposar la base pel desenvolupament de la dansa contemporània de la segona meitat del segle XX⁶. Aquest estil designat més tard com a “dansa absoluta” consistia a estar obert a allò desconegut, a crear un vincle amb el propi cosmos i a reforçar la improvisació per millorar-ne la imaginació.

La dansa expressiva es va crear en un entorn de crisi que afectava a tots els nivells de la societat alemanya, per això, sobretot n'era testimoni la necessitat de l'alliberació dels joves per revelar-se contra els pares, el capitalisme i el món en general.

Abans que comences la II Guerra Mundial, gràcies a l'escola de Dalcroze i a la dansa lliure de Duncan, va aparèixer una nova revolució corporal a càrrec de Rudolf Laban.

1.3.1 Rudolf von Laban

Rudolf Laban (Bratislava, 1879 - Wybridge, 1958) va ser ballarí, coreògraf, professor de dansa i el gran teòric de la dansa moderna europea. Des de jove es va interessar pel món de les arts, va renunciar a la seva carrera de ser militar per estudiar arquitectura i belles arts a Múnic i més tard, a París. Va treballar com a il·lustrador seguint els preceptes de l'art nouveau i es va interessar pel mètode de Delsarte i pels principis del rosacreu⁷.

⁶ *Ausdruckstanz*: volia dir “dansa d'expressió” o “dansa expressiva”.

⁷ rosacreu: sistema filosòfic per desenvolupar la consciència interna d'un mateix.

Després de la mort de la seva dona, Martha Fricke, es casa amb la cantant Maja Lederer i aquí es comença a plantejar sobre investigar nous mètodes de cultura corporal. Més tard, Isadora Duncan, convida a Laban a obrir una nova escola a Suïssa.

Immediatament, va fundar una altra escola a Zúric on va formar a ballarines com Suzanne Perrottet (1899-1983) i a Mary Wigman, gràcies a elles, va investigar nous conceptes d'espai i dinàmica del moviment. Després de la II GM, va deixar l'escola en mans de Perrottet i Käthe Wulff i va començar la seva carrera a Alemanya, obrint diferents escoles per tot Europa.

Durant el 1919-1927 es va dedicar a estructurar certs projectes escènics, a crear peces inspirades en registres teatrals i a introduir muntatges musicals innovadors. Va exercir de solista a moltes de les seves obres fins que el 1926 va patir un accident que li va impedir seguir amb la seva carrera com a ballarí.

El 1928 publicà les bases del seu sistema de notació que encara es posen en pràctica avui en dia conegut com *Schriftanz* a Viena, *Labanotation* a EEUU, *Kinetography* al Regne Unit o *Cinétographie* a França. És una eina per entendre i comprendre el moviment, utilitzat sobretot als anys 30. El seu sistema es va convertir en un projecte comunitari, d'un valor educatiu molt important.

A més, organitzà i participà en diferents congressos, així doncs, creà diverses revistes sobre dansa i coreografia moltes òperes. També havia dirigit el Ballet de l'Òpera de Berlín i va crear un festival mundialment important de dansa moderna on van participar milers de ballarins, finalment fou nomenat director del departament de dansa de Berlín, etc.

Durant diversos anys va estar desaparegut ja que el govern feixista el va desautoritzar i censurar en totes les seves obres i treballs. El van declarar antigermànic.

El 1937 se'n va d'Alemanya i amb un visat aconsegueix traslladar-se a França, però, enmalalteix i Lisa Ullmann el convida a anar a Gran Bretanya, on es trobava la companyia de Kurt Joos. A partir d'aquí, Laban va reprendre la seva activitat i va treballar en el sistema Laban-Lawrence.

El 1942, conjuntament amb Ullmann es muda a Manchester, on li donaran feina a una fàbrica d'armes. En aquesta fàbrica va ensenyar als obrers com treballar amb un major rendiment i amb menys cansament, seguint amb el seu mètode basat en el taylorisme⁸.

Laban va creure que la dansa havia de ser accessible per a tothom, per això va confrontar temes relatius a l'espai, l'expressió, el gest, el so, la reacció de l'audiència, etc. La seva personalitat, carisma i contribució de dansa-teatre era el que feien que tingués una gran presència escènica, és per això, que va aconseguir canviar la imatge de la dansa social i comunitària.

Els seus mètodes van ser molt innovadors, es fonamentaven sobretot en la improvisació, no utilitzava la mètrica en els ritmes, mobilitzava tot el cos amb l'impuls del moviment pendular... Va crear un estil de dansa, la coreutica a través dels seus coneixements de dansa clàssica i música.

El seu estil es basava en analitzar el moviment en l'espai, va definir que l'espai no existia. Anomena kinesfera a l'espai de mobilitat màxima de braços i cames en tota la seva extensió. També considera que el moviment té durada, velocitat i ritme i aporta un esquema amb 3 dimensions (vertical, horitzontal i sagital) i 12 direccions (quatre per a cada pla).

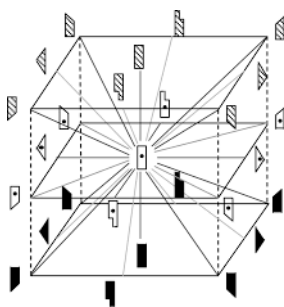


Figura 8. *Quadre direccional d'anàlisi del moviment de Laban* (racco.cat)

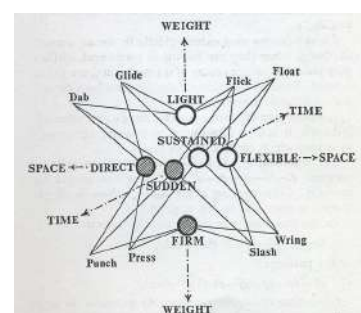


Figura 9. *Plano i direccions de Laban* (Fiona Brennan, 2020)

El moviment de Laban: Coreutica

Es tractava d'una de les parts més importants de les teories de Laban. La coreutica estudia el moviment de l'ésser globalment (cos-ment-esperit) i s'aplica en tots els àmbit de la vida

⁸ Taylorisme: divisió del treball, especialització de funcions, producció en cadena...

(treball, art, educació, terapia, etc.). Ensenya les infinites possibilitats de les trajectòries del moviment, des de les direccions, els plans o els nivells.

El moviment de Laban: Eukinètica

La eukinètica descriu les dinàmiques i qualitats del moviment. Permet distingir dos tipus de models sobre quin és l'origen de tot moviment:

- Recollir: són els moviments que parteixen de les extremitats (braços-cames) i connecten amb el centre, per tant, el moviment repercuteix sobre sí mateix.
- Disparar: són els moviments que parteixen del centre i flueixen fins les extremitats o cap a l'exterior.

Posteriorment, Laban defineix el concepte *effort* on especifica que els canvis de la qualitat del moviment depenen de quatre elements bàsics: el flux (lliure o controlat), el pes (lleuger o pesat), el temps (lent o ràpid) i l'espai (flexible o multidireccional).

Les seves aportacions i innovacions van influenciar a diferents països, a Alemanya va repercutir sobre Wigman i Jooss entre molt altres ballarins moderns alemanys del període d'entreguerres. L'estil i tècnica de Laban també es va escampar gràcies a les escoles de Kurt Jooss d'Alemanya i a través de Sigurd Leeder a Suïssa. Al cap d'uns anys, va arribar a Anglaterra per la creació de l'escola Laban Centre de Londres. I finalment, als anys 30 acaba arribant a EEUU a través del Dance Notation Bureau (Nova York) i per alumnes de Jooss o Wigman com Hanya Holm (1893-1992).



Figura 7. Alumnes de l'escola de Laban a la platja de Wannsee (Bundesarchiv, 1930)

Després de la seva mort, moltes de les seves obres van ser malinterpretades però poc a poc la seva tècnica i estil va ser descoberta.

1.3.2 Mary Wigman

Mary Wigman (Hannover, 1886 - Berlín, 1973) ballarina, coreògrafa i pedagoga alemanya que va continuar amb el que Duncan havia començat, la difusió de la personalitat del ballari/ballarina.

De ben petita va entrar al Conservatori de Hannover per estudiar piano, més tard, es va voler dedicar professionalment a la música però no va tenir el recolzament dels seus pares. Per això, es va oposar als desitjos familiars i se'n va anar a Suïssa i Holanda per tal de seguir amb els seus estudis.

Després de veure una actuació dels alumnes de Dalcroze a Amsterdam va saber que ella volia ser ballarina, al 1911 entra a l'escola de Dalcroze a Hellerau. Un cop fou diplomada, el pintor Emil Nolde, després de veure-la ballar, li va recomanar que es formés amb Laban.

Va crear les seves primeres danses al costat de Tristan Tzara, Hugo Ball, Suzanne Perrottet, Sophie Tauber i Claire Walther. Aquestes es basaven en què la dansa és el primer i la resta d'elements estan subordinats a ella, aquest element va ser el fil conductor de les danses de Wigman.



Figura 10. *Totentanz* de Mary Wigman, pintat per Ernst Ludwig (1926)

El 1918, es va retirar en solitari a les muntanyes suïsses com a època d'un procés creatiu de treball personal, el resultat en van ser uns solos intensos amb una gran tensió interior, presentats més tard a un programa de solos per actuar per Suïssa i Alemanya.

El 1920 obra la seva escola a Drese, els seus alumnes es convertiran en grans ballarins i professors que inauguraran les seves pròpies escoles, alguns d'ells foren: Hanya Holm, Yvonne Georgi, Gret Palucca, Max Terpis, etc. També es començarà a interessar per l'art oriental i acabarà creant una companyia formada per vint ballarins i ballarines que realitzaran

espectacles i coneixeran a grans figures de la dansa moderna americana com Ruth Saint-Denis, Martha Graham, Doris Humphrey, Ted Shawn, etc.

Nou anys més tard, sense la companyia, va fer un gir cap a una altra forma de creació, va crear un escola a Nova York i es va proclamar com l'artista de transició entre Isadora Duncan i Martha Graham, era la representant de la dansa com a art absolut.

Quan el nazisme va arribar al poder, la van considerar “degenerada” i la seva escola de Dresde es va tancar. A causa d'aquest fet, va decidir ballar el seu últim solo i despedir-se del món de la dansa, però fins els seus 82 anys va estar ensenyant, creant i escrivint. El seu llibre: *El llenguatge de la dansa* es va publicar el 1963. Els seus últims dies van ser difícils i dolorosos i va morir el 1973.

D'altra banda, va passar a la posteritat per la seva gran tècnica de dansa lliure o expressiva construïda en improvisacions estructurades buscant l'expressió tràgica del sentiment. Les seves tres grans facetes van ser la creació, la interpretació i l'ensenyança. Tot i això, mai no va deixar constància de cap mètode ni tècnica específica.

La seva dansa expressiva es percebia a través del vestuari, la il·luminació i la música, molts cops utilitzava màscares per fomentar-ne l'expressió. Feia servir un joc d'ombres i llums i sempre anava descalça, solia actuar en espais reduïts, diferents dels que es feien servir habitualment. Es pot afirmar que la respiració era la seva gran font de tot moviment i el centre eren el tòrax i la pelvis, utilitzava sobretot nivells mitjos i baixos, agenollar-se, gatejar, arrossegar-se, caure, lliscar... basats en un principi de tensió-relaxació del cos.

Segons Wigman, “la dansa és un tràngol on cada ballarí s'ha d'inventar la seva veritat en relaxació profunda i íntima amb les forces del més enllà” (Alemany, 2012). Per això, la seva dansa estableix una relació estreta entre el moviment i l'espiritualitat. Ensenya als seus ballarins a buscar la realització personal i saber-la integrar individualment en el grup.

Va compondre peces sense acompanyament musical, ja que per ella, la dansa ha de valdre sobre la música. Alguns dels seus solos més importants són: *Dances of Night*, *Four Hungarian Dances*, *Dance Songs* i *Ecstatic Dances*. El seu primer treball en grup és el 1921 amb *The Seven Dances of Life* i el seu últim el 1972 amb *Celebration*. La seva obra més coneguda va

ser *Totentanz II* o *Dansa de mort* (1926) on reflecteix el patiment de les dones com a víctimes silencioses de la guerra.

Molts dels alumnes de Wigman van ser al cap d'uns anys pioners per la dansa moderna francesa, com per exemple Karin Waehner, Jacqueline Robinson, etc.

Figura 11. *Classe de dansa expressionista*
(Bundesarchiv, 1959)



1.3.3 Kurt Jooss



Kurt Jooss (Aalen, 1902 - Heilbronn, 1979) ballarí, coreògraf, director i pedagog alemany i un dels grans reformadors de la dansa alemanya. D'adolescent va començar els seus estudis de música al Conservatori de Stuttgart on li van recomanar que treballés amb Laban. La seva primera interpretació com a ballarí va ser ballant una coreografia de Laban, la *Bacanal de Tannhäuser*, més tard, ja havia fet molts dels papers principals de les seves obres.

Figura 12. *Kurt Jooss* (National Archief, 1971)

El 1922, va conèixer qui seria una de les millors intèrprets de les obres de Jooss i la seva dona, Aino Siimola. A finals del 1924, Jooss deixa a Laban perquè comença a treballar a la Òpera de Münster, on més tard hi fundarà un grup de ballarins.

Als 28 anys, va tenir la necessitat d'ampliar els seus coneixements sobre la dansa, per això, es va traslladar conjuntament amb Sigurd Leeder a París per estudiar dansa clàssica amb Lubov Egorova.

El 1927, va ser nomenat director de la secció de dansa de l'escola pionera d'Alemanya, Folkwang. Al cap d'un any, organitza el II Congrés de ballarins a Essen on fonamenta que la

dansa clàssica és necessària per la base de qualsevol ballarí modern (de fet, a la seva escola donava classes de ballet també) això va suposar una forta polèmica.

La primera creació important de Jooss va ser *Drosselbart* (1929) coreografiada amb obres de Mozart on combinava la dansa moderna i la dansa barroca.

El 1932, va participar en el concurs dels Arxius Internacionals de la dansa a París organitzats per Rolf de Maré va portar-hi la seva famosa obra, la *Taula Verda* (*Der Grüne Tish*) i va guanyar el 1r premi⁹. A partir d'aquí, va aconseguir un reconeixement internacional i li van sorgir vàries gires per Alemanya i altres països.



Figura 13. *Les màscares de la Taula Verda* (Andrea Mohin, 2015)

La *Taula Verda* és l'obra més famosa de Jooss que no va ser només una icona per la dansa moderna alemanya sinó també per la història de la dansa a Xile. L'argument de l'obra és una crítica sobre la I Guerra Mundial, representa diferents vivències de la guerra fins que són enfrontats per la mort.

El 1933 amb l'arribada de poder nazi s'intenten aprofitar d'ell i de la seva fama, més tard, rep un avís dient que les autoritats el volen arrestar, per això, amb la seva companyia marxen cap a Holanda. Durant diversos anys van estar fent gira per EEUU, París i per tot Europa, però més tard la companyia es va anar separant.

Posteriorment, obrirà la seva escola Jooss-Leeder School of Dance a Gran Bretanya on tindrà una gran repercussió. Aquí crearà una altra companyia, la New Ballets Jooss, hi destacarà per sobre de la resta Hans Zullig (1914-1992) un gran ballarí i mestre. La companyia es va

⁹ Arxius Internacionals de la dansa a París: la primera competició internacional per a joves coreògrafs.

dissoldre a Nova York el 1942 després de 1628 actuacions en vuit anys obtinguent grans èxits per tot Europa.

La gran definició de Jooss sobre la dansa va ser que cada ballarí trobés la seva personalitat, desenvolupant una recerca interna de la dansa d'expressió. Va considerar la dansa com a mitjà d'expressió de tots i cada un dels sentiments humans.

Les seves obres es veuen influenciades pels moviments de Laban, sobretot per la coreutica i eukinètica. A la vegada, va introduir elements de dansa clàssica i danses tradicionals segons una doctrina dita "essencialisme". D'altra banda, va recórrer a la dansa-teatre a través de l'estilització, el ritme i la dinàmica dramatitzades. Va esmentar també la mímica amb personatges i caricatures inspirades en actituds i accions humanes habituals. Cal dir que la majoria de les seves obres criticaven realitats de l'època, econòmiques i polítiques, o simplement, inquietuds no resoltes.

Convé ressaltar que influencià sobretot a Alemanya i a Anglaterra. A Alemanya gràcies a l'escola Folkwang (Essen) on va formar gran part dels ballarins i coreògrafs de la postguerra com Reinhild Hoffmann, Susanne Linke, Pina Bausch, etc. A Anglaterra gràcies a la seva escola i les obres de les seves companyies.

El 1968 es retirà fent només de professor convidat i coreògraf per Alemanya i l'estranger. Va morir en un accident de cotxe el 1979.

1.4 La dansa moderna a Amèrica

L'arribada de George Balanchine va ser cabdal perquè cap a finals dels anys 20, sortís tota una generació de creadors de dansa moderna americana com Martha Graham, Doris Humphrey, Charles Wiedman i Hanya Holm. Per això, als anys 30 ja s'havia creat un espai per a la dansa moderna i més tard pel *modern jazz*.

A partir dels anys 30 es va produir un important augment de dansa a Amèrica quan van sorgir les primeres companyies estatunidenques de ballet clàssic: el San Francisco Opera Ballet (1933) o el Mordkin Ballet (1937). Però també, cap a finals d'aquesta dècada, van sorgir els primers coreògrafs clàssics americans: Agnes de Mille, Ruth Page, Lew Christensen, etc.

1.4.1 Ruth Saint-Denis

Ruth Saint-Denis (Newark, 1879 - Hollywood, 1968) va ser una gran ballarina, coreògrafa i pedagoga americana. Des de ben petita va tenir talent, per això, la seva mare (una de les primeres dones a estudiar medicina) la va apuntar a classes de balls de saló i de skirt dance¹⁰. Als 13 anys, Saint-Denis va veure a Stebbins ballar i es va convertir en la seva inspiració, com va afirmar ella: “el veritable naixement de la meua vida artística” (Alemany, p. 153).

El 1900 la companyia teatral de David Belasco va contractar-la com a ballarina, cantant i actriu. Va estar-hi cinc anys, durant aquest temps va aprendre els principis del vestuari, disseny i il·luminació teatral. Viatjar fent les gires li va permetre observar un ventall molt gran de diferents estils de dansa: l'art nouveau de Fuller, les pantomimes japoneses... És per aquest motiu que va crear la seva primera dansa oriental, un solo de dansa japonesa.

La seva trajectòria com a ballarina professional comença el 1904, després d'inspirar-se amb un cartell d'una marca de cigarrets. Amb l'ajuda de la seva mare i de cerques bibliogràfiques va dur a terme la seva primera dansa important, *Radha*, una dansa índia que va marcar el principi de la seva carrera. A partir de llavors va aclaparar un èxit immediat a Londres, París, Berlín, etc.

El 1909 crearà una altra obra anomenada *Egypta*, una gran producció de 50 ballarins i músics i tres anys més tard ja estava preparant un altre espectacle, *Bakawali*, que la va empènyer a abandonar els formats de grans produccions.

Altrament va viatjar per EEUU portant els seus solos de repertori, però havia perdut molta popularitat, ja que, en aquells moments el que triuava eren els balls de saló. Tot seguit, el 1914, Ted Shawn es convertirà en la seva parella de ball i poc després, en el seu marit, això va suposar una revolució per a la dansa moderna americana ja que van inaugurar la seva primera escola a Los Angeles amb el nom de Denishawn que durarà fins el 1931.

Després de la seva ruptura amb Shawn, Saint-Denis es va retirar temporalment a causa de la poca demanda de treball i l'acumulació de deutes pendents. Van ser uns anys difícils per a ella. El 1934, va formar la Societat d'Arts Espirituals, danses religioses combinades amb els

¹⁰ skirt dance: “dansa de faldilla”, dansa popular a Europa i a Amèrica.

principis de Delsarte i rítmiques amb visualitzacions musicals. Una d'elles fou *Masque of Mary*.

Amb 71 anys, el seu exmarit Shawn la va convidar a ballar al festival d'estiu del Jacob's Pillow, on interpretà *Radha*, el seu primer solo. Un cop començada la II GM, es trasllada a Hollywood i va obrir una nova escola.

Durant els seus últims anys de vida, abans de patir un infart, es va deixar veure ocasionalment a diferents festivals per commemorar la seva llarga trajectòria. Un itinerari desenvolupat en un art inspirador en llocs exòtics, d'un estil molt variat de diferents cultures i èpoques que promou l'alliberació del cos femení i els aspectes religiosos.



Figura 14. *Imatge de Ruth Saint-Denis* (New York Public Library, 1917)

1.4.2 Ted Shawn

Ted Shawn (Kansas 1891 - Orlando 1972) ballarí, coreògraf, pedagog, empresari i escriptor americà pioner de la dansa moderna americana. Va créixer a Denver, als 19 anys va patir un atac de diftèria que el deixà parcialment paràlitzat. Començà a rebre classes de dansa com a consell del seu metge per servir de teràpia física. Ballar curarà la paràlisi de Shawn i descobrirà en ella una gran passió.

El 1911 veu ballar a Saint-Denis i en aquell moment decideix la seva carrera. Al cap de tres anys, farà el seu debut professional en balls de saló participant a les “sessions de té danzante” amb la seva parella, Norma Gould.

El 1914, serà assignat parella de Denis. Va coreografiar *Arabic Suite*, el seu primer duet amb ella. Com s'ha esmentat abans fundaran la Denishawn School, Shawn s'encarregarà del paper d'administrador, pedagog i coreògraf per la companyia.

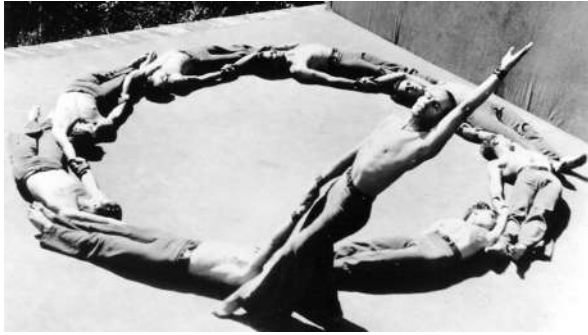
Després de 2 gires per Alemanya, crearà la seva companyia masculina Men Dancers fundada a Jacob's Pillow al 1933, amb la que farà àmplies gires. A partir del 1940, dirigirà el festival d'estiu Jacob's Pillow Dance Festival. La seva última actuació va ser en aquest mateix escenari el 1964, amb la seva exparella per interpretar *Siddhas of the Upper Air*. Però va seguir donant classes al Pillow fins sis mesos abans de la seva mort.

Cal tenir present que va obtenir diversos premis que reconeixien la seva feina, com ara el Premi Capezio (1957) o el Dance Magazine (1970). Ja que, va ser el primer ballarí americà amb una important influència que deixà una clara relació amb EEUU en la generació de la dansa moderna: Doris Humphrey, Charles Weidman i Martha Graham.

Dins la seva trajectòria artística es poden distingir 2 etapes: la primera (1914 - 1931), plena de duets amb Saint-Denis, espectacles per a la companyia de l'escola... basats en el teatre de varietats americanes; i la segona, caracteritzada pel seu treball dins el Jacob's Pillow (centre de creació i residència de la seva companyia), per crear la companyia Men Dancers i per reivindicar el paper masculí en la dansa. És a dir, lluità per un tipus de ballarí masculí, musculós i esportista, per això, va despullar el seu cos per expressar el màxim potencial. Va establir les bases d'una tècnica per a homes que donaven potència i força al moviment, amb la formació d'un cos atlètic.

Igual que Saint-Denis, aposta pel ballarí occidental i extreu bases i idees d'altres cultures i danses populars de diferents llocs. Però també creu que l'art i la religió no s'han de separar, per això coreografia diferents espirituals negres. No obstant, no es va centrar en cap estil de dansa, sinó que va utilitzar diferents elements del folklore, la gimnàstica, l'acrobàcia i fins i tot la teatralització.

A més a més dels seus espectacles de dansa, va realitzar diverses conferències-demostracions i cursos per acollir i difondre la dansa moderna. Per això, és anomenat "el pare de la dansa americana".

Figura 15. *Men Dancers at Jacob's Pillow* (Shapiro Studio, 1938)Figura 16. *Ted Shawn i Ruth Saint-Denis* (P. Quarles, 1967)

1.5 La dansa moderna americana fins la II GM

Durant aquesta etapa comença a formar-se la dansa moderna que avui dia coneixem. El terme de *modern dance* arribarà a un ampli ventall de tècniques i principis, molt allunyat dels objectius marcats pels precursors. Per tant, es diu que la dansa moderna és obra de la Denishawn school (la primera acadèmia de ball dels Estats Units que va produir una companyia de dansa professional), de la generació de Martha Graham, Doris Humphrey i Charles Weidman. Els esmentats anteriorment, creien que la dansa havia de provocar, informar i estimular més enllà de la música, decorats, etc. Conjuntament amb aquestes tres figures, n'apareix una quarta: Hanya Holm (1893 - 1992). Aquest quartet serà conegut com *The Big Four*.

El concepte de *modern dance* al segle XX es pot entendre com una expressió que recull diversos estils coreogràfics dels EEUU. Aquest fet s'estén fins arribar a la generació postmoderna, als anys 60, quan apareix el terme de dansa contemporània, pròpia de la segona meitat del s.XX. Aquesta concepció més extensa es pot incloure des de finals dels anys 20 (final de la Denishawn School) fins finalitzar la II Guerra Mundial.

Podem concloure que hi ha un gran nombre d'artistes amb estètiques i tendències molt variades però tots comparteixen una tècnica, un discurs, un pensament corporal i artístic, tots s'han format a una escola i la majoria han ensenyat i escrit.

Així doncs, es pot concebre la dansa moderna americana no com una corrent artística homogènia sinó com a una època de retrobament amb l'expressionisme per veure la dansa d'una nova forma.

Figura 17. *Denishawn School* (commons, 1917)

1.5.1 Martha Graham

Martha Graham (Pittsburgh 1894 - Nova York 1991), va ser la gran figura de la dansa moderna americana: ballarina, coreògrafa i pedagoga. Graham era una apassionada lectora i passava hores parlant amb el seu pare, George Graham (metge psiquiatra). El 1911, el seu pare la va portar a veure un espectacle de Ruth Saint-Denis, des de llavors, Graham volia convertir-se en ballarina. És per això que va entrar al Cumnock School of Expression de Los Angeles, on va estudiar teatre, història de l'art, literatura i entrenament corporal.

A l'estiu del 1916 va ingressar a la Denishawn School, on es va convertir en una de les ballarines principals de la companyia de Ted Shawn. Juntament amb la companyia, va estar de gira per molt llocs on representava diverses coreografies, com ara, *Vals aragonés*, el duet amb Shawn, *Malagueña*, *Serenata morisca*...

El 1923 deixa la Denishawn i seguint els consells de Louis Horst (la seva parella sentimental, director musical, compositor i mentor) se'n va a Nova York on treballarà en comèdia musical. Després de 2 anys deixa el món de l'espectacle i es dedica a la docència per mantenir-se econòmicament. Això sí, pel fet de viure a Nova York va tenir la oportunitat d'entrar en contacte amb diversos artistes del moment, com Alexander Calder¹¹.

Més tard intenta allunyar-se de la influència de la Denishawn per buscar una dansa que trenqui amb el ballet clàssic, per a ella, la Neighborhood Playhouse (escola de teatre experimental) va ser el lloc ideal per experimentar amb aquesta idea. El 1928, forma el Martha Graham Group, integrat per dotze ballarines, el seu primer treball és *Heretic*. Durant

¹¹ Alexander Calder (1898 - 1976): va ser escultor, pintor i dibuixant, creador de les escultures estètiques *stabiles*

deu anys, va crear uns vint-i-un espectacles per a la seva companyia, acompanyada de les seves gires. El 1930, col·labora amb Helen Tamiris, Charles Weidman i Doris Humphrey en les actuacions del Dance Repertory Theater. Va quedar com un intent a fer una coalició de companyies de dansa moderna per presentar-se a Broadway.

Durant diversos anys va estar convidada a grans companyies, com al Bennington School of Dance per ensenyar, assajar i presentar els seus treballs. El 1938, comença una etapa on Graham mostra interès per la teatralitat i arriba a les audiències més altes. A més a més, s'afegeix a la seva companyia la primera figura masculina, Eric Hawkins i un any més tard, Merce Cunningham, Bertram Ross, Mark Ryder, Stuart Hodes, etc.

Del 1940 al 1948 seran els anys de gran fecunditat artística per a ella així com, els anys en què va coreografiar les seves obres més rellevants de la seva carrera. Als anys 50, després de que diversos dels integrants de la seva companyia marxessin i de que Bertram Ross es convertís en la seva nova parella escènica, fa diverses gires per Europa i Àsia i trasllada la seva escola a Nova York.

Als anys 60, va continuar creant i nous ballarins joves s'unien a la seva companyia. La seva última coreografia interpretada va ser *The Lady of the House of Sleep* (1968). Després de la seva retirada, la depressió i la malaltia l'acompanyen. La seva companyia va sobreviure gràcies als ballarins, guardant algun repertori i renovant-ne algun altre.

Al llarg de la seva vida va rebre centenars de premis i honors, entre els quals s'hi troben: la primera artista a ballar a la Casa Blanca, el premi Capezio (1955), el premi de *Dance Magazine* (1957), etc. El 1998, la revista *Time* la va nomenar "ballarina del segle". Graham deia: "He passat tota la meua vida amb la dansa i sent una ballarina. Això ha fet que la vida m'utilitzi d'una manera molt intensa. A vegades no és agradable. A vegades és aterrador. Però, tanmateix, és inevitable" (Graham, 1990).

Hi ha tres bases essencials que apareixen a totes les seves obres: la búsqueda espiritual i mística, la identitat americana i l'exploració dels misteris de l'inconscient dels grans mites grecs. Graham creuarà la seva pròpia experiència analítica amb la capacitat expressiva del cos humà influenciada per les teories de Jung.

Les seves primeres obres estan caracteritzades per un estil molt decoratiu, propi de la Denishawn. A partir del 1927, comença a experimentar amb exercicis de contracció i relaxació muscular, amb això, es comença a definir i construir el seu propi estil. La seva tècnica estarà basada en la respiració, la contracció i relaxació del cos, focalitzat en la pelvis com a centre de tots els impulsos i desitjos. També considera la columna vertebral com a arbre de la vida, de tal manera que fa partir el moviment del centre del cos per dirigir-se a les afores.

No obstant això, una part fonamental per a la seva tècnica seran les caigudes i els salts, disposa d'una àmplia gamma de salts que han de produir un efecte de suspensió en l'espai, no un pes mort contra el terra. Graham creia que el control del cos necessita més de 10 anys de formació, per això, va anar adaptant el seu estil al llarg dels anys i va evolucionar amb una gran fluïdesa, fins arribar a repercutir a EEUU i arreu del món.

Va influenciar progressivament sobre coreògrafs i intèrprets moderns, i fins i tot en la dansa clàssica. Alguns d'ells van ser Erik Hawkins, Merce Cunningham o Paul Taylor, que anys més tard, es van convertir en gran figures solitàries. D'altres com Jane Dudley, Pearl Lang, Gene McDonald, Robert Powell... que van passar per la seva escola (Martha Graham School of Contemporary Dance) i es van dedicar a ensenyar i difondre la tècnica Graham. També va preparar a grans estrelles del cinema i l'espectacle a utilitzar el seu cos com a instrument expressiu, com per exemple, Liza Minelli, Tony Randall, Eli Wallach, Madonna, etc.

Avui en dia encara es conserva la seva tècnica, hi ha dos companyies internacionals que l'utilitzen com a base: The Batsheva Dance Company i London Contemporary Dance Theatre.



Figura 18. *Martha Graham* (Y. Karsh, 1948)



Figura 19. *Martha Graham i Madonna* (Public Domain, 1990)

1.5.2 Doris Humphrey

Doris Humphrey (Illinois 1895 - Nova York 1958) ballarina, coreògrafa, directora de companyia, pedagoga i teòrica americana. Va ser una de les fundadores de la dansa moderna americana. Des de petita estudia música, amb la seva mare (professora de piano) i també aprèn dansa clàssica, dansa folklòrica i rítmica Dalcroze amb Mary Wood Hinman. A causa d'una crisi econòmica familiar, la seva mare i ella obren una escola de dansa per mantenir a la família.

Al 1917, Humphrey deixa la seva escola i ingressa a la Denishawn per convertir-se en ballarina professional, es formarà amb grans figures com Ruth Saint-Denis i Ted Shawn que reconeixen el seu talent i creativitat (molt aviat va passar a formar part de la companyia Denishawn Dancers). Aquí coneix a Martha Graham i Charles Weidman i amb aquests formaran l'anomenat "trio infernal", després d'un any i mig de gira per Orient, els tres es faran càrrec de l'escola Denishawn a Nova York.

Al cap de 10 anys, es va adonar que no podia seguir creixent com a ballarina dins de la Denishawn, per això, formarà una companyia: Humphrey-Weidman Company. Aquesta funcionarà durant quinze anys, Humphrey i Weidman en seran les directores i professores i Lawrence serà dissenyadora de vestuari, publicista i representant. El 1929 obriran un estudi a Nova Jersey per donar classes de tècnica i iniciació a la composició coreogràfica. A la vegada, crearan coreografies per espectacles de Broadway. Cinc anys més tard, Humphrey-Weidman ensenyaran durant l'estiu a la Bennington School of Dance, faran gires per EEUU i traslladaran a Nova York el seu nou Studio Theater.

El 1940, el seu ballarí principal, José Limón (1908 - 1972) es casa amb Pauline Lawrence i deixaran la companyia per dedicar-se a les seves pròpies coreografies. Weidman treballava molt als teatres i clubs nocturns, és per això que Humphrey va quedar-se sola per dirigir i gestionar l'escola i la companyia.

Després de la II GM, la direcció artística de la companyia de Humphrey passarà al seu hereu, José Limón. Algunes de les obres més importants van ser: *Lamento por Ignacio*, *Day on Earth*, *Night Spell*, *Ritmo Hondo*, etc. El 1951, farà de professora a la Juilliard School fins els seus últims dies on crearà la companyia Juilliard Dance Theater per treballar amb ballarins pre-professionals.

Humphrey al contrari que Graham, mostra una visió més estètica, més lírica del moviment. Segons les seves pròpies paraules: “la seva tècnica consistia en caure fora de l’equilibri per tornar a ell” (J. Alemany, 2012). Així mateix, és la primera coreògrafa de la seva generació que estableix la composició considerant el grup com a una entitat múltiple. Com a conseqüència, explora el potencial creatiu del seus intèrprets, la seva tècnica no es basava en un vocabulari fix sinó en la comprensió dels moviments en quant a ritme, qualitat i disseny (la dansa és cinètica). Algunes vegades, deixava als seus ballarins que improvisessin certes parts d’una coreografia o simplement que l’adaptessin segons la seva manera de ballar.

A més a més creu que la dansa no ha de dependre de la música, sinó que ha de desenvolupar la seva pròpia musicalitat, és per això, que va crear coreografies en silenci o amb la música composta posteriorment.

Quan un càncer terminal no li va deixar seguir ballant, ella va escriure un llibre titulat *The Art of Making Dances*, que recollia les bases dels principis dels moviments. Va influenciar directament sobre la seva parella, Charles Weidman i més tard, sobre José Limón. A més a més d’aquests, ajudarà a incontables ballarins i diversos professors de dansa com, Pauline Chellis o Eleanor Frampton.



Figura 20. Doris Humphrey i Charles Weidman (D. Foundation, 1931)

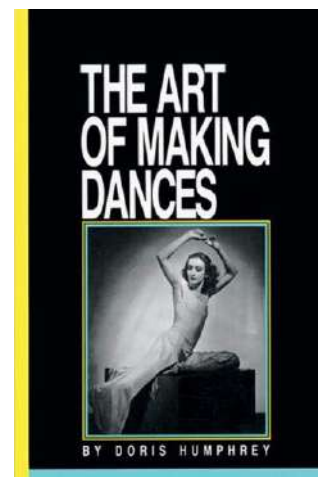


Figura 21. Llibre de Doris Humphrey (1958)

Doris Humphrey va formar a joves artistes perquè d’alguna manera prenguessin el relleu de la nova generació de ballarins (a partir de l’any 1960). Com bé afirma, tots són capaços d’experimentar per ells mateixos i crear coreografies a partir d’una base tècnica. De fet, en la meua part pràctica he intentat seguir aquesta línia que va obrir Humphrey, experimentar per mi mateixa i trobar la meua pròpia personalitat en el moment de crear coreografies.

2. REPRESENTACIÓ BALLADA DE LA NOVEL·LA D'ANNA FRANK

El marc pràctic d'aquest Treball de Recerca consisteix en coreografiar un espectacle basat en la història del llibre *Diari d'Anna Frank*. En primer lloc, s'ha llegit la novel·la per extreure les parts essencials que s'haurien de representar (un total d'11 escenes). Després s'ha estructurat de manera que es pugui seguir i entendre la història des del punt de vista de la dansa. Així doncs, s'ha fet recerca de músiques amb les quals es ballarà, es coreografiarà i es pensarà en l'escenografia, vestuari i il·luminació. Finalment s'ha posat lloc i data a la representació de la obra (l'Auditori de l'Ateneu de Banyoles el 26/07/2022).

Com a destacar, cada una de les composicions coreogràfiques estan influenciades per un/a dels ballarins estudiats dins del marc teòric d'aquest treball.

A nivell personal he escollit la novel·la *Diari d'Anna Frank* perquè és una història que sempre m'ha emocionat i m'ha interessat. La vaig llegir per primera vegada fa uns tres anys i em va commoure molt, aleshores, em vaig començar a interessar per les novel·les i pel·lícules sobre la I GM i II GM, el franquisme, etc. Llavors, vaig tenir l'oportunitat i la gran sort d'anar de viatge a Holanda i allà vaig poder visitar la Casa d'Anna Frank on vaig sentir en primera persona el que deuria ser viure d'amagat en aquella casa durant uns 2 anys¹². Per això, he decidit que el fet de representar aquesta història seria interessant i un gran repte personal.

2.1 Projecte Balla'm un llibre

Balla'm un llibre és un projecte col·laboratiu entre l'APdC (Associació de Professionals de dansa de Catalunya) i les Biblioteques públiques de Catalunya amb l'objectiu d'entrecrear la dansa amb la paraula¹³. Diferents ballarins/es creen coreografies curtes a partir de textos literaris per ser interpretats a diferents sales de lectura de les biblioteques d'arreu de Catalunya. El 2015 van iniciar aquest projecte i aquest 2022 en van fer la vuitena edició. S'han ballat llibres com *La Divina Comedia* de Dante Alighieri (1472), poemes de Joan Brossa, *Dràcula* de Bram Stoker (1897), el *Quixot* de Miguel de Cervantes (1605), etc.

Així doncs, després d'investigar sobre aquest projecte vaig decidir que el TDR podria fonamentar-se en ballar una història a partir d'una novel·la.

¹² Casa d'Anna Frank. <https://www.annefrank.org/es/museo/>

¹³ APdC. <https://www.dansacat.org/>

2.2 Resum de la novel·la *diari d'Anna Frank*

El diari d'Anna Frank recull les vivències d'una família jueva durant la Segona Guerra Mundial als Països Baixos. El llibre és una història autobiogràfica situada en un període de temps molt concret: del 1942 al 1944.

Per contextualitzar la novel·la cal tenir present la cronologia històrica dels fets polítics. El 1933 Adolf Hitler va arribar al poder i a Alemanya la situació va anar empitjorant. La dictadura va començar a imposar normes estrictes pel jueus, tenien horaris per fer tasques concretes com anar a fer la compra, anar a la biblioteca... Moltes famílies es van veure afectades per aquesta situació i una d'elles, va ser la família d'Anna Frank, per això, el seu pare, Sr. Otto Frank, es va veure obligat a traslladar la família a Amsterdam: la seva dona, Edith Frank i les seves dues filles, Margot i Anna Frank. Allà, es van haver d'anar adaptant a la nova vida i el Sr. Frank va obrir un nou negoci dedicat al comerç de pectina (producte natural que s'utilitza per fer mermelades). Cal dir que de seguida es van anar conformant amb aquesta nova vida, a la nova escola i als nous amics.

El 1939 l'Alemanya nazi va envair Polònia i va començar la II Guerra Mundial. Al 1940, van conquerir també els Països Baixos i la comunitat jueva va quedar privada dels seus drets i va ser separada de la resta de la societat en esdeveniments culturals, escoles, política, etc.

Com era d'esperar, va arribar un dia en què la germana d'Anna Frank, la Margot, va rebre una notificació alemanya amb un requeriment pels camps de concentració. L'any 1942, el Sr. Frank, havia començat a preparar un refugi on poder-se amagar, ja que s'emportaven i desallotjaven a moltes famílies. Aleshores van pensar que havia arribat el moment d'anar-hi. Amb l'ajuda d'amics i familiars s'hi van traslladar i van acollir la família Van Daan (matrimoni i fill) i el senyor Dussel (dentista), amb la intenció d'intentar sobreviure i no ser descoberts.

Quan l'Anna Frank va fer els 13 anys, el seu pare li va regalar un diari. A dins, va escriure totes les anècdotes i pensaments durant el temps que havien viscut d'amagat a l'anomenada casa del darrere. A les primeres pàgines narra els canvis que havien hagut de suportar els jueus i com sentia la soledat. També s'hi troben descripcions de com era la casa, situacions de convivència amb les persones del seu entorn (que eren 8), etc. Tanmateix, cap al final del

diari descriu certs sentiments amorosos cap a Peter Van Daan (fill dels Van Daan) i com els dos comencen a tenir més complicitat.

Malauradament el 4 d'agost de 1944 són descoberts i arrestats per la Gestapo (policia secreta), la família Frank és portada a Westerbork (camp de pas) i més tard, al camp de concentració d'Auswitch. Aquí seleccionen les dues filles i son transportades al camp de Bergen Belsen, on el 1945 moriran de tifus i de falta de menjar. De tota la família Frank i Van Daan només sobreviu el Sr. Frank. Ell se'n torna als Països Baixos on troba el diari de la seva filla i decideix publicar-lo el 25 de juny del 1947. Cal dir que durant aquest temps, la Miep Gies (treballadora del sr. Frank) va aconseguir guardar el diari que havia escrit Anna Frank i d'aquesta manera, es va poder conservar i preservar la seva memòria.

El llibre va ser publicat primer com *La casa del Darrere* (1942). Fins a dia d'avui s'ha traduït a més de 60 idiomes i s'han venut uns 30.000.000 exemplars.

3.2.1 Anàlisi dels personatges

Anna Frank	Protagonista i narradora del llibre, escriu totes les vivències en primera persona. Es mostra intel·ligent, lluitadora i sincera.
Otto Frank (Pin)	És el pare de l'Anna, se'l veu una persona noble, amable i amb qui té més bona relació. És l'únic supervivent de la família i qui porta el diari de la seva filla a publicar.
Edith Frank	És la mare de l'Anna, se la descriu com una dona seria, refinada i tranquil·la amb un caràcter bastant conservador.
Margot Frank	Germana de l'Anna. A part de discutir-se molt amb l'Anna, es sol mostrar compassiva i callada.
Sr. Van Daan	No es menciona gaire informació sobre el personatge, el que sí, les discussions amb la seva dona.
Sra. Van Daan	És molt egoista i qui aporta més problemes a l'Anna, ja que, es barallen constantment. S'encarrega de cuinar i ordenar la casa.
Peter	És el fill dels Van Daan i el millor amic de l'Anna, al principi sembla molt solitari però amb el temps s'acostarà més a l'Anna per no sentir-se sol. Sembla que li costa tenir confiança en si mateix.
Dussel	És l'últim d'incorporar-se a la casa, és dentista, un home infantil i té mal caràcter. És el company d'habitació de l'Anna.

Personatges secundaris	Koophius (protector dels inquilins), Elli (protectora), Miep (treballa amb el sr. Frank), Sr. Kraler (treballa amb el sr. Frank), Sr. Voseen (pare de l'Elli).
-------------------------------	--

2.3 Coreografies i repertori

L'obra s'ha estructurat amb 11 coreografies, cadascuna de les quals amb la seva banda sonora, al mateix temps es relacionen amb un referent de la història de la dansa contemporània a mode d'homenatge.

Cal dir que per a la selecció musical de les coreografies s'ha optat un 90% per músiques no contemporànies en el context històric de l'obra per marcar un contrast, com per exemple: *Beautiful Boyz* (2016), *Needed* (2019) o *Lemon* (2015). D'alguna manera s'ha seguit la regla 2 de Fischhoff que especifica que “la música simplement comunica alguna cosa que l'espectador ja percep amb l'acció de l'escena, llavors no afegeix res emocionalment parlant i no genera cap resposta al públic”¹⁴. No obstant això, la representació s'inicia amb la *Petita Serenata Nocturna* (1787) que Anna Frank especifica en el diari que l'escoltaven a la ràdio i es tanca amb el leitmotiv de la *Llista de Schindler* (1993) que reitera al *background* de l'oient al context de la història.

Els ballarins que m'acompanyaran en l'espectacle són 5, representen els personatges més significatius per entendre el fil conductor de la obra. La Mar Bosch representa a Edith Frank, en Ferran Campmol alterna a Otto Frank, Peter Van Daan i un soldat, la Berta Grabuleda a la Sra. Van Daan i un soldat, la Júlia Padrosa a Margot Frank i jo, la Clàudia Rovira a Anna Frank.

Coreografia	Ballarins	Argument	Referent	Música	Durada dels temes
1	Tots	La seva vida quotidiana previ al nazisme	Rudolf Laban	<i>Pequeña Serenata Nocturna</i> , Amadeus Mozart (1787) → https://www.youtube.com/watch?v=YofUPSyCrwo	1'44 min
2	Tots	El moment en què es preparen per		<i>Needed</i> , Rhye (2019) →	2'24 min

¹⁴ Darias de las Heras, Victoriano. (2018). *La música y los medios de comunicación*. (p.182). Dykinson S.L.

		anar-se a amagar a la casa del darrere		https://www.youtube.com/watch?v=n3nVTE1nVGI	
3	Clàudia	L'Anna escrivint el diari, comença asseguda a la cadira	François Delsarte (corbes/rectes, textures...)	<i>Beautiful Boyz</i> , CocoRosie (2016) → https://www.youtube.com/watch?v=RPnvkIYj4Po	1'58 min
4	Tots	El silenci amb el qual havien de conviure per no crear sospites i que no els descobrissin	Mary Wigman (la dansa ha de valdre per si sola, no li cal la música), Doris Humphrey	Silenci (sense música)	
5	Ferran i Berta	Representa una discussió, ja que a causa de la convivència, n'hi havien moltes	Isadora Duncan (improvisació)	<i>Lemon</i> , Bachar Mar-Khalifé (2015) → https://www.youtube.com/watch?v=dMDxeT_7vzA	0'57 min
6	Tots	Escoltant la ràdio, asseguts a una taula	Kurt Jooss (<i>taula verda</i>)	<i>Hold your Own</i> , Kae Tempest (2019) → https://www.youtube.com/watch?v=hOdFwiWpRoU	0'52 min
7	Tots	A les fosques, amb espelmes, representació de quan els hi marxava la llum	Loïe Fuller (jugar amb la llum, contrastos, ombres...)	<i>Corrandes d'exili</i> , Silvia Pérez Cruz (2014) → https://www.youtube.com/watch?v=Up-OJ0DvmvY	2'08 min
8	Ferran i Clàudia	Enamorament d'en Peter i l'Anna		<i>Flying</i> , The Next Step (2015) → https://www.youtube.com/watch?v=F2BVtK3Ydt8	2'15 min

9	Tots	Arriben la gestapo els treuen de la casa, i els porten cap als camps de concentració	Jaques-Dalcroze (rítmica, recorda als exercicis que feia a les seves classes)	טרקטור'ס רענגע, Tractor's Revenge, Ohad Nahrin (2020) → https://www.youtube.com/watch?v=kpzwISWCOEw https://www.youtube.com/watch?v=qfpZRIIh0fA	3'40 min
10	Tots menys en Ferran	La mort en els camps de concentració	Mary Wigman (tema tabú: la mort)	<i>Acto III: Compromiso</i> , Magalí Sare (2020) → https://www.youtube.com/watch?v=K8BfNB4LfnQ	1'42 min
11	Ferran	El Sr. Frank és l'únic supervivent de la família i va a buscar el diari de l'Anna per publicar-lo	Rudolf Laban (direccions, espai, etc.)	<i>Schindler's List Soundtrack</i> , John Williams (1993) → https://www.youtube.com/watch?v=XNSsv86lsok	1'14 min

2.4 Escenografia i vestuari

Tant l'escenografia com el vestuari s'ha pensat en ambientar-la al context de la novel·la per transportar a l'espectador dins l'atmosfera de la història.

- Escenografia: està considerada de tal manera que transporti a l'espectador dins una casa antiga, per això, es farà ús de certs mobles antics com ara, una tauleta, un llit, una taula amb cadires, una ràdio, un penjador i una prestatgeria.
- Vestuari: està inspirat en la roba que es solia portar a aquella època, vestits fins als genolls, bruses, faldilles amb camises, etc. També s'ha inspirat en diferents series ambientades a l'època per veure'n alguns exemples, com ara, *Las Chicas del Cable* (2020). Finalment, també es va fer ús d'uns pijames de ratlles per simbolitzar la vestimenta dels camps de concentració, amb el seu número i l'estrella jueva.

2.5 Escaleta tècnica

Coreografia	Llums	Música
1 - Ballarins (tots)	General	<i>Pequeña serenata Nocturna</i> , Amadeus Mozart
2 - Ballarins (Júlia i Clàudia)	Al principi llum freda general i al final un altre cop foco central zenital	Un cop la Júlia té la carta → <i>Needed</i> , Rhye
3 - Ballarins (Clàudia)	Foco lateral a la dreta i després llum càlida general	
4 - Ballarins (Clàudia)	Foco central	Un cop s'ha entrat tota l'escenografia i la Clàudia està asseguda a la taula → <i>Beautiful boyz</i> , CocoRosie
5 - Ballarins (Ferran i Berta)	General amb alguns flaixos	Quan la Júlia i la Clàudia estan estirades al llit → <i>Lemon</i> , Bachar Mar-Khalifé
6 - Ballarins (tots)	Estarem asseguts a una taula al costat esquerre de l'escenari, il·luminar només la taula	Quan tots estem asseguts a la taula → <i>Hold your own</i> , Kae Tempest
7 - Ballarins (tots)	Fosc, amb una llum molt fineta (que casi no es vegi)	Quan la Carla i la Isona han tret la taula i nosaltres estem agafant les espelmes → <i>Corrandes d'exili</i> , Sílvia Pérez Cruz
8 - Ballarins (Ferran i Clàudia)	Llum càlida (fluixa) i al final foco central	Quan en Ferran i la Clàudia estan un a cada punta → <i>Flying</i> , The Next Step
9 - Ballarins (tots)	General	Quan la Clàudia, la Júlia i la Mar estan estirades al llit → <i>muntatge final: ערד מן ירדן</i> , Tractor's Revenge
10 - Ballarins (Júlia, Berta,	Llum freda (hi haurà fum) i al final foco central	<i>Muntatge final: Acto III: Compromiso</i> , Magalí Sare

Mar, Clàudia)		
11 - Ballarins (Ferran)	Foco lateral dret (que il·lumini en Ferran) + fosc	<i>Muntatge final: Schindler's List Soundtrack, John Williams</i>

2.6 Cartell i *abstract* per cultura Banyoles

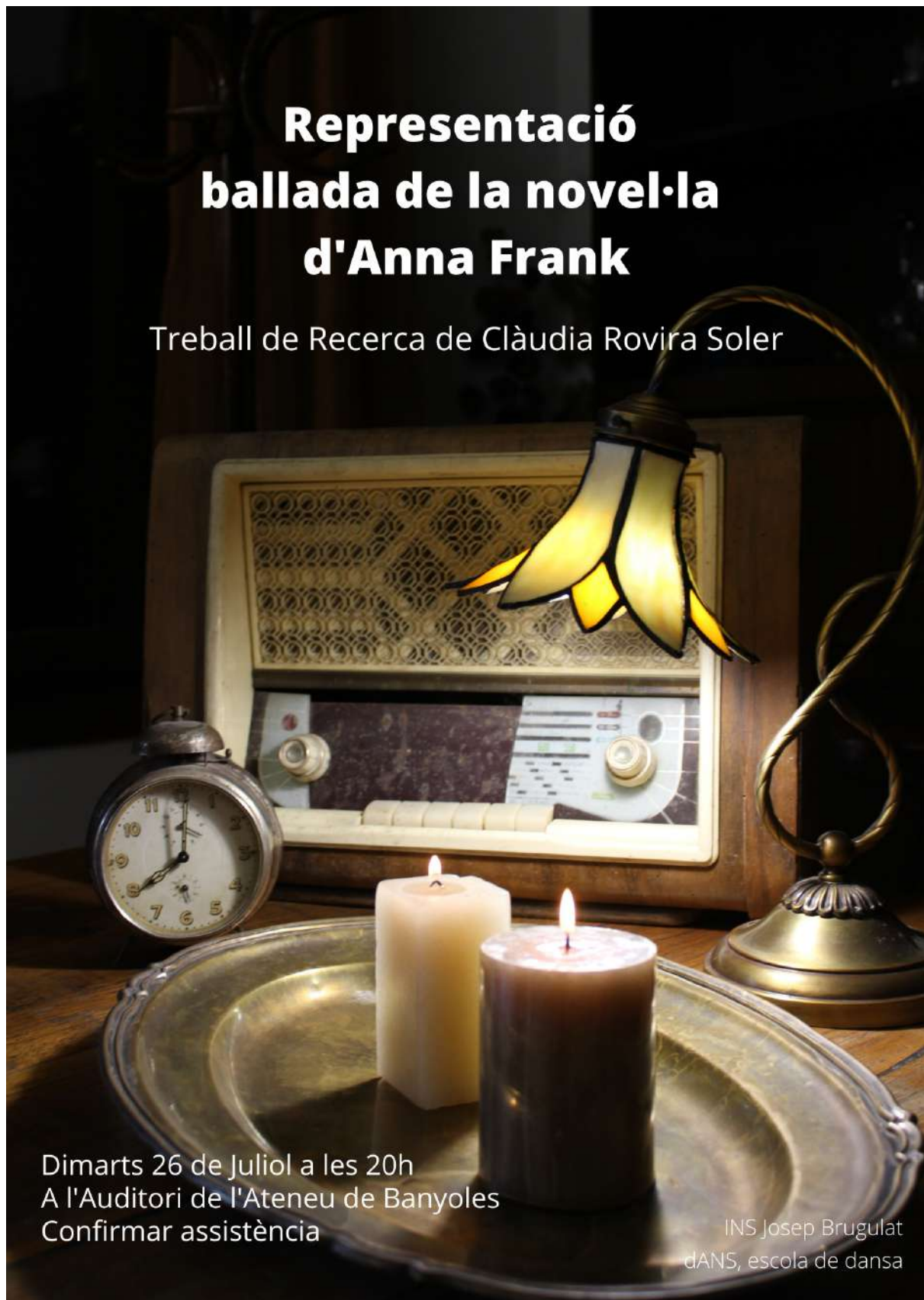


Figura 22. Cartell promocional de l'espectacle (C. Rovira, 2022)

2.7 Vídeo i fotos espectacle



Figura 23. Codi QR per accedir al vídeo de l'espectacle (C.Rovira, 2022)



Figura 24. Foto de l'escena dels soldats (J. Serra, 2022)



Figura 25. Foto de l'Anna llegint el seu diari (J. Serra, 2022)



Figura 26. Foto de l'escena dels camps de concentració (J.Serra, 2022)



Figura 27. Foto de l'escena de la ràdio (J. Serra, 2022)



Figura 27. Anna (J.Serra, 2022)



Figura 28. Salutacions (A.Padrès, 2022)

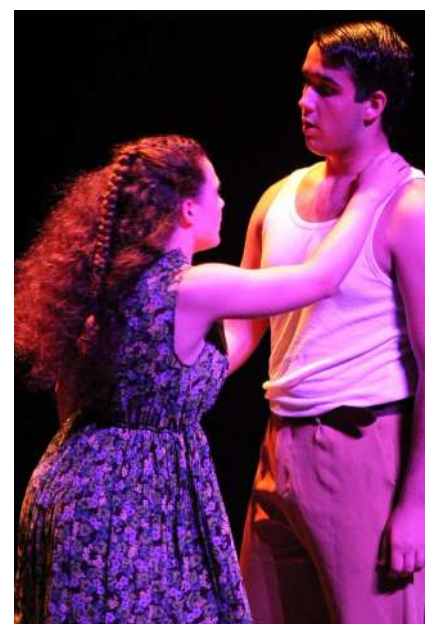


Figura 28. Dúo (J.Serra, 2022)

2.8 Enquesta als assistents

Per acabar de concloure el treball, s'ha realitzat una enquesta als assistents de l'espectacle (Una representació ballada de la novel·la d'Anna Frank) que va tenir lloc el dia 26 de juliol a les 20h a l'Auditori de l'Ateneu de Banyoles. Hi van assistir 168 persones i d'aquestes, un 66'7% han respost l'enquesta. A continuació queda reflectida una síntesi de les respostes. Tanmateix als annexos es poden veure reflectits els resultats amb els gràfics.

D'aquest 66'7% de persones que han contestat l'enquesta un 55'9% s'han llegit el llibre d'Anna Frank i els hi ha semblat que estava ben reflectit a l'espectacle.

Un 6'3% creuen que la durada de l'espectacle podria haver estat més llarga, ja que, se'ls hi ha fet curt.

Un nombre elevat de persones opinen que la història no arriba de la mateixa manera si llegeixes el llibre o si veus l'espectacle. Els hi sembla que llegint, cadascú es crea un imaginari, uns personatges... No obstant, veient l'espectacle en primera persona hi ha una part visual que ja et condiciona per tal de fer la teva pròpia lectura i et permet transmetre i sentir més intensament les emocions.

Segons els espectadors, els elements que han transportat més al context de la novel·la han estat l'escenografia i les coreografies. I les 3 escenes més significatives de l'espectacle han estat l'arribada als camps de concentració, l'escena de la mort i quan la protagonista escriu al seu diari.

Un 3,6% creuen que les músiques seleccionades podrien haver estat més contemporànies a l'obra, ja que, haguessin traslladat encara més a l'època ambientada en l'obra.

El 100% opina que la dansa pot ser un mitjà de comunicació i que té la capacitat d'expressar, emocionar i transmetre una història sense la paraula.

3. CONCLUSIONS

Portar a terme aquest treball ha estat un procés dur i difícil, però des del meu punt de vista he aconseguit els objectius proposats anteriorment.

Per començar, he situat els inicis de la dansa contemporània i he explicat les seves arrels per entendre a partir de quan va començar a sorgir aquest estil de dansa que segueix creixent exponencialment a l'actualitat.

Seguidament, he estudiat els ballarins/es i coreògrafs/es més importants, ja que m'han servit com a referents alhora de coreografiar la meua obra. En l'espectacle es pot distingir l'essència de cada un d'ells/es.

Per altra banda, he coreografiat i representat la història d'Anna Frank a l'Auditori de l'Ateneu de Banyoles davant de 168 persones. Això m'ha permès expressar-me davant d'un públic i mostrar-los la meua pròpia visió de la novel·la.

El procés coreogràfic va ser intens i complicat però, deixant de banda aquest fet, vaig haver de pensar en l'escenografia, el vestuari, les emocions, els llums, les músiques, etc. Tot allò necessari per a la planificació i direcció d'un espectacle escènic.

Un altre punt important va ser difondre la informació de l'espectacle a xarxes socials, via whatsapp i instagram, de manera que la gent que volia assistir-hi s'apuntava a un formulari on demanava nom i cognoms i correu electrònic, ja que calia un control d'aforament de públic per part del personal de sala de l'Auditori de l'Ateneu i per altra, necessitava tenir els correus per poder enviar l'enquesta a tots als assistents.

Després de la representació de l'espectacle (26/07/2022) vaig fer arribar als espectadors que havien assistit a la obra un qüestionari. Un cop obtingudes les respostes, he interpretat i classificat la valoració del públic.

Finalment, he aconseguit l'objectiu principal d'aquest treball, demostrar que la dansa també comunica, expressa i emociona. La valoració del públic ha estat molt bona, han afirmat que

van entendre la història (tant els que s'havien llegit el llibre d'Anna Frank com els que no) i també es van emocionar. Per tant, l'objectiu ha quedat assolit.

A nivell més personal, aquest Treball de Recerca m'ha aportat una maduresa i autogestió que a l'inici no m'imaginava que podria adquirir. Des d'un principi era un repte motivador per a mi crear un espectacle des de zero, ara bé, no pensava que comportaria tanta feina, creativitat i organització. Però, analitzant tot el procés de creació i realització de l'espectacle el resultat final ha estat meravellós, ja que, més enllà de que l'espectacle ha emocionat, m'he sentit realitzada i orgullosa d'aconseguir-ho i molt agraïda d'estar envoltada de l'equip de persones que he tingut al meu costat ajudant-me. Fer aquest treball m'ha obert una possible finestra cap a un futur més llunyà a voler formar-me com a directora, coreògrafa, ballarina, etc.

4. BIBLIOGRAFIA i WEBGRAFIA

Abad Carlés, A. (2004). *Historia del ballet y de la danza moderna*. Alianza editorial.

Alemany Lázaro, M^a J. (2012). *Historia de la danza II: la danza moderna hasta la Segunda Guerra Mundial* (2013). Piles Editorial de Música.

Checa, J. (2014). *Isadora Duncan y las artes del libro*. Praha Editorial.

Aragonès, N. (s.d) *Isadora Duncan and fashion: classical revival and modernity*.

Edgard, S. (1886). *Delsarte System of Dramatic Expression*: Genevieve Stebbins.

Biblioteques Públiques de Catalunya. (16 d'abril de 2022). *Balla'm un llibre*.
https://biblioteques.gencat.cat/ca/el-servei-de-biblioteques/linies-dactivitat/promocio_lectura_cultura/projectes/ballam-un-llibre/

Pedro, C. (18 d'agost de 2015). *Las leyes de François Delsarte*.
<https://www.bodyballet.es/las-leyes-de-francois-delsarte/>

Espuny, R. (6 de juny del 2007). *Danza libre François Malkovsky*.
<https://www.danzaballet.com/danza-libre-francois-malkovsky/>

Graham, M. (1995). *La memoria ancestral*.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=33789>

Duncan, I. (s.d) *La danza del futuro*.
<http://www.danzarevista.com.mx/2014/05/la-bailarina-de-futuro-un-texto-de.html?m=1>

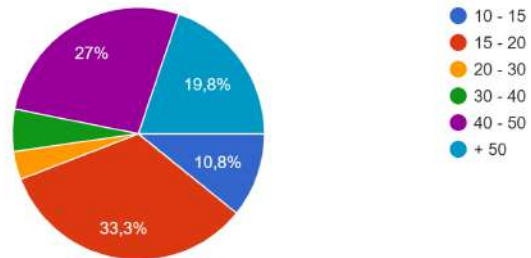
Thamers, E. (s.d) *Una concepción del movimiento y de la danza creativa: Rudolf von Laban*.
http://www.revista-apunts.com/apunts.php?id_pagina=7&id_post=1175&lang=es

ANNEXOS

ENQUESTA DE LA REPRESENTACIÓ BALLADA DE LA NOVEL·LA D'ANNA FRANK

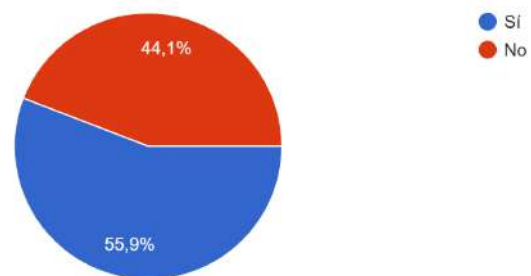
Edat

111 respostes



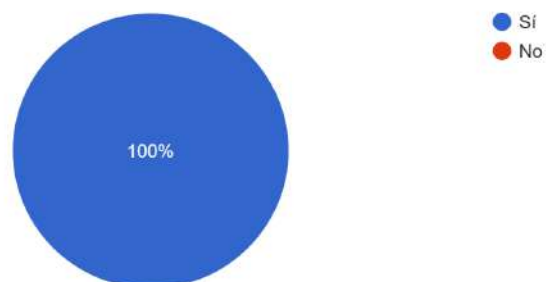
1. Has llegit el llibre d'Anna Frank

111 respostes



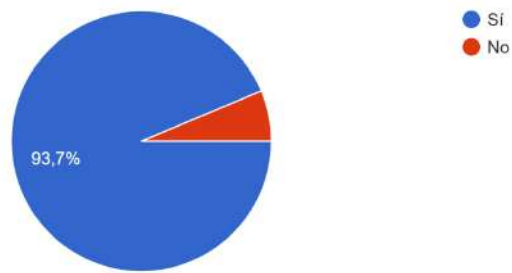
2. L'has vist reflectit a l'espectacle?

62 respostes



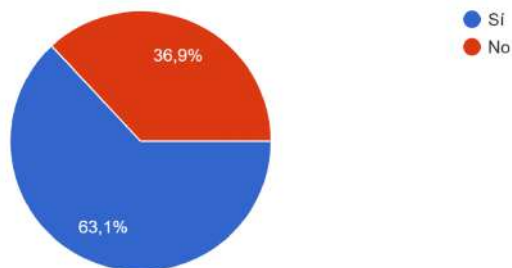
3. Creus que la durada de l'espectacle ha estat adequada?

111 respostes



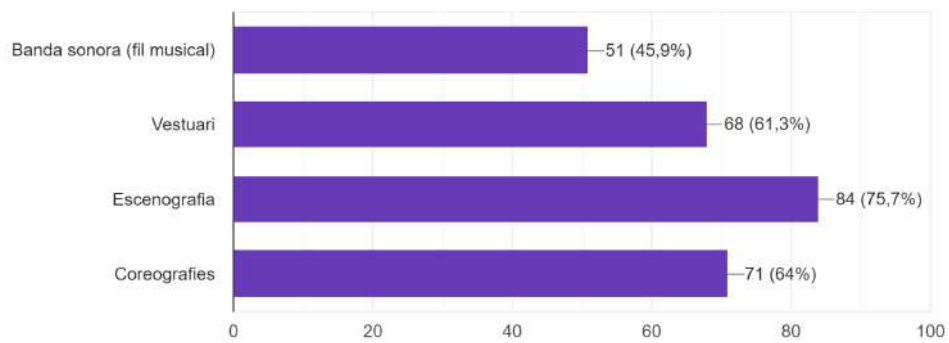
4. Creus que la història arriba de la mateixa manera si llegeixes el llibre o veus l'espectacle?

111 respostes



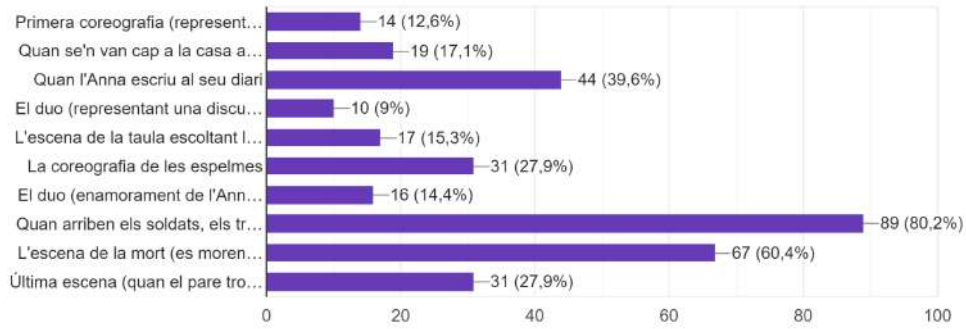
5. Quins són els elements que t'han transportat més al context de la novel·la?

111 respostes



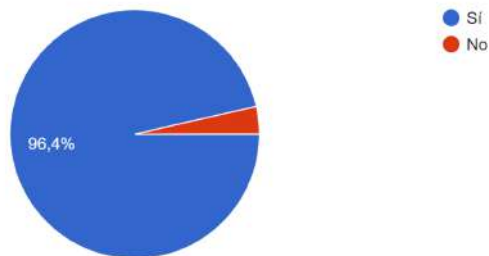
6. Quines són les 3 escenes que destacaries com a més significativa de tot l'espectacle?

111 respostes



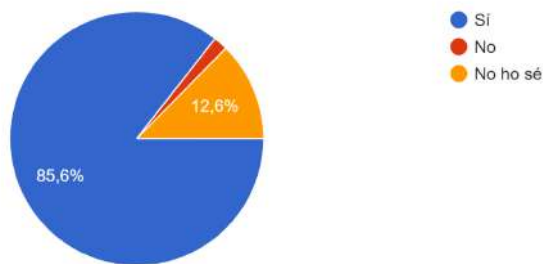
7. Les músiques seleccionades per l'espectacle concordaven amb les coreografies?

111 respostes



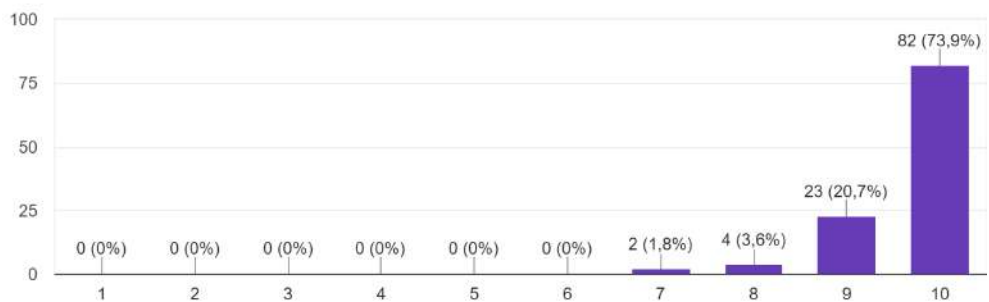
8. Creus que hi ha hagut diversitat entre les diferents coreografies?

111 respostes



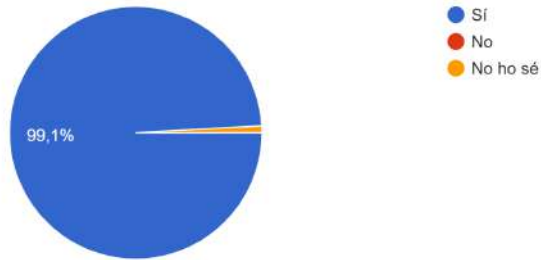
9. Valora l'espectacle de l'1 al 10 (1= no t'ha agradat; 10= molt)

111 respostes



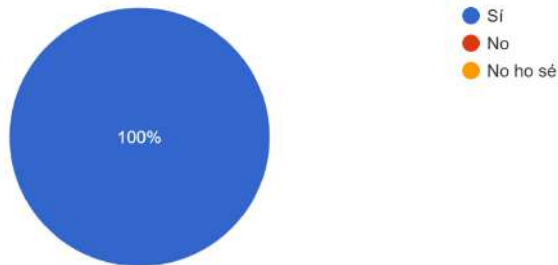
10. Creus que la dansa és o pot ser un mitjà de comunicació?

111 respostes



11. La dansa té la capacitat d'emocionar, expressar i transmetre una història sense la paraula?

111 respostes



12. La dansa més enllà d'expressar, emociona, depén de l'estat d'ànim de cada espectador, de vivències personals... De l'1 al 10 (essent 1= gens...= molt) quant t'has emocionat veient l'espectacle?

111 respostes

