

TREBALL DE RECERCA

DE LA PARAULA AL MOVIMENT

LA REPRESENTACIÓ BALLADA DEL MONÒLEG DE VÍCTOR CATALÀ



Maria Llop Mir

Tutora: Carolina Padrosa

2n Batxillerat B

Curs 2024-2025

Institut Pere Alsius i Torrent

"He descobert que puc expressar tot el que sento sense utilitzar paraules"

Murried Maffre

AGRAÏMENTS

En primer lloc, vull donar les gràcies a la Carolina Padrosa, la tutora del treball, per l'orientació que m'ha donat i l'assessorament i recolzament des del primer moment.

Seguidament, vull agrair a les meves professores de ballet, Concepció Gratacós i la Joana Extremera per la cessió de l'escola de ballet per tal de poder realitzar la gravació dels balls i les seves aportacions durant la realització de les coreografies. A part d'això, també els vull donar les gràcies per ensenyar-me a estimar el ballet de la manera que ho faig ara.

A la Magüy González, l'Íria Caballé, la Maria Fernández i la Irene Tortós per aconsellar-me durant l'etapa de la realització del treball i animar-me a seguir en tot moment.

Seguidament, voldria donar les gràcies a tota la meva família i amics més propers, per estar al meu costat i recolzar-me durant aquests mesos de treball. M'agradaria donar les gràcies especialment als meus pares, per animar-me i confiar en mi des de l'inici i ensenyar-me des de petita que rendir-se mai ha estat una opció. Gràcies també per l'ajuda amb la gravació del Treball.

Per últim, vull donar les gràcies a l'Anna Pulido, per ser la meva companya de vida i recolzar-me sempre, faci el que faci i de la manera que sigui. Gràcies per no marxar mai del meu costat i sobretot, confiar en mi de la manera que mai ho he fet jo mateixa.

SINTESIS

Partiendo del interés de la autora por el mundo del ballet y la literatura y partiendo de la hipótesis de que el ballet es una forma válida para representar cualquier obra literaria, se ha planteado llevar a cabo la unión de estos dos temas mediante un espectáculo de ballet representando *La infanticida*, un monólogo de Caterina Albert, bajo el pseudónimo de Víctor Català.

Para realizar el trabajo, se han estudiado los aspectos más importantes del ballet así como de la obra literaria a representar. Toda esta información ha sido útil para, posteriormente, coreografiar y representar a través de un ballet el monólogo *La infanticida*. Estas coreografías representando la obra literaria han sido grabadas y editadas en un video. También se ha realizado una encuesta para descubrir qué esperan los espectadores al ver una adaptación al ballet.

Los resultados obtenidos muestran que el ballet es una forma más de expresar o representar cualquier historia ya que se han podido realizar las diferentes coreografías explicando el argumento de *La infanticida*.

ABSTRACT

Based on the author's interest in the world of ballet and literature and starting from the hypothesis that ballet is a valid form to represent any literary book, the idea was to bring these two themes together in a ballet performance of *La infanticida*, a monologue by the author Caterina Albert, under the pseudonym of Víctor Català.

To make the project, the most important aspects of the ballet as well as the monologue to be performed were studied. All this information has been useful to choreograph and represent through a ballet the monologue *La infanticida*. These choreographies representing the literary work have been recorded in a video.

The results obtained show that ballet is another way of expressing or representing any story, as it has been possible to perform the different choreographies explaining the plot of *La infanticida*.

ÍNDEX

1.INTRODUCCIÓ	4
1.1 Motivació	4
1.2 Objectius	5
1.3 Metodologia	6
2. MARC TEÒRIC	7
2.1 El ballet	7
2.2 Context històric	7
2.4 El ballet romàntic	10
2.4.1 El romanticisme	10
2.4.2 El triomf del ballet romàntic	10
2.5 La codificació	11
2.5.1 Orchésographie	11
2.5.2 El codi de Terpsícore	12
2.6 El llenguatge dels ballarins	16
2.7 Grans mestres i coreògrafs i les seves aportacions al ballet	17
2.7.1 Jean-Baptiste Lully	18
2.7.2 Pierre Beauchamps	19
2.7.3 Marius Petipa	20
2.8 Ballet en l'actualitat	22
2.8.1 El ballet neoclàssic	23
2.9 El ballet a Rússia	24
2.9.1 Galina Ulànova	25
2.10 Impacte social i cultural	26
2.10.1 Influència en la moda	26
2.10.2 Influència en el cinema	27
2.11. Com crear una coreografia	28
2.12 L'anàlisi d'una obra literària que té una representació de ballet: La Ventafochs	30
2.12.1 La Ventafochs de Charles Perrault	30
2.12.2 Comparació entre l'obra escrita i el ballet	31
2.13 La infanticida de Víctor Català	33
2.13.1 Víctor Català	33
2.13.3 Els infanticidis	35
2.13.4 Primer infanticidi en la literatura: Medea	37
2.13.5 El masclisme en l'època de Víctor Català	39
3. MARC PRÀCTIC	41
3.1 La infanticida	42
3.1.1 Temes principals i personatges	42
3.2 Enquesta inicial	44
3.3 Inspiració	45
3.4 La creació del ballet	46
3.5. Enllaç al vídeo del ballet	52

4. CONCLUSIONS	53
5. BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA	54
6. ANNEXOS	56
Annex I: Respostes de l'enquesta	56

ÍNDEX D'IL·LUSTRACIONS:

Figura 1. Ballet Royal en la Presentació del "Gran ball de bilbao"	8
Figura 2. Interior del codi de Terpsícore	13
Figura 3. Arabesque	14
Figura 4. Plié	14
Figura 5. Pirouette	14
Figura 6. Attitude	14
Figura 7. Rudolf Nureyev	14
Figura 8. Mikhail Baryshnikov	15
Figura 9. Wayne Sleep	15
Figura 10. Postures de mímica	17
Figura 11. Les cinc posicions del ballet	20
Figura 12. El llac dels cignes representat actualment	22
Figura 13. Galina Ulànova	26
Figura 14. George Balanchine coreografiant	30
Figura 15. Ventafocs i la madrastra	32
Figura 16. Ventafocs amb la fada padrina	32
Figura 17. Ventafocs arribant al ball	32
Figura 18. A Ventafocs li cau la sabata	32

Figura 19. La sabata de cristall és de la ventafocs	33
Figura 20. El casament de la Ventafocs	33
Figura 21. Fotografia de Caterina Albert	35
Figura 22. Nela plorant al manicomi	48
Figura 23. Nela plorant	48
Figura 24. Nela demostrant rebuig	48
Figura 25. Nela té por a la falç	49
Figura 26. Nela amb la falç	49
Figura 27. Nela escapant de casa	50
Figura 28. Nela demostrant amor per Reiner	50
Figura 29. Nela imaginant Reiner	50
Figura 30. Nela amb la seva filla	51
Figura 31. Nela a punt de tirar la seva filla al molí	51
Figura 32. Enllaç al video dels balls	52
Figura 33. Resultat preguntes 1 i 2	56
Figura 34. Resultat preguntes 3 i 4	56
Figura 35. Resultat preguntes 5 i 6	57
Figura 36. Resultat preguntes 7 i 8	57
Figura 37. Resultat preguntes 9 i 10	58
Figura 38. Resultat preguntes 11 i 12	58

1.INTRODUCCIÓ

1.1 Motivació

Quan se'm va plantejar la tria del tema del Treball de Recerca, vaig estar bastant temps dubtant amb quin escollir. Tenia molt clar que volia dedicar el treball al món del ballet, que ha estat molt present en la meua vida. Al mateix temps dubtava en si potser seria una millor decisió centrar el tema principal del treball en l'àmbit de la literatura, a causa de la passió que tinc per ella. Després de reflexionar durant un temps, vaig decidir que la millor opció per afrontar aquest dilema era ajuntar els dos conceptes, que personalment sempre he cregut que anaven bastant de la mà. Penso que el ballet és una de les millors maneres de transmetre una història i elaborar aquest treball pot ser una de les millors opcions per demostrar-ho.

Per altra banda, m'agradaria conèixer la història del ballet i estudiar les arrels d'aquesta disciplina artística que practico diàriament, aprendre sobre els seus orígens, la seva evolució i sobre alguns dels coreògrafs que han deixat empremta i que han ajudat a fer que sigui la disciplina que és avui dia.

En l'àmbit personal, el treball em genera algunes inquietuds, tot i que estic convençuda que podré comprovar i fer entendre a la gent que, com altres formes d'expressió artística, el ballet és i serà sempre una gran eina per transmetre una història al públic.

1.2 Objectius

La hipòtesi principal del treball és que el ballet és una forma perfecta per transmetre una història de qualsevol tipus. Amb la finalitat de demostrar la hipòtesi plantejada, s'han proposat dos tipus d'objectius: teòrics i pràctics.

Per una banda, pel que fa als objectius teòrics del treball, primer de tot, es pretén situar els inicis del ballet, així com les arrels d'aquesta disciplina. També es persegueix conèixer la història d'alguns dels coreògrafs més importants en el món del ballet o entendre l'evolució que ha pogut fer al llarg dels anys. Al mateix temps, es volen conèixer els passos més importants a tenir en compte a l'hora de crear una coreografia. També es pretén dur a terme una anàlisi comparativa entre l'obra literària *La ventafocs* i la seva representació al ballet i així tenir-la de referència pels objectius pràctics d'aquest treball. Per últim, es vol entendre a la perfecció l'obra literària que es pretén representar: el monòleg *La infanticida* de Víctor Català. Per aquest últim punt també es considera important estudiar la vida de l'autora de l'obra i la situació en la qual es viu en aquella època, entre altres aspectes rellevants del monòleg.

Per altra banda, com a objectius pràctics del treball, com ja s'ha mencionat anteriorment, l'autora es proposa coreografiar i representar el monòleg *La infanticida* de Víctor Català per tal d'esbrinar si és possible expressar una història que no ha estat mai abans adaptada al ballet a través d'aquesta disciplina. A més, es pretén conèixer l'opinió i expectatives de la gent pel que fa a una obra de ballet mitjançant una enquesta. Per últim, es vol demostrar que a través de la dansa, en aquest cas, el ballet, també és possible comunicar qualsevol tipus d'història o aventura.

1.3 Metodologia

Tal com s'esmenta en l'apartat anterior, el propòsit del treball és la creació de diverses coreografies per tal d'explicar i fer entendre al públic la història de *La infanticida*.

La part teòrica del treball consisteix en la investigació de diversos temes relacionats amb el món del ballet per entendre els aspectes més importants de la disciplina artística. Al llarg del treball, es fa un recorregut pels inicis del ballet, alguns dels coreògrafs més importants de la història del ballet o els passos que cal seguir per tal de crear una coreografia. A més, s'analitza l'adaptació de ballet de l'obra literària *La venta focs*. Per altra banda, la part teòrica també consta d'una petita anàlisi de l'obra teatral a representar, parlant de l'autora, els conceptes rellevants tractats en el monòleg i la situació en la qual es basa l'obra.

Per la part pràctica del treball, s'ha realitzat una enquesta per esbrinar quins són els aspectes que esperen trobar els espectadors en veure una adaptació visual d'una obra literària. Un cop esbrinats els punts importants, s'han realitzat els balls. Per fer-ho, s'ha realitzat una fitxa d'ajuda a la creació dels diversos balls. Un cop creades les coreografies, s'ha fet una gravació dels balls a l'Escola de ballet Concepció Gratacós, per tal que el ballet pugui ser vist.

2. MARC TEÒRIC

2.1 El ballet

El ballet clàssic és una forma de dansa els moviments de la qual es basen en el control total i absolut del cos. A diferència d'altres danses o modalitats, en el ballet cada pas està controlat i cada un és igual d'important que l'altre. Hi participa tot el cos, des de les mans fins als peus, passant pel tronc, el cap, els braços, etc. Totes les parts del cos són importants. Es crea una agrupació dinàmica muscular i mental que s'ha d'expressar en total harmonia de moviments. El terme "ballet" també s'utilitza per designar una peça musical composta a propòsit per ser interpretada per mitjà de la dansa clàssica.

2.2 Context històric

Per entendre plenament la història del ballet, és essencial considerar el context històric en el qual es va desenvolupar. El ballet neix a la Itàlia del Renaixement, als grans palaus de la monarquia i la noblesa. Per contextualitzar encara més, és necessari saber que el Renaixement és un moviment cultural i artístic que predomina a Itàlia durant els voltants del segle XV. A la resta d'Europa ho fa a partir del segle XVI. Durant aquest període, tot gira al voltant de l'ésser humà, que aconsegueix la seva felicitat a través del pensament, coneixement i art. En aquesta època, l'art i la cultura acaben de desenvolupar-se i el ballet es converteix en una gran manifestació de l'elegància i el refinament que caracteritzen el renaixement cultural d'aquesta època.

Tot i això, no és fins al segle XIX, amb l'arribada del corrent del Romanticisme quan es pot començar a utilitzar la paraula "ballet" amb el sentit i significat amb el qual el coneixem avui en dia. Això no vol dir que qualsevol ballarí del Renaixement no fos capaç de ballar un ballet com *Giselle* (Jean Coralli Peracini, 1841), sinó que no té prou tècnica o coneixements per fer-ho a la perfecció.



Figura 1. Ballet Royal en la Presentació del “Gran ball de bilbao”

Font: Daniel Rabel

2.3 Orígens del ballet

La dansa és utilitzada per les corts europees per demostrar majestuositat i a vegades per sorprendre o atraure ambaixadors d'altres països durant el període del Renaixement.

A França això és possible gràcies al *ballet comique* impulsat per Catherine de Mèdici¹. És considerat per molta gent com el veritable inici d'aquesta disciplina. Ara bé, és necessari destacar que el *ballet comique* no té molt a veure amb la forma de ballet que coneixem avui en dia; la disciplina evoluciona. Es pot observar que més que un ballet tal com el coneixem ara, el *ballet comique* és una mena de celebració. Aquestes obres no busquen aconseguir una tècnica especial o una habilitat física determinada, el més important són les decoracions elegants i bàsicament l'elegància que transmet. Aquestes són característiques que sempre estan lligades a l'escola francesa de ballet. El que és innegable és que Catherine de Mèdici va ser la responsable directa de l'exportació i importància del ballet a França.

El *Ballet de cour* es va anar desenvolupant en la vida de la cort francesa. D'entre tots els personatges destaca el nom de Balthasar Beaujoux que coreografia el *Ballet comique de la Reine Louise*, impulsat per Catherine de Mèdici. És celebrat el 1581 i, per molts historiadors, és considerat el primer ballet de la història. El *Ballet comique de la Reine Louise* és una obra única en el moment a causa del grau d'esplendor i complexitat de realització i, a més a més, pel disseny. El ballet explica

¹ Catherine de Mèdici: comtessa d'Alvèrnia i reina consort de França.

la història de Circe (maga mítica esmentada per Homer) en escenes que presenten diversos tipus d'al·legories morals, històriques i cortesanes que, en total, poden arribar a durar unes cinc hores. Beaujoux fa una gran feina, aconseguint unir danses socials i cortesanes amb una única temàtica i assolint els gustos italians i francesos en l'organització d'escena i coreografia.

Set anys després arriba la publicació del famós tractat de Thoinot Arbeau, *Orchesographie* (Thoinot Arbeau, 1589) del qual es parlarà amb deteniment més endavant. S'hi poden trobar tant descripcions de passos que s'han anat mantenint al llarg de la història com recomanacions de postures i maneres de moure's en ballar, com també la importància de la música en qualsevol dels balls i així mateix la dedicació a l'estudi de la geometria dels balls.

Després d'aparèixer en un ballet, Lluís XIV és el primer monarca que entén que per arribar a la perfecció i a nivells més alts, el ballet necessita ser ensenyat i treballat. És per això que decideix crear la Reial Acadèmia de Dansa l'any 1661. És la primera acadèmia de dansa creada com a tal i el model a seguir per a molts altres països que més endavant acabaran establint altres acadèmies on s'intentarà aconseguir la perfecció del ballet.

Al segle XVII, després de la creació de la Reial Acadèmia de Dansa el 1661, només falten unes cinc dècades per la creació de l'Escola de Ballet de l'Òpera de París, fundada l'any 1713, essent la més antiga. Amb aquesta escola ja formada i l'impacte que deixa en diferents països, aquesta dansa continuarà evolucionant al segle posterior on s'establiran les bases i el triomf del què ja es considerarà una art escènica, el ballet.

No hi ha cap dubte en què el ballet, encara ara, parteix i té molt en compte les formes i gustos cortesans de l'època en què va sorgir. Gràcies a la "danse d'école" i totes les acadèmies posteriors que s'instauren, avui dia es pot continuar ballant com abans, amb els passos perfectament codificats.

2.4 El ballet romàntic

El ballet aconsegueix arribar al seu punt més àlgid gairebé a mitjans del segle XIX. Per entendre aquest èxit en aquella època, és necessari tenir en compte diversos factors. El primer, el més important, són els avenços tècnics aconseguits gràcies a Carlo Blasis, de qui es parlarà més endavant, i també la importància de la tècnica d'elevació, no només amb els salts, sinó, encara més important, amb les puntes de les ballarines.

2.4.1 El romanticisme

El romanticisme és un moviment artístic i espiritual que apareix a Europa a finals del segle XVIII que suposa un gran canvi en la societat. En cada país i en cada tipus d'art aquest moviment va apareixent en diferents moments històrics. Les característiques principals d'aquest moviment són la importància i culte a la individualitat de l'artista. Totes les expressions artístiques representen els sentiments de l'artista. Es dona una gran importància a un sentiment bastant tràgic de les accions.

2.4.2 El triomf del ballet romàntic

El ballet triomfa bàsicament gràcies als avenços tècnics en escena dels quals destaca especialment la introducció de llum de gas als teatres. A més, s'introdueixen els decorats i, seguint la tècnica del diorama de Daguerre², s'aconsegueix donar profunditat a l'escenografia superposant decorats i afegint efectes de llum. Així s'aconsegueix transportar l'espectador a un nou món.

Un exemple on es veu aquest avenç i alhora el triomf del ballet és l'obra *Robert le Diable*, que es pot considerar el primer ballet de l'època romàntica. Aquí s'introdueix un nou concepte: serà la primera vegada on s'apaguen els llums de l'auditori abans de començar el ballet. Aquesta tècnica ajuda a crear a l'espectador una mena de sensació de transportament a un lloc idíl·lic i nou. D'aquesta manera, es gaudeix més del ballet.

² Espectacle visual dissenyat per Daguerre on es mostraven unes imatges de diversos paisatges mitjançant tècniques escenogràfiques que incloïen moviments, com per exemple els dels núvols.

Per altra banda, també cal destacar el *Ballet de les monges* (dins *Robert le Diable*, 1831), on a part de també incorporar les noves tècniques de decorat, és on es pot veure per primera vegada el famós “tutú romàntic”. Una vestimenta que permet a les ballarines un moviment més fluid i lleuger en escena. Tot i això, el triomf d’aquest ballet no es deu únicament als decorats i vestuari. De fet, el fet més important és l’aparició de Maria Taglioni, la primera ballarina de la història capaç d’anar amb puntes. La filla del gran coreògraf Filippo Taglioni va ser capaç de crear una imatge de ballarina que semblava que flotés per l’escenari. Apareix al famós ballet *La Sylphide* (Adolphe Nourrit, 1832), estrenat l’any 1832. És important perquè representa amb exactitud el paradigma del Romanticisme, que no és més que la combinació dels temes i característiques rellevants del moment, com l’exaltació de la naturalesa, l’individualisme, el sentimentalisme i la idealització del passat.

2.5 La codificació

La dansa en general porta un gran retard en comparació amb les altres disciplines en la codificació del seu vocabulari i també pel que fa la conservació de les seves obres. El ballet no n’era menys.

Per establir una solució a aquest problema, alguns autors decideixen crear tractats on especifiquin d’alguna manera els passos i aspectes importants a destacar del ballet. Cal destacar l’*Orchésographie* i *The Code of Terpsichore*.

2.5.1 Orchésographie

Orchésographie és el primer tractat, publicat el 1588 pel sacerdot jesuïta Thrinot Arbeau. En destaca la seva importància, ja que és el primer manual de dansa on s’utilitza el terme “orquestrografia”, precedent del mot “coreografia”.

Tracta d’un diàleg entre l’autor i un estudiant parlant i donant instruccions detallades per diversos estils de dansa en el qual cada pas va seguint una partitura. Destaca també per ser el primer manual publicat que es coneix al món on es toca el tamborí. Inclou seccions curtes de música militar, entre altres.

Al llarg del tractat es poden observar diferents gravats tant de ballarins com d'instrumentistes, acompanyats també de gràfics amb l'explicació de cada un dels passos que conté. És també la principal font d'informació sobre la dansa renaixentista.

2.5.2 *El codi de Terpsícore*

Passat el temps, un jove ballarí italià, Carlo Blasis, s'encarrega de deixar establertes les bases de la tècnica del ballet i després, juntament amb coreògrafs, aconseguir un llenguatge comú per donar nom als primers passos del ballet. Aquests elements avui en dia són la base del repertori de la majoria de les companyies de ballet del món.

Carlo Blasis neix a Nàpols el 1803, en una família d'artistes. Al cap de dos anys marxa cap a Marsella, on és educat en l'art del ballet. Allà aprèn els principis de dos grans mestres: Jean-Georges Noverre i Salvatore Viganò. Dels dos, sent més afinitat amb els ideals artístics del primer. Mentre estudia ballet, també rep ensenyament de música, arts plàstiques, matemàtiques i anatomia.

Després d'un temps, marxa a Milà on forma part d'una escola de ballet famosa, La Scala, no només pels seus ballarins i el seu prestigi, sinó que també pels professors o mestres de ball que hi ensenyen. Entre ells, s'hi troba Enrico Cecchetti, que inventa un nou mètode d'estudi del ballet que s'ha mantingut fins avui en dia.

El fet més important a destacar de Carlo Blasis és, sense dubte, la publicació del seu tractat: *El codi de Terpsícore*. El publica l'any 1820 i determina el ballet i algunes de les seves normes des del seu punt de vista.

Blasis publica *El codi de Terpsícore* l'any 1820. En aquest tractat, Blasis comença explicant com els ballarins haurien de seguir sempre l'exemple de l'art clàssic per mantenir l'elegància en ballar. En la segona part, destaca la importància de la pràctica diària, això sí, sempre priorititzant el descans quan sigui necessari:

“l’esgotament tampoc és beneficiós per al ballari”.³ En aquesta segona part també destaca la importància de les altres disciplines diferents del ballet (especialment la música i les arts plàstiques) i ja comença a teoritzar conceptes com l’“en dehors”. En aquest cas, ell destaca la tècnica de l’“en dehors” com un aspecte més aviat anatòmic.



Figura 2. Interior del codi de Terpsícore

Font: litearteydanza

També és important destacar els passos del tractat. Al tractat, com s’ha esmentat abans, hi comença a definir conceptes i passos essencials del ballet:

- **“Arabesques”**, que els defineix com la inclinació parcial del tronc aixecant una cama, perfectament estirada.
- **“Pliés”**, definits com un exercici molt important que consisteix bàsicament en la manera correcta de doblegar les cames, principalment perquè aquestes es preparin per a un salt o per atenuar-lo. Al mateix temps, permeten l’estirament de tots els músculs de les cames. Avui dia, és el primer exercici ensenyat en qualsevol classe de dansa.
- **“Pirouettes”** que, a diferència d’altres, les de Blasis, requereixen molt de control. Es tracta de girar sobre una sola cama, mantenint l’altre en un perfecte “passé”. Va donar igual importància al gir i la posició final en acabar-lo. Avui en dia, a totes les escoles de ballet s’ensenyen les “pirouettes” de Blasis.
- **“Attitude”**, definit com la posició que marca diferència en el nou segle. Una postura que consisteix en elevar una de les dues cames aproximadament a noranta graus, mantenint el genoll doblegat formant una espècie d’arc. Blasis es basa en els estudis de l’escultura “Mercuri” de Giovanni de Bologna. Es converteix en un símbol de capacitat i bellesa de l’equilibri. Es veu clarament

³ Ana Abad Carlés. *Historia del ballet y de la danza moderna* (2012). Madrid. Alianza Editorial.

representat en obres com *Giselle* (en el seu famós pas a dos) o en *La Bella Dornement*.



Figura 3. Arebesque Font: Pinterest

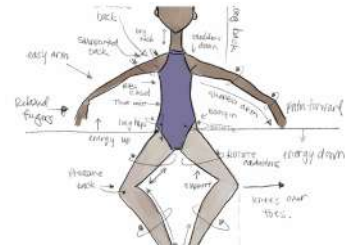


Figura 4. Plié Font: Redbubble



Figura 5. Pirouette Font: Wikihow



Figura 6. Attitude Font:Inspired Dance

A més de la codificació dels passos esmentats anteriorment, Blasis en el seu tractat parla sobre un tema encara mai parlat i el qual és fonamental durant la història del ballet: els diferents físics dels ballarins. Ell n'estableix tres tipus: “el seriós”, “el demi-caractère” i “el còmic”.

El ballarí “seriós” és el que avui coneixem com a “ballarí noble”, el tipus de ballarí que se li associen papers de príncep. Se'l considera el més important, ja que posseeix la tècnica i el físic perfectes. N'és un clar exemple Rudolf Nureyev (Rússia, 1938 - França, 1993).



Figura 7. Rudolf NureyevFont:
McDowell, Henrietta

El “demi-caractère” és el que té més facilitat amb la tècnica. Se li poden atorgar papers importants, però mai superant els protagonistes del “seriós”. Mikhail Baryshnikov (Letònia 1948) és el principal exemple de “demi-caractère”.



Figura 8. Mikhail Baryshnikov

Font: Martha Swope

Finalment, el “còmic” es defineix com el que té una funció més dramàtica que tècnica en l’escenari. Wayne Sleep (Regne Unit, 1948), que en una ocasió va ballar juntament amb Diana de Gales, n’és el millor exemple.



Figura 9. Wayne Sleep

Font: Anthony Crickmay

No es parla d’aquesta codificació en ballarines a *El codi de Terpsícore*, però al llarg dels anys i de la història del ballet s’han anat creant la “ballarina clàssica”, “soubrette” i “ballarina de caràcter”, seguint les mateixes pautes que amb els ballarins homes.

2.6 El llenguatge dels ballarins

En el llenguatge del ballet cal destacar les paraules “mímica” i “pantomima”. Són dues paraules essencials per definir un aspecte que tenen en comú: el gest. El ballet clàssic utilitza la mímica i la pantomima com a mitjans de comunicació. Aquesta mímica s’ha estilitzat i adaptat amb diversos moviments.

Per començar, es creu important definir els dos conceptes clau. Per una banda, la mímica (del llatí *mimicus*) és un tipus de comunicació no verbal en la que es recorre a les gesticulacions i moviments corporals per transmetre una idea. També és una expressió artística que s'utilitza per remarcar els sentiments i emocions en diferents disciplines artístiques com la dansa i les representacions dramàtiques.

Per altra banda, la pantomima (del grec *pantomimos*) és un subgènere dramàtic del mim que consisteix bàsicament a representar una història mitjançant la mímica, sense cap mena de diàleg ni paraules, només representant la narració a través d’expressions, gestos o fins i tot moviments corporals.

Alguns d’aquests gestos o expressions de la mímica més importants i rellevants en el ballet són els següents:

- **Amor.** El gest universal de l’amor dins o fora el ballet és, sens dubte, posar les mans en forma de cor. Aquest símbol és utilitzat en quasi tots els ballets clàssics on s’explica una història d’amor com *Giselle*, *El llac dels cignes*, *Romeu i Julieta* o *La Bella Dorment*. S'utilitza generalment quan dos personatges estan explicant la seva història d’amor.
- **Pregària.** En moltes històries que s’expliquen a través de la dansa clàssica, es poden observar pregàries on un o diversos personatges sol·liciten que passi o no passi cert esdeveniment.
- **Per què?** Aquest moviment en el ballet és tan obvi com el que fem al nostre dia a dia: un encongiment d’espatlles mentre estenem els palmells de les mans enlaire.

- **Por.** És una expressió bastant recurrent en el ballet en la qual el personatge s'encongeix corporalment i es protegeix amb les mans quan es troba en una situació de temor o pànic.
- **Mort.** Quan es vol transmetre la mort d'algun personatge aquest encreuarà els braços amb els punys tancats, com és el cas de la famosa "mort del cigne negre" a l'obra *El llac dels cignes*.
- **Mare.** S'utilitza per demostrar que el personatge és la mare d'algú o que algun personatge està parlant amb la seva mare. És dels més difícils d'identificar i es realitza encreuant els braços per sobre el pit.
- **Ballar.** Es fan moviments circulars amb les mans i movent els braços des de la cintura fins a una posició de cinquena.
- **Promesa.** El ballarí o ballarina alça un braç mentre estén els dits índex i cor apuntant enlaire amb els altres dits tancats.
- **El matrimoni o compromís.** Qui balla, assenyala amb el dit índex d'una mà fins al dit anular de l'altra mà.



Figura 10. Postures de mímica

Font: Pinterest

2.7 Grans mestres i coreògrafs i les seves aportacions al ballet

Un coreògraf és el ballarí professional que crea les composicions de dansa. Un coreògraf dissenya i estudia com combinar els passos de ball desitjats al ritme de la música. El coreògraf treballa amb els ballarins per tal que aprenguin les diferents coreografies creades per després representar davant un públic determinat. Aquestes coreografies que pot crear un coreògraf són infinites i van des d'un espectacle de

ballet fins a un anunci publicitari, passant pels famosos “videoclips” o, fins i tot, alguna obra teatral.

En l'àmbit del ballet, aquest tipus de dansa no hauria aconseguit la seva esplendor si no fos per les contribucions dels mestres i coreògrafs llegendaris que han deixat la seva empremta durant els anys. N'és un exemple Jean-Baptiste Lully, conegut per la seva música dramàtica, que influeix en la coreografia i la música del ballet en el moment. Per altra banda, Marius Petipa, el mestre coreògraf rus que crea obres mestres com *El llac dels cignes* o *La Bella Dorment*, entre molts altres clàssics dels quals més endavant es parlarà. També es destaca la figura de Pierre Beauchamps, principal introductor de les cinc posicions clàssiques del ballet.

2.7.1 Jean-Baptiste Lully

Després d'un temps en el qual el ballet triomfa per sobre de totes les altres disciplines artístiques, té un període de decadència. Durant aquest temps l'òpera (on es desenvolupen la majoria dels ballets) no agrada al públic, que sovint arriba a trobar-la avorrida.

Un jove italià, Jean-Baptiste Lully, entén el fet que l'òpera no agradi i introdueix una sèrie de canvis a la cort que faran que la dansa comenci a ser ja una art escènica. Aconsegueix que el ballet tingui una mínima unitat artística. Per això aconsegueix que la música dels ballets siguin compostos per un únic músic i els dissenys realitzats per un sol artista.

Lully és músic i també ballarí de gran nivell. El 1553 apareix en el *Ballet de la nuit*, que segons sembla, té una durada de tretze hores. L'any 1661 es trasllada a França, on s'encarrega de la direcció i el control de la música del rei. Lully desenvolupa el talent local i prescindeix dels cantants italians a l'hora de realitzar els ballets. Durant la seva vida, compon famosos ballets com *Alcidiane* (1685) que a vegades ell mateix interpreta davant el rei. Juntament amb l'escriptor francès Molière, compon una sèrie de ballets còmics com *Les fâcheux* (1661), *Le Mariage forcé* (1664) o *Le Bourgeois gentilhomme* (1670). Lully aconsegueix la confiança del rei Lluís XIV, el qual apareix ballant com a Rei Sol al *Ballet de la nuit*, personificant Apolo.

Com s'ha esmentat abans, Lluís XIV crea la primera acadèmia de ballet. Lully és el vertader impulsor d'aquesta acadèmia aportant tot el seu coneixement sobre dansa i música, que n'era molt. És de gran ajuda pel desenvolupament de l'acadèmia. Finalment, mor el 22 de març de 1687, a París, deixant una gran empremta en el ballet clàssic de per vida.

2.7.2 Pierre Beauchamps

La tècnica del ballet comença a configurar-se gràcies a un jove nascut a Versalles l'any 1691. Per entendre el que aconsegueix aportar Beauchamps al ballet, primer cal remarcar la importància i el gran avenç que suposa per aquesta dansa el fet de pujar als escenaris. És molt important perquè d'aquesta manera es comença a avançar i a donar més importància a l'art. A més, també s'inicia un període on es té més cura encara de l'escenografia, el vestuari i, evidentment, dels passos de ball. Beauchamps aporta tot això al ballet deixant una empremta enorme en la història del ballet. A més, el coreògraf fa dues grans aportacions per millorar la tècnica del ballet: la introducció de l'"en dehors" i posteriorment, les famoses cinc posicions dels peus (la codificació dels braços amb les respectives posicions de peus vindrà més tard en la història).

L'"en dehors"⁴ ha sigut, i avui dia continua essent una de les característiques fonamentals del ballet. Consisteix en la rotació de cames des de la cintura i obertura dels peus. El perquè d'aquesta tècnica encara avui dia és un misteri, tot i això, hi ha tres teories que posen solució al debat. La primera és que es necessitava la tècnica per una major mobilitat de les cames independentment del tors. Aquesta teoria no és gaire creïble a causa de l'època en què es va inventar, on no sembla que les cames fossin aixecades. Existeixen dos altres motius. El segon motiu té a veure amb la introducció de l'escenari al ballet. L'"en dehors" permet una nova visió als espectadors des de diferents angles de visió a l'escenari. La tercera raó està relacionada només amb una qüestió estilística: serveix perquè el públic pugui veure

⁴ Posició de ballet clàssic que consisteix a mantenir els malucs i extremitats inferiors en rotació externa. Es pretén que els peus arribin a formar 180 graus entre si.

amb total claredat les sabates dels ballarins que, sense dubte, eren unes sabates boniques i segurament cares, de les quals es volia presumir.

Per altra banda, com ja s'ha esmentat, Beauchamps també introdueix les famoses cinc posicions, que no són més que la codificació d'aquest "en dehors". La primera posició presenta els peus junts, units pels talons. La segona, parteix de la primera, ara separant els dos peus. La tercera torna a tancar els peus i en situa un davant de l'altre. La quarta no és més que la tercera, tornant a separar els peus. Finalment, la cinquena torna a tancar els peus, aquesta vegada amb una total rotació de cames i cintura situant el taló del peu de davant alineat amb els dits del peu del darrere. Tot aquest vocabulari s'introdueix als primers anys de la Reial Acadèmia de Dansa. Beauchamps n'és el principal innovador.

Finalment, Beauchamps mor l'any 1705, deixant un gran llegat en la història del ballet i, evidentment, marcant un gran canvi en aquest estil de ball.

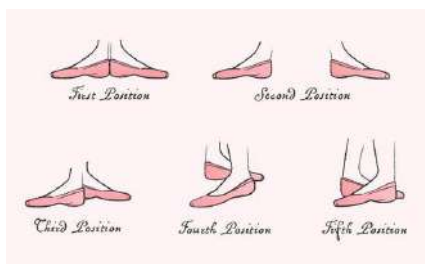


Figura 11. Les cinc posicions del ballet
Font: tutix

2.7.3 Marius Petipa

Marius Petipa neix l'any 1818 i és la figura fonamental de la configuració de les principals característiques del ballet imperial. Petipa és conegut actualment com el coreògraf més influent en el món del ballet, essent el creador de ballets clàssics com *El llac dels cignes*, *El Trencanous*, *La Bella Dorment*, *Don Quixot* o *La Bayadère*.

Marius Petipa és d'origen marsellès i prové d'una família de ballarins. El seu germà, Lucien Petipa, és el primer intèrpret d'Albercht a *Giselle* a París. Marius sembla que

no té la mateixa tècnica que el seu germà i decideix abandonar París per viatjar a Rússia i començar la seva carrera.

Primer, com a ballarí és contractat pels Teatres Imperials on actua amb algunes de les primeres ballarines de l'època. El 1848 el ballarí i coreògraf Jules Perrot arriba als teatres on balla Petipa i Marius té l'ocasió d'aprendre d'ell en diverses classes. De Perrot, Petipa aprèn a explicar una història mitjançant l'art de la coreografia. Aprèn d'ell també a construir “divertissements”, paisatges sense acció dramàtica en els quals l'únic objectiu són les evolucions de la coreografia i les tècniques.

Amb tot el que aprèn, immediatament té ganes de coreografiar i ho fa amb *La Fille du Pharaon*, un ballet de cinc actes situat a Egipte. Amb aquest ballet, trenca els paradigmes del ballet romàntic i obre les portes a unes obres on la posada en escena és tan important com la coreografia. Després de l'èxit aconseguit, aconsegueix feina com a coreògraf a Moscou, al Ballet del Bolshoi.

Cal destacar la importància de la dansa espanyola en totes les obres de Petipa. Ell abans d'arribar a Rússia viatja a Espanya. El domini de la dansa d'aquell país el porta al fet que la major part de les seves obres contingui alguna dansa espanyola o tot un “divertissement” dedicat al folklore espanyol. Un clar exemple d'aquest domini de la dansa espanyola en les obres de Petipa és, sens dubte, *El Quixot*, un ballet estrenat el 1869 inspirat en l'obra de Cervantes que fa del ballet un èxit.

Després de l'estrena d'*El Quixot*, Marius Petipa és finalment anomenat mestre de ballet. Estrena moltes més obres, entre elles destaquen *La Bayadère* o *La Bella Dorment*.

Aquest últim ballet va arribar com a una oferta a Petipa d'executar una obra basada en el conte de Perrault, amb la música de Tchaikovsky. Amb aquesta obra, Petipa passa a la història com “el coreògraf encarregat d'establir els principis del classicisme en la dansa”. A part, comença l'etapa de col·laboracions entre un famós coreògraf i el gran compositor Tchaikovsky. A part de *La Bella Dorment*, tots dos componen *El trencanous*, *El llac dels cignes* o *La Ventafocs*.

Petipa marca un canvi en l'escenari, ja que ell veu el cos de ball com un element principalment decoratiu. Per a ell només serveix per emmarcar els balls solistes i els ballarins principals. En alguns ballets, no permet que el cos de ball es mogui en moments en què sobre l'escenari es representen els pas a dos o variacions solistes de la ballarina principal. D'aquesta manera, l'atenció dels espectadors recau sobre les accions més importants i no en l'altra gent.

L'última obra de Petipa abans del seu fracàs va ser *El mirall màgic*, el ballet que acaba amb el seu contracte com a mestre de ballet. Un cop acabada la seva carrera, el 1902 passa la resta de la seva vida criticant constantment tota ballarina o coreògraf que s'atreveix a tocar les seves obres. Veu els canvis en elles un insult intolerable i en diverses ocasions denuncia que l'obra modificada no té res a veure amb la seva, encara que fos una adaptació perfecta. També s'atreveix a criticar el físic de moltes de les ballarines, com Mathilde Kschessinskaya. Per aquest motiu és bastant criticat durant la seva vida. Així i tot, en diverses ocasions reconeix el talent de ballarines com Ana Pavlova o dona suport a la carrera de Mikhaïl Fokin com a coreògraf.

2.8 Ballet en l'actualitat

El ballet clàssic és una forma d'art escènica molt popular en l'actualitat i es presenta en teatres i escenaris de tot el món. L'evolució del públic que assisteix a espectacles de ballet està molt lligada als canvis socials, culturals i també tecnològics del moment. Als inicis, només accedeixen a les representacions els nobles i persones d'alta classe social. Assistir a un ballet és una manera de mostrar prestigi en la societat. Més tard, amb l'arribada del Romanticisme i l'èxit que el ballet té en l'època, s'amplien les barreres i molta més gent pot accedir a una obra de ballet. Actualment, el ballet és accessible per a tothom, captivant també als més joves.



Figura 12. El llac dels cignes representat actualment
Font: Ballet clàssic de València

Encara que el ballet clàssic manté la seva tradició i es basa en les normes i tècniques establertes per ballarins i coreògrafs del passat, també s'ha adaptat en la societat actual.

En l'actualitat, es segueixen representant una àmplia varietat d'obres clàssiques com *El llac dels cignes* o *Giselle*. Aquests clàssics encara es representen seguint aquest aspecte de la tradició. Obres com el *Llac dels cignes* han captivat el públic des dels seus inicis, de tal manera que no s'han deixat mai de representar. Sempre han agradat a la gent. A més, els ballarins participen en gales i esdeveniments especials i a vegades se'ls veu en televisió i altres plataformes. Els espectacles de ballet clàssic atrauen a un públic de totes les edats i són una forma popular d'entreteniment per persones de tot el món.

2.8.1 El ballet neoclàssic

En l'actualitat, el ballet s'ha modernitzat una mica i ha sigut capaç de sortir bastant dels seus límits amb la creació del ballet neoclàssic. El ballet neoclàssic és una forma de ballet que es desenvolupa a principis del segle XX. Aquest tipus de ballet es caracteritza per la combinació de la tècnica clàssica amb moviments més contemporanis, de manera que la dansa resulta més expressiva i emocional.

Una de les principals característiques del neoclàssic, com s'ha esmentat abans, és la fusió dels estils clàssics amb els més moderns. Els ballarins i ballarines del neoclàssic utilitzen vestuari procedent del ballet clàssic i també realitzen moviments clàssics com "pliés". Per altra banda, també s'incorporen moviments més contemporanis com l'ús de braços més expressius i la utilització de formes més angulars i asimètriques.

Aquest ballet també es caracteritza pel seu èmfasi en l'expressió emocional igual que la llibertat artística. A diferència del ballet clàssic, el neoclàssic permet als ballarins i ballarines experimentar amb diferents estils i expressar la seva individualitat.

Una de les obres més conegudes d'aquest tipus de ballet és *Apollon Musagète*, coreografiada per George Balanchine el 1928. L'obra és un exemple perfecte dels

principis del neoclàssic (la fusió del que és clàssic i modern) i presenta una tècnica clàssica perfecta i un vestuari clàssic combinat amb moviments més lliures.

2.9 El ballet a Rússia

Tot i que el ballet s'origina a Itàlia i durant la història ha estat molt important a França, és a Rússia on es perfecciona i té més impacte els darrers anys. Aquest art forma part de la cultura russa i actualment es considera molt important la presència de companyies russes en diversos espectacles de ballet, on es pot veure el talent i brillant execució de les ballarines i ballarins russos. I és que el país ha establert algunes de les companyies de ballet i teatres més rellevants del món.

El ballet s'ha desenvolupat a Rússia durant més de tres-cents anys, quan l'emperador Pere el Gran llança una revolució cultural i social. Aconsegueix la seva popularitat durant el regnat de Catalina la Gran. Molts aristòcrates n'aprenen i ballen en diferents esdeveniments importants. Els tsars també comencen a patrocinar el ballet o porten mestres estrangers (provinents sobretot de França i Itàlia) per ensenyar en les escoles de Moscou i Sant Petersburg. Es construeixen també algunes escoles i instituts especialitzats en ballet que permeten un major impacte en la vida espiritual de la població. Gràcies a la construcció de tantes escoles i mobilització de professors, el ballet és accessible per a tothom, de fet, molts dels ballarins de l'època són de famílies pobres i inclús alguns orfes.

La primera escola de ballet rus apareix a la dècada del 1740: l'Escola Imperial de Ballet de Sant Petersburg. Després de la creació de la primera escola, a la mateixa dècada Jean-Baptiste Landé estableix la segona escola de dansa russa, a Sant Petersburg. El 1783 es crea el Teatre Mariinsky, que avui dia és una de les companyies més grans de ballet al món. Aquesta companyia ha donat fama internacional al ballet rus amb figures icòniques com Charles Louis Didelot, Carlotta Grisi o Marie Taglioni. Durant cinquanta anys, aquest ballet és dirigit per Marius Petipa, fent balls com *El llac dels cignes*, *el Trencaous* o *Don Quixot*.

Tot i que el ballet rus rep molta influència de França i Itàlia, també s'influència d'estils locals. Al segle XIX, Ivan Valberch incorpora elements de la dansa folklòrica

rusa als ballets clàssics. Tant els ballarins com els mestres de dansa inicien un estil de ballet únic, el rus. La nova era russa comença quan Khlyustin és reconegut com un dels millors coreògrafs per l'Òpera de París i és just en aquest moment quan Rússia es converteix en el centre d'atenció del món de la dansa. També influeix el desenvolupament del ballet en tot el món.

Sergei Diaghilev funda el ballet rus Dialaghilev el 1909, que reuneix els compositors, coreògrafs i ballarins més innovadors del país. Tot i que la seu original d'aquest ballet es troba a París, segueix de gira per tot el món. Gràcies a això, els joves de Rússia veuen que el ballet ofereix fama internacional i s'hi comencen a dedicar professionalment.

Després del final de la revolució a Rússia, les autoritats de la unió soviètica dicten un estricte estil del realisme socialista per l'art. Molts ballarins del Bolshoi abandonen el país el 1960 a la recerca de llibertat creativa en tots els àmbits artístics, el ballet inclòs. Aquesta marxa cap a altres països provoca l'extensió del ballet rus al món.

En àmbits més tècnics, el ballet rus es caracteritza per la combinació del ballet clàssic amb la dansa folklòrica. Destaca pel seu alt nivell, on els ballarins utilitzen més la part superior del cos que la inferior i incorporen elements teatrals en el ball. Destaca també la profunditat i el dramatisme en les obres de ballet. Els ballarins russos pateixen grans sacrificis i amb només 10 o 12 anys ja adquireixen moltes habilitats professionals. La competència a Rússia és increïble. En destaquen molts ballarins i ballarines que des de ben petits treballen per ser perfectes en el seu àmbit. En destaca especialment la gran ballarina Galina Ulànova.

2.9.1 Galina Ulànova

La famosa ballarina russa neix el 1910. Filla dels ballarins i mestres Sergei Ulanov i Maria Romanova, aconsegueix ser la primera ballarina del ballet Bolshoi. Es considera una de les grans intèrprets del repertori romàntic i en moltes ocasions

aconsegueix els màxims premis. El 1963 es retira i comença a exercir la seva carrera com a professora.

Els seus inicis en el ballet comencen amb els seus estudis a l'Escola Coreogràfica de Petrograd. Ja el 1928, en el ballet Kirov debuta com a princesa Florina a *La Bella Dorment*. Aviat comença a fer papers principals en molts ballets. Aconsegueix ser la protagonista en ballets com *El llac dels cignes* (1933), *Esmeralda* (1935) i *Romeu i Julieta* (1940).

Els esdeveniments més importants a destacar de la seva carrera professional són, per començar, la seva denominació com a primera ballarina al ballet Bolshoi a Rússia fent la seva primera aparició com a paper principal en l'obra *La Ventafocs*. El 1954 actua a Cannes per primera vegada i un any més tard viatja a Londres per gravar la pel·lícula *Giselle*. Finalment, el 1963 inicia la seva carrera com a professora de ballet al Bolshoi. Mor el 1998 a Moscou essent una de les millors ballarines del ballet rus.



Figura 13. Galina Ulánova

Font: Gettyimages

2.10 Impacte social i cultural

El ballet no només ha deixat marca en els escenaris i el món de l'art, sinó també en la cultura i la societat. Ha influenciat la moda, la música i el cinema, inspirant a generacions d'artistes. A continuació es poden veure les petjades que ha deixat el ballet en la moda i el cinema.

2.10.1 Influència en la moda

En aquest àmbit, cal destacar la figura de Coco Chanel, una famosa dissenyadora amb una gran admiració pel món de la dansa clàssica. En la moda, destaquen dues peces provinents del ballet que han marcat un abans i un després en aquest àmbit.

- **Sabates ballarines.** Es pot trobar l'inici d'aquestes famoses sabates fa uns cent anys; per això és possible afirmar que són unes sabates atemporals. Estan inspirades en el ballet i adaptades en unes sabates clàssiques, còmodes i a més a més elegants, que, encara avui dia, es van passant de generació en generació. Tot i que Gabrielle Chanel crea el 1957 unes ballarines bicolors, les més famoses i elegants són les que llança al mercat Karl Lagerfeld, en color beix, considerades més elegants.
- **Faldilles de tul.** S'ha convertit en una de les peces de roba preferides de molta gent al llarg del temps. Quan es consolida el ballet, la cultura popular decideix que les dones vestides de ballet desprenen una bellesa especial. És per aquest motiu que avui dia les famoses "celebrities" opten per faldilles o vestits de tul, d'aquesta manera desprenen una bellesa i elegància molt especial que no moltes altres peces de roba poden proporcionar.

2.10.2 Influència en el cinema

El ballet ha estat una font d'inspiració pels cineastes durant la història del cinema. També proporciona certes imatges impactants i belles estèticament que molts directors de cinema i sèries aprofiten per representar.

No només s'utilitza com a forma d'entreteniment, sinó que el ballet també s'utilitza fent servir el llenguatge corporal. Molts cineastes poden transmetre emocions, idees i avançar en la trama de la història de la pel·lícula sense necessitat de diàlegs. Un clar exemple és la pel·lícula *Black Swan*, protagonitzada per Natalie Portman, on una ballarina de ballet professional personifica mitjançant alguns balls la lluita entre el seu "jo" real i el seu "jo" ideal.

Per altra banda, el ballet permet al director de cinema una estètica única i impactant, amb una bellesa que potencia l'experiència de l'espectador. La pel·lícula de Robert Altman *The Company* opta per explicar la "cara B" del ballet i mostrar detalladament el complicat treball, disciplina i sacrifici que comporta el ballet en les ballarines.

També cal esmentar altres pel·lícules i sèries on el tema principal n'és el ballet, com *Billy Elliot*, *Anastasia*, *Red Shoes*, *Ballerina*, *Breaking Pointe* o *Tiny Pretty Things*. En totes es pot veure la màgia del ballet i la importància que pot adquirir en la vida de moltes persones.

2.11. Com crear una coreografia

Per a representar un ballet i crear-lo, la part més important és saber com es crea una coreografia des de zero. Abans de començar, és important entendre què és una coreografia i alguns dels tipus que hi ha.

Es pot definir el terme coreografia com a estructura de moviments (interpretada per ballarins i ballarines) els quals s'enllacen els uns amb els altres al ritme de la música per, posteriorment ser representada davant un públic determinat. Pot ser interpretada en solitari, on només balla un ballarí o ballarina. També pot ser una coreografia grupal, on participen més de dos ballarins. Hi ha l'opció del duo, on dos ballarins representen una coreografia.

Per a crear una coreografia és molt important seguir un procés de planificació per tal que el ball a representar quedi impol·lut. És necessari escriure i decidir els passos a realitzar abans de representar-la davant un públic. A continuació s'esmentaran els diversos passos a seguir en aquest procés creatiu.

1. Escollir el que es vol representar. Abans de començar a ballar, és important saber què es vol expressar en el ball. Per això és de gran ajuda apuntar els personatges, les emocions que predominen o que predominaran en la coreografia i algun pas o expressió que es vol veure representat.
2. Escollir la música. Aquest es considera un dels passos més importants i també el més difícil. Un cop s'ha analitzat l'escena que es vol representar (igual que les emocions, sentiments i personatges), cal trobar una peça musical que transmeti tots els aspectes més destacables. També s'ha de tenir

en compte que la música escollida concordi amb l'estil del ball, és a dir, en un ball de ballet no es pot posar una cançó de reggaeton.

A part d'això, també és imprescindible analitzar la cançó escollida. Cada petit detall és crucial. S'ha d'analitzar l'estructura, els temps musicals i inclús els instruments que sonen.

3. Muntar els primers passos de ball. Per aquesta part, l'aspecte més important és deixar-se emportar per la música, incorporant alguns dels aspectes més rellevants marcats al principi del procés de creació del ball. Seguint aquest pas, la coreografia serà més fluida i no té per què ser el ball final.

Un cop realitzat aquest pas, és molt important memoritzar els passos que més han agradat al coreògraf i fixar-los als moments exactes de la cançó. Per fer això, una gran eina és fer un esbós en un full o utilitzant la tecnologia. D'aquesta manera no s'oblida el pas de ball. Després d'això, cal seguir realitzant el ball i seguir fent esbossos dels passos definitius.

4. Gravar la coreografia completa. Un cop la coreografia està enllestida, és fonamental gravar-la. Així, cada vegada es tindrà el ball més clar i serà més fàcil a l'hora de representar-lo.
5. Assajar la coreografia. Aquest és també un dels passos més importants a seguir durant el procés de creació. Com més assaig, més fàcil serà pels ballarins i ballarines representar la coreografia i expressar les emocions desitjades el dia de l'espectacle o de gravació.
6. Triar el vestuari. Un cop acabada la coreografia, és important escollir el vestuari. És un aspecte molt important ja que és, segurament, el primer en què es fixen els espectadors en veure un ballet. El vestuari ha d'estar adaptat al que es vol expressar, al context històric i també a la comoditat pels ballarins.

7. Adaptar la coreografia a l'escenari. L'escenari on es representa la coreografia és molt important. S'ha d'adaptar el ball a les dimensions del lloc on es representa. Si cal, es pot modificar la coreografia per tal que finalment surti a la perfecció.



Figura 14. George Balanchine coreografiant

Font: Nancy Lassalle/Eakins Press

2.12 L'anàlisi d'una obra literària que té una representació de ballet: *La Ventafocs*

2.12.1 *La Ventafocs* de Charles Perrault

La Ventafocs és un conte popular que ha estat versionat per diversos autors al llarg del temps. Tot i això, la versió de Charles Perrault és una de les més conegudes i la més utilitzada a l'hora de representar-la en el ballet.

El conte narra la història d'una noia jove, molt bonica i bondadosa que viu amb la seva madrastra, pare i germanastres a causa de la mort de la seva mare. La noia, a causa de la malvada madrastra, es veu obligada a dur a terme les tasques de casa, d'aquí en surt el sobrenom Ventafocs, que li posen les seves germanastres.

Un dia el rei organitza un ball perquè el príncep trobi esposa. La madrastra i les seves filles estan convidades al ball, però a la Ventafocs li prohibeixen anar-hi. La protagonista es queda a casa netejant i plorant per la pena i ràbia que li fa no poder assistir al ball. De sobte apareix la seva fada padrina, que amb la seva màgia converteix el davantal brut de la Ventafocs en un vestit preciós i elegant. Igual que la carabassa, que la transforma en una bonica carrossa amb cavalls per portar-la al ball. Però tot té un preu, la màgia només durarà fins a mitjanit. A aquella hora ha de tornar del ball, sinó tothom descobrirà la veritat.

Un cop al ball, la protagonista aconsegueix l'atenció del príncep, amb el qual balla tota la nit sense parar. Quan s'acosta mitjanit, ha de fugir, i perd pel camí una de les seves sabates de cristall. El príncep, enamorat d'ella, l'endemà decideix anar casa per casa del poble per buscar la propietària de la sabata. Finalment, després de molta estona buscant arriba a casa de la Ventafoes i la troba. Els dos enamorats es casen i viuen feliços per sempre.

2.12.2 Comparació entre l'obra escrita i el ballet

Per dur a terme la comparació entre una obra ja escrita i la seva adaptació al ballet, s'ha escollit el ballet *Cinderella* representat pel Instituto Nacional de las Bellas Artes. El ballet està coreografiat per Ben Stevenson, amb l'ajuda de Tim O'keefe. La música és la del gran músic Sergei Prokófiev i els bonics vestits i escenografia visibles durant tota la funció són de René Durón. El ballet s'ha escollit perquè és una obra literària coneguda per tothom arreu del món i facilita la comparació.

Per poder comparar amb claredat el conte amb la seva adaptació al ballet, s'ha escollit la versió clàssica de Charles Perrault resumida anteriorment en el treball. Un cop llegit el conte, és possible comparar les dues adaptacions.

El ballet escollit es divideix en tres actes per explicar la clàssica història de la Ventafoes, una jove obligada a fer les feines de casa a qui un dia per l'altre li canvia la vida quan aconsegueix casar-se amb el príncep. Tot és gràcies a una fada i la seva màgia.

En general, s'ha descobert que tot el ballet segueix al peu de la lletra l'obra escrita, això sí, allargant alguns dels moments i fent així el ball més durador. També es poden veure alguns personatges secundaris importants en el ballet, com els convidats al ball o el mestre de ball que no apareixen a l'obra original però que són importants al ballet per fer la història més fluida i entenedora. Mentre que el conte està explicat en només quatre pàgines, el ballet dura aproximadament una hora i trenta minuts. Tot i això, aquests noranta minuts són molt importants per entendre l'obra a la perfecció. En tot moment se sap de quina escena s'està parlant i inclús

una persona que mai ha sentit a parlar sobre *La Ventafocs* podria ser capaç de seguir i entendre la història del conte perfectament només mirant el ballet.

A continuació s'adjunta una taula comparativa dels moments més importants en el conte representats en el ballet. D'aquesta manera, es pot veure com realment el ballet és una bona eina per expressar una història, així com els diversos sentiments o emocions dels personatges del conte original.

OBRA ESCRITA	BALLET
<< La pobra Ventafocs aguantava la feina amb paciència i no s'atrevia a queixar-se. Seguia les ordres de la seva madrastra.>> <i>La Ventafocs</i> , Charles Perrault	 Figura 15. Ventafocs i la madrastra Font: Instituto Nacional de las Bellas Artes
<< La seva padrina va tocar la carabassa amb la vareta i es va convertir en un bell carruatge tot daurat>>. <i>La Ventafocs</i> , Charles Perrault	 Figura 16. Ventafocs amb la fada padrina Font: Instituto Nacional de las Bellas Artes
<< El fill del rei la va col·locar al lloc d'honor i de seguida la va portar al saló per ballar amb ella>> <i>La Ventafocs</i> , Charles Perrault	 Figura 17. La Ventafocs arribant al ball Font: Instituto Nacional de las Bellas Artes
<< El príncep la va seguir, però no la va poder atrapar; a ella li havia caigut una de les seves sabatilles de cristall que el príncep recull amb molt de compte>> <i>La Ventafocs</i> , Charles Perrault	 Figura 18. A la Ventafocs li cau la sabata Font: Instituto Nacional de las Bellas Artes

<< Va fer asseure a la Ventafocs i acostant la sabata al seu peu, va veure que encaixava sense esforç i que estava feta a mida>> <i>La Ventafocs, Charles Perrault</i>	 Figura 19. La sabata de cristall és de la Ventafocs Font: Instituto Nacional de las Bellas Artes
<< El príncep la va trobar més bella que mai i pocs dies després es van casar>> <i>La Ventafocs, Charles Perrault</i>	 Figura 20. El casament de la Ventafocs Font: Instituto Nacional de las Bellas Artes

2.13 La infanticida de Víctor Català

La infanticida és una obra teatral escrita per Caterina Albert l'any 1898. Es tracta d'un monòleg interior que té com a protagonista i únic personatge la Nela, una dona enviada a un psiquiàtric després d'haver matat la seva filla. L'obra està carregada d'escenes dramàtiques i violentes.

Aquest monòleg va ser nomenat guanyador dels Jocs Florals d'Olot el 1898. Albert no es va presentar a recollir el premi i quan es va descobrir que era una dona la que havia escrit l'obra es va iniciar l'escàndol. A causa de les qüestions socials de l'època finalment es va decidir no donar el premi a Caterina Albert.

2.13.1 Víctor Català

Caterina Albert i Paradís, altrament coneguda amb el pseudònim de Víctor Català, neix a l'Escala l'11 de setembre de 1869 i hi mor el 27 de gener de 1966.

Des de ben petita, comença a pintar i escriure, sempre amb la gran motivació del seu pare. Segons afirma ella, des de joveneta que s'inicia al món de la narració. Concretament, a catorze anys escriu "Parricidi", una de les narracions incloses a *Drames rurals*.

Entre el 1883 i 1884 rep classes de pintura i dibuix de Fèlix Antonio Alarcón, i el 1900 de l'escultor Josep Carcassó. Quan publica els primers llibres s'allunya de la pintura i el dibuix. També mostra una gran afició per l'arqueologia i el 1899 decideix comprar un terreny a Empúries per excavar-hi. Algunes de les peces que hi troba se li requisen durant la Guerra Civil espanyola.

Es dona a conèixer amb el famós monòleg teatral *La infanticida* l'any 1898, però l'alteració que es produeix després de saber que n'és autor una dona ("senyoreta de l'Escala"), fa que l'autora s'iniciï a amagar la seva identitat sota un pseudònim masculí i se censura l'obra, que no va ser representada fins a l'any 1967 al Palau de la Música Catalana com a homenatge de l'autora.

Tot i descobrir la seva identitat, Caterina Albert sempre intenta que es diferenciï la seva vida personal de la literària utilitzant el nom de Víctor Català. Escriu i té gran influència rere el pseudònim, però quan es "treu la màscara" preserva la seva intimitat com a "noieta" de casa amant de la literatura i escriptura.

Coincidint amb l'època del Modernisme, el 1902, publica *Drames rurals*, un recull de relats amb dibuixos de la mateixa autora que suposa l'inici de la gran època de producció de Víctor Català, que és rebuda amb entusiasme. La unitat del recull es caracteritza pel caràcter rural dels drames marcats tots per la violència i la mort.

Després d'això publica obres com *Ombrívols* (1904), *Caires vius* (1907) i la novel·la *Solitud* (1905), considerada la seva obra mestra.

Un cop publicada *Drames rurals*, manté contacte amb Joan Maragall. Ell li proposa que deixi de costat aquest costat més fosc i negatiu, però l'autora s'hi nega i es manté en la seva postura. També manté una estreta relació literària amb Narcís Oller i Àngel Guimerà, entre altres escriptors del moment.

En tota l'obra de Caterina Albert freqüenten les referències a la situació de la dona i, més concretament, a la seva marginació per raons de sexe. Aborda temes com l'expressió del desig femení, la crítica al matrimoni, les relacions entre dones, la

maternitat, la solitud o la vellesa en les dones. Sap perfectament el que vol transmetre i dona una idea d'autora independent i plenament innovadora.

Després d'un període sense publicar res, provocat per la marginació dels noucentistes, l'Editorial Catalana (dirigida per Josep Carner) li publica obres com *La mare Balena*, *Un film* (1926) i *Contrallums* (1930). Després de la guerra civil publica *Vida molta* (1949) i *Jubileu* (1950). El 1951 veu publicades les seves obres completes a Editorial Selecta.

Des d'aleshores, s'han anat publicant moltes edicions i estudis de la seva obra. Recentment, les lectures des de la perspectiva dels estudis de gènere han enriquit les interpretacions anteriors.



Figura 21. Fotografia de Caterina Albert
Font: Revista Feminal

2.13.3 Els infanticidis

L'infanticidi és la pràctica de causar la mort a un infant de molt curta edat (menor d'un any) de manera intencionada. Aquesta pràctica va ser molt comuna al passat, però avui en dia encara es troben casos d'infanticidi i sobretot i especialment de nenes, el que és conegut com a infanticidi femení.

En moltes societats del passat es tracta d'una pràctica permesa molt extensa realitzada en moltes cultures d'arreu del món. Avui en dia es considera un crim immoral que desgraciadament encara se segueix practicant. En algunes cultures no es consideren els infants humans fins que no han realitzat certes cerimònies com posar-los el nom o tallar-los els cabells. L'infanticidi rarament es du a terme després d'aquestes cerimònies i, per tant, matar un nen abans d'elles no es considera un

homicidi. La pràctica generalment és difícil de denunciar a causa del fet que en la majoria dels casos d'aquest tipus de mort es camuflen com a parts de nadons ja morts o simplement els nens no han estat registrats i mai han constatat com a vius.

L'infanticidi pot ser directe o indirecte. El primer cas es deu quan es mata el nen de manera intencionada amb diverses pràctiques per matar-lo. L'infanticidi indirecte comença per una alimentació inadequada, l'abandonament, una criança descuidada o a vegades quan el nadó cau malalt.

Les causes d'un infanticidi poden ser molt diverses. Algunes d'elles són les següents:

- **Pràctica social.** En moltes societats, sobretot al passat, s'ha utilitzat l'infanticidi de manera habitual com a control i regulació de la població. En aquest sentit, destaca més l'infanticidi femení, ja que com menys dones hi hagi en una població, menys índex de reproducció hi haurà.
- **Necessitat.** Moltes famílies o dones no tenen recursos suficients per cuidar els seus fills i en moltíssimes regions del món les dones no poden accedir a les formes més modernes de mètodes anticonceptius o avortament mèdic. És per això que moltes dones pateixen un embaràs no desitjat i que l'única manera de no tenir el nadó és provocant un infanticidi.
- **La por.** També és important l'aspecte de la por. En molts casos, una persona que rep violència psicològica, especialment la masclista, adquireix una por gegant. És la por que fa embogir i porta a un pare, o especialment mare, a matar la seva criatura.
- **Creences.** L'última de les possibles causes és bàsicament les creences derivades de causes biològiques. En certs països, com per exemple algunes comunitats de Benín (Àfrica), es maten els nens que neixen amb alguna discapacitat. També s'aplica amb els bessons o nens albins. En el cas dels bessons, a vegades es mata el segon o se'l dona en adopció a una altra família.

2.13.4 Primer infanticidi en la literatura: *Medea*

Medea és una obra teatral escrita per Eurípides publicada el 431 aC. Tracta sobre com Jàson traeix Medea, la protagonista de la història comprometent-se en matrimoni amb la filla del rei Creont. El rei ordena expulsar i així desterrar Medea per les amenaces i maldicions que ha llençat a la casa reial. Jàson li ofereix ajuda, però Medea, per orgull, la rebutja. Per venjar-se, Medea decideix matar els seus propis fills i després abandona la terra.

Són molts els autors que posteriorment s'han inspirat en *Medea* per crear la seva pròpia obra. Entre elles, hi destaca *La infanticida*, d'on es poden trobar fets bastant similars i d'altres més diferents. A continuació es poden veure les diferències i semblances de les dues obres, tenint en compte els aspectes més importants de cadascuna d'elles.

	<i>La infanticida</i> de Caterina Albert	<i>Medea</i> d'Eurípides
Descripció del personatge masculí	Reiner: Home manipulador. És un faldiller i s'aprofita molt de les dones. Diu sempre només el que les dones volen escoltar. Traïdor. És un infidel. MALVAT.	Jàson: És molt ambiciós perquè durant tota l'obra es pot veure que vol més del que té. Només pensa en ell i no en les conseqüències que poden portar els seus actes cap a les persones que estima (egocèntric). Traïdor. És un infidel. MALVAT.
Descripció del personatge femení	Nela: És una dona molt dèbil i manipulable. També és submissa i no pensa gaire en les conseqüències que li	Medea: Dona empoderada que sap el que vol. És una bruixa i no té por de ningú ni de res. És molt valenta i venjativa. També és molt

	poden portar els seus actes. Així mateix, és molt obedient i poruga davant el seu pare. És bastant fràgil. INGÈNUA.	intel·ligent a l'hora d'elaborar els seus plans. Es pot veure també que és molt gelosa, rencorosa i orgullosa. MALVADA.
Personatges secundaris	Masculins: Pare i germans de Nela. Femenins: Filla de Nela (que viu segons).	Masculins: Preceptor, corifeu, rei, fills de Medea, missatger, Egeu. Femenins: Cor de dona, filla del rei i la dida.
Quin motiu provoca l'infanticidi?	Nela mata la seva filla per la por cap al seu pare i també per la renúncia a la societat masclista que està vivint ella i que hauria de viure la seva filla.	Medea mata els seus dos fills per venjança. De fet, en un moment diu que si ella no pot gaudir dels seus fills, no ho farà ningú. És una metàfora on Medea mata els fills i també mata la idea que les dones només serveixen per tenir fills i que estan obligades a tenir-ne.
Tipus de text	Monòleg.	Obra teatral.
Com és el discurs de les dues dones?	És un discurs incoherent.	És un discurs clar, fort, segur, empoderat...
Com és el món on viuen?	El món de la infanticida és un món molt trist, masclista, rutinari, patriarcal. Està lluny de casa.	També és un món masclista, tot i que Medea fa algun discurs feminista. Està lluny de casa.
Altres consideracions	Nela és una nena que de fet potser no passa dels 14 anys i ja està condemnada de per vida	Es creu que Medea és sociòpata perquè després de tot el que ha fet durant la història, no sent res ni se

	a ser una boja. Es creu que no és perversa. “Ets clau de la meua vida”, li diu a en Reiner. Li ha obert les portes de la vida, però també ha sigut qui més mal li ha fet.	sent malament pels seus actes. Medea és perversa. A <i>Medea</i> els personatges no són ni bons ni dolents, és qui el llegeix que decideix quin paper tenen, posant-se en la seva pell.
--	---	--

2.13.5 El masclisme en l'època de Víctor Català

Durant la història, les dones sempre han estat discriminades. La figura de l'home sempre s'ha imposat a la de la dona, veient-la com un ésser dèbil i incapaç d'executar tasques importants en el seu dia a dia, de prendre certes decisions o treballar en algun lloc de feina determinat. Tot i que amb el temps s'ha aconseguit avançar en aquest aspecte i cada vegada és més present la igualtat, encara se segueix patint discriminació cap a les dones en tots els àmbits, igual que a l'època de Català.

Com s'ha esmentat abans, Caterina Albert neix l'any 1869, un període complicat per a les dones. En aquell moment el paper de qualsevol dona es redueix a fer feines de casa i tenir fills, que després cuida i educa tota sola. La dona és una persona submisa, obligada a viure sota les ordres dels homes, siguin pares, germans o marits. En canvi, qualsevol home pot ser lliure i treballar per així mantenir la família. En aquell moment també es poden destacar els matrimonis forçats en els quals les dones són obligades a casar-se amb un home que no estimen de veritat, s'uneixen en matrimoni per obligació dels pares i un “futur millor”. En diverses ocasions tampoc es deixa treballar a les dones en certs càrrecs de feina i, per descomptat (igual que avui dia) el sou d'una dona sempre és inferior al d'un home, encara que faci més feina.

Si hom se centra en el masclisme en la literatura, en el moment no està ben vist que les dones escriguin. La seva única solució a aquest gran problema és que totes aquelles que volen escriure utilitzin un pseudònim, un nom d'home per aconseguir

publicar les seves obres mestres. Víctor Català no és l'única que fa servir un pseudònim. Al llarg de la història moltes altres autores s'han vist en l'obligació de publicar com a homes per tal de poder treure a la llum les seves obres. Entre aquestes dones s'hi troben Hatshepsut (dona de l'Antic Egipte), Concepción Arenal, Elisa Sánchez Loriga o Dorothy Lucille Tipton, entre moltíssimes altres autores. Tot i això, hi ha dones que volen publicar sense haver d'utilitzar un pseudònim. Aquestes escriptores només poden escriure sobre temes concrets, els que dicten els homes, tal com afirma Marta Font a l'article "Caterina Albert, gran escriptora de la literatura catalana" (2021): "Les dones només podien escriure sobre certs temes. Tenint en compte que el gènere femení estava relegat a l'àmbit domèstic. Quan una autora transgredia aquest espai i afilava temes inapropiats per a una ploma femenina, se la tractava d'immoral i fins i tot de desviada".⁵ Per evitar aquests comentaris i censures, les dones utilitzen els famosos pseudònims. D'aquesta manera, poden escriure lliurement sobre els temes que volen tractar, sense haver de patir per si l'obra no és publicada o censurada.

Tornant a l'escriptura de Víctor Català i el masclisme, cal destacar que l'autora introdueix la discriminació cap a les dones en totes les seves obres per fer-la visible. Català explica el dia a dia de totes les dones que pateixen algun tipus de discriminació a través dels seus relats. Un gran exemple és la seva gran obra *Solitud*, on la protagonista Mila es veu obligada a viure amb el seu home amb el qual ha estat obligada a casar-se i que no estima ni desitja. Mila finalment s'enfronta a la solitud que representa viure sense aquest home. Per altra banda, *La infanticida* també és un clar exemple on Caterina Albert aprofita la figura de la dona per expressar, en aquest cas, els maltractes rebuts per part dels homes i la vida que ha de portar una dona a casa tenint cura de les feines de la llar.

⁵ Relats en femení. (27/01/2021). Caterina Albert, gran escriptora de la literatura Catalana <https://premiarelatsenfemeni.cat/>

3. MARC PRÀCTIC

Com a part pràctica, s'ha coreografiat un espectacle basat en la història del llibre *La infanticida* de Víctor Català. En primer lloc, s'ha llegit l'obra teatral per tal de conèixer-la a la perfecció i extreure'n els fragments més importants per tal de ser representats mitjançant el ballet. S'han escollit sis escenes importants que juntes ajuden l'espectador a entendre la història a la perfecció. Posteriorment, s'ha realitzat una enquesta a diferents persones per tal d'esbrinar que és el que espera l'espectador quan va a veure una adaptació d'una obra literària. Un cop analitzats els resultats, s'han realitzat els diversos balls amb la música anteriorment escollida. Finalment, s'ha realitzat un vídeo de tota l'obra.

S'ha escollit l'obra *La infanticida*, ja que s'ha considerat que representar aquesta obra és una bona opció i és molt important. Per començar, és una obra d'un sol personatge, de tal manera que la pot representar una sola persona, sense dependre de ningú. Se li dona presència i importància a l'únic personatge, Nela, que ha de transmetre molt. Es creu que és interessant que el ballet sigui representat per una sola persona, essent així fidel a la idea de Català a l'hora d'escriure l'obra. És una història molt dramàtica, fet que facilita la presentació. El tema principal és el masclisme, que no tan sols era un problema d'aquella època, sinó que segueix essent un tema actual. El tema amorós també és important i interessant per representar. Per altra banda, és fàcil representar aquesta obra en el sentit que tot passa en una sola ubicació i només hi ha una sola escena on Nela, la protagonista, explica tot el que li ha passat i com ha arribat al manicomi. També es creu que és una molt bona elecció, ja que mai s'ha representat aquesta obra en el ballet; d'aquesta manera, l'adaptació seria molt innovadora.

3.1 *La infanticida*

La infanticida és un monòleg interior que transcorre en un acte. És escrit per Caterina Albert (amb el pseudònim de Víctor Català) l'any 1898. La història és narrada per Nela, la protagonista i únic personatge que apareix en tota l'obra. Nela és una jove que actualment es troba en un manicomi, on l'han tancat després de prendre-la per boja. La protagonista explica que, abans de ser tancada al manicomi, viu en un molí amb el seu pare i els seus germans. Treballa i és maltractada per ells, en una societat masclista amb constant discriminació cap a les dones. És ella la que ha de tenir cura de la llar i dels homes de la casa. Viu amb una por constant al seu pare, que en diverses ocasions l'amenaça a mort. Aquesta por és representada per l'autora amb el símbol de la falç, la qual surt en diverses ocasions durant l'obra quan el pare amenaça a Nela. Mentre la narradora viu al molí s'enamora de Reiner, un faldiller per excel·lència, amb qui té una aventura amorosa. Al cap de poc temps descobreix que s'ha quedat embarassada de Reiner. Ell decideix posar fi a la relació i distanciar-se de Nela desapareixent de la seva vida d'un dia per l'altre. Ella, trista per la marxa del seu estimat i atemorida pel que pugui passar, com els maltractes que pugui rebre per part del pare, decideix intentar ocultar al màxim possible l'embaràs. Un cop ja ha nascut la criatura, descobreix que els plors de la seva filla són impossibles d'amagar. Nela, atemorida pel que pugui passar i decidida a evitar que la seva filla visqui en la societat masclista on li ha tocat viure a ella, llança la filla a la roda del molí, posant fi a la seva vida. Aquesta brutal història és explicada mitjançant analepsis constants narrades per la protagonista mentre recorda la seva trista història tancada a la cel·la del manicomi.

3.1.1 Temes principals i personatges

Sense dubte, el tema principal de l'obra és el masclisme i discriminació a les dones per part dels homes. En tota la història, Nela és tractada injustament, obligada a fer feines de casa i també utilitzada pel seu amant Reiner. S'aborda també el tema de la por, que podem veure constantment en els moments en els quals Nela esmenta el seu pare i la falç. Cal destacar el tema amorós. Es tracta l'amor i el desamor. Nela viu enamorada de Reiner i quan queda embarassada d'ell i ja no el torna a veure passa un dol molt gran provocat per la marxa del seu enamorat que li ha deixat el "cor trencat".

En l'obra només parla Nela, des de l'habitació del manicomi. Tot i així, durant la història apareixen diversos personatges que també són importants pel desenvolupament i desenllaç de la trama de la història de la Nela.

Nela	Protagonista i narradora de l'obra. Se la pot descriure com a dona ingènua i submissa. És molt dèbil i alhora molt manipulable, sobretot davant Reiner. Es pot veure la por constant que té al seu pare i les esgarrifances cada vegada que el recorda.
Pare de Nela	Tot i ser un personatge secundari és molt important per a la trama de la història. És un gran manipulador que amenaça en diverses ocasions la seva pròpia filla i l'obliga a treballar i fer el que ell mani, sense deixar-la ser lliure.
Reiner	És l'amant de Nela i pare de la seva filla. Ell també manipula Nela, utilitzant-la i estant amb ella fins que es queda embarassada i decideix marxar per sempre de la vida de la protagonista. És un clar exemple d'home faldiller i infidel.
Germans de Nela	Són personatges molt secundaris que només són esmentats en una ocasió. Nela ha de servir-los fent les feines de casa mentre ells treballen.
Filla de Nela	És un personatge que viu molt poc perquè la seva mare decideix matar-lo. És el personatge clau per a la trama de la història i el motiu directe pel qual Nela acaba tancada a l'hospital psiquiàtric.

3.2 Enquesta inicial

Abans de començar amb la creació de les diferents coreografies per representar l'obra, s'ha realitzat una enquesta inicial a diferents persones per desxifrar què és el que espera el públic d'un ballet que intenta explicar una història d'una obra ja escrita.

Després d'enviar l'enquesta, han respost 232 persones d'edats molt variades tot i que el 30,2% de les persones que han respost tenen entre 46 i 55 anys. La majoria de les persones que han respost l'enquesta són dones, concretament el 71,6%.

El nivell de ballet que predomina en les persones que han contestat l'enquesta és el nivell bàsic (un 46,6%). Un 33,6% ha contestat que el seu nivell és nul, un 11,6% que el seu nivell és intermedi i només un 8,2% afirma que el seu nivell de coneixement sobre el ballet és avançat. D'aquestes persones, un 75,4% ha assistit almenys una vegada a una representació de ballet.

Per començar, es va fer una pregunta sobre si es creia que el ballet és un bon mitjà per explicar una història. La immensa majoria ha decidit que sí, de fet el 40,1% ha respost que està completament d'acord amb aquesta afirmació.

Les persones enquestades asseguren que el que més valoren en una història narrada a través del ballet és l'expressivitat dels ballarins, seguit de la coreografia, la música i per últim l'escenografia. Algunes altres persones afirmen que és el conjunt de tots aquests aspectes el que fa que una història pugui ser explicada a la perfecció a través del ballet.

La gran majoria, un 47,8%, afirma que el ballet és capaç de transmetre la mateixa emoció que altres formes d'art com, per exemple, el teatre o el cinema. També s'ha comprovat que molta gent prefereix anar al cinema a l'hora de veure una adaptació d'una obra literària. El 18,1% prefereix el ballet i el 2,1% diu que tot depèn de l'obra literària que es representi.

També se'ls ha preguntat quin tipus d'obres es creu que s'adapten millor al ballet i la immensa majoria, un 53,4%, ha respost que creu que són les romàntiques. Tot i això, algunes persones opinen que qualsevol història s'adapta bé al ballet.

En relació amb l'experiència d'haver vist un ballet adaptat d'una obra literària, el 62,5% afirma que la seva experiència va ser positiva, un 7,8% neutra i només un 0,5% diu que la seva experiència va ser negativa. Un 29,3% no ha vist mai cap adaptació d'una obra literària al ballet.

En general, el que més espera la gent en veure una adaptació de ballet d'una obra literària és l'equilibri entre dansa i narrativa, seguit de la creativitat en la interpretació, l'originalitat en l'adaptació i la fidelitat a l'obra original.

Finalment, la majoria de les persones enquestades, concretament el 85,8%, afirma que recomanaria el ballet com una forma d'adaptació d'una obra literària.

Com a conclusió d'aquesta enquesta, es pot dir que els aspectes més importants a l'hora de realitzar l'adaptació al ballet d'una obra literària segons les persones enquestades són principalment l'expressivitat dels ballarins, la coreografia, l'equilibri entre dansa i narrativa i la creativitat en la interpretació de l'obra. Tenint en compte aquests resultats, es comencen a crear les diferents coreografies de l'obra.⁶

3.3 Inspiració

Per realitzar el ballet i les diferents coreografies escollides, s'ha buscat inspiració a diversos llocs i diverses maneres de representar un ballet. La inspiració ve d'aspectes relacionats amb el ballet, l'escenografia i la literatura.

Per començar, la principal font d'inspiració i motiu del treball és el projecte Balla'm un llibre⁷. És un projecte de col·laboració entre l'APdC (Associació de Professionals de dansa de Catalunya) i les Biblioteques del Departament de Cultura, amb el principal objectiu d'entrecreuar la dansa amb la paraula. Diferents ballarins i ballarines creen coreografies curtes creades a partir de textos literaris per ser

⁶ Consultar gràfics als annexos

⁷ Projecte Balla'm un llibre: <https://biblioteques.gencat.cat>

representades a les biblioteques d'arreu del territori català. Es pot marcar l'inici del projecte l'any 2015 i aquest 2024 s'enfila la desena edició, mantenint el seu objectiu inicial. Durant tots aquests anys, s'han ballat obres com *La divina comèdia* de Dante Alighieri, diversos poemes de Joan Brossa, *Dràcula* de Bram Stoker o fins i tot el *Quixot* de Miguel de Cervantes, entre moltes altres.

Seguidament, també s'ha buscat inspiració en les diferents representacions teatrals que s'han realitzat de l'obra. En aquestes representacions, hom s'ha inspirat en l'adaptació, l'escenografia i també en les expressions o punts més importants presentats. Després de veure i investigar les diferents representacions al teatre, es creu que és important l'aparició d'un sol personatge a l'obra, de manera que la intenció que té Caterina Albert a l'hora d'escriure el monòleg es vegi reflectida en el ballet. Així doncs, finalment a la representació de ballet només apareixerà un sol personatge explicant la història, fent ús de la mímica i la música per tal que l'espectador pugui entendre l'obra a la perfecció.

3.4 La creació del ballet

Abans de començar a crear les coreografies, s'han pres un seguit de decisions per tal de poder explicar la història a la perfecció. Primer s'ha decidit l'espai i els personatges. La història passa en un manicomi i només balla una persona, representant Nela, la protagonista del monòleg.

Seguidament, s'ha pensat bé l'escenografia. L'escenari consta d'un llit blanc a la punta d'una habitació, representant el llit del manicomi de l'habitació de Nela. Per altra banda, amb el tema de vestuari, s'ha escollit una camisa vella, simulant així la bata de manicomi de l'època.

Gràcies a l'Escola de ballet Concepció Gratacós i a la seva directora, s'ha pogut realitzar la gravació dels balls. S'han gravat a la sala principal de l'escola, amb l'escenografia muntada.

Per a crear tots els balls per narrar la història s'han seguit els passos esmentats a l'apartat 2.11: com crear una coreografia⁸. Després d'haver estudiat els passos a seguir, s'ha realitzat la creació de les diverses coreografies necessàries per realitzar el ballet.

Inicialment, s'ha fet una elecció de la música i utilitzant el programa informàtic Audacity,⁹ s'ha creat la base musical, unint diverses peces musicals, juntament amb fragments de veu en off per tal de poder representar els balls a la perfecció. A continuació s'adjunta la taula inicial per crear la unió de músiques:

ACCIÓ	MÚSICA
Inici	Veu en off del resum de l'obra Música Instrumental de Fantasía para Soñar : https://www.youtube.com
Antecedent de coreografia 1	Veu en off del fragment d'inspiració
Coreografia 1 (Nela trista al manicomi)	<i>Comptine d'un autre été, l'après -midi</i> , Yann Tiersen: https://www.youtube.com/watch?v=znfYwABeSZ0
Antecedent coreografia 2	Veu en off del fragment d'inspiració
Coreografia 2 (Representació de la por al pare)	<i>Experience</i> , Ludovico Einaudi: https://www.youtube.com/watch?v=_VONMkKkdf4
Antecedent coreografia 3	Veu en off del fragment d'inspiració
Coreografia 3	<i>Romeo and Juliet</i> , Sergei Prokofiev: https://www.youtube.com/watch?v=mggE3E9xSNw
Antecedent coreografia 4	Veu en off del fragment d'inspiració
Coreografia 4	<i>Intermezzo</i> , Pietro Mascagni: https://www.youtube.com/watch?v=BIQ

⁸ Com crear una coreografia: apartat 2.11 del marc teòric del treball

⁹ Audacity: Programa d'edició i gravació d'àudio multipista.

Seguidament, s'han començat a assajar els diversos balls tenint sempre en compte els diversos factors rellevants en les diferents escenes. S'ha realitzat una fitxa tècnica que ha estat de gran ajuda per la creació i explicació dels balls. A cada ball se li ha posat un títol concordant amb el tema representat. A més, consta d'una breu descripció del ball, les emocions predominants, algunes de les fotos fetes durant la representació i també el fragment del llibre que ha servit d'inspiració per la creació i representació dels balls. A continuació s'adjunten les quatre fitxes tècniques de cada ball:

<<L'inici>>

Descripció del ball:

Nela al Manicomi. En aquesta escena el que es vol representar és a Nela en l'inici de l'obra. Una Nela trista a la seva cel·la de manicomi explicant la seva situació.

Emocions predominants:

En aquest moment de l'obra, el sentiment per excel·lència és la tristesa. A part d'això, també s'intenta representar la melancolia.

Fotos de la representació:



Figura 22. Nela plorant al manicomi
Font de les imatges: pròpia



Figura 23. Nela plorant



Figura 24. Nela demostrant rebuig

Veu en off:

<<Tots me van enganyar, tots, tots, a posta;
i don Jaume el primer, el fill de l'amo.
Aquí també, com allà dalt, me miren
i em pregunten, perseguint-me sempre...
I fins se'n riuen... Maleïts!>>

<<La falç>>

Descripció del ball:

Nela al manicomi. En aquest ball, s'intenta demostrar la por que té Nela al seu pare. Per representar la por, s'utilitza una falç, el símbol de por en l'obra. En diverses ocasions, el pare de Nela treu la falç i amenaça a mort a la seva filla. Així doncs, s'ha utilitzat una falç per la representació del pare.

Emocions predominants:

Només pot predominar la por en aquesta coreografia. S'ha de plasmar el sentiment de Nela al veure el seu pare

Fotos de la representació:



Figura 25. Nela té por a la falç
Font de les imatges: pròpia



Figura 26. Nela amb la falç

Veu en off:

<<Hi ha el pare
que em caça arreu per degollar-me... Un dia...
ja va mostrar-me aquella falç retorta,
més relluenta que un mirall de plata>>

<<Reiner>>

Descripció del ball:

Nela al manicomi recordant el seu passat amb Reiner. En aquest ball, s'ha intentat seguir amb la línia que Nela està boja, per tant, s'imagina com s'escapa amb Reiner i inclús es pensa que ell està al seu costat.

Emocions predominants:

Sobretot predominen la felicitat i l'amor, igual que la nostàlgia al recordar els vells moments.

Fotos de la representació:

Figura 27. Nela escapant de casa



Figura 28. Nela demostrant amor per Reiner



Figura 29. Nela imaginant Reiner

Font de les imatges: pròpia

Veu en off:

<<Oh, Reiner, Reiner meu!... Clau de ma vida,
 ¿per què no em véns a veure?... Jo t'enyoro...
 Estic sola, Reiner... tota soleta,
 de dia i nit a dins d'aquesta cambra
 esperant els teus braços que m'estrenyin
 així, sobre ton cor, com altres voltes...>>

<<Infanticidi>>

Descripció del ball:

Nela al manicomi pensant i revisquent la mort de la seva filla.

Emocions predominants:

Sobretot predominen la melancolia i la tristesa, ja que és un moment molt dur de reviure.

Fotos de la representació:



Figura 30. Nela amb la seva filla

Font de les imatges: pròpia



Figura 31. Nela a punt de tirar la seva filla al molí

Veu en off:

<<La nena... hi torna...

jo, li tapo la boca... mes... no calla...

i el pare... que està prop... Jo... esmaperduda,

corro cap a... la mola... i... mare meva!

Quin xerric que va fer!... Com... una coca!...

I encara llençà un crit!... Un crit!... Deixeu-me!...>>

3.5. Enllaç al vídeo del ballet



Figura 32. Enllaç al vídeo dels balls.
Font: pròpia

4. CONCLUSIONS

Un cop acabat el treball, s'han analitzat els objectius proposats a l'inici.

En l'àmbit teòric, es pot afirmar que s'han assolit a la perfecció els principals objectius. S'han pogut estudiar els inicis del ballet, els coreògrafs més importants i l'evolució que ha fet el ballet al llarg dels anys. També s'ha analitzat l'obra *La Ventafocs*, un ballet creat a partir d'una obra literària ja escrita prèviament. A part d'això, mentre s'anava avançant en la realització del treball, s'han anat afegint altres aspectes considerats rellevants com la codificació, la mímica o el ballet a Rússia. També s'ha analitzat l'obra *La infanticida* amb profunditat, estudiant la seva autora, els infanticidis i aspectes a destacar de l'obra que han ajudat a la creació del ballet.

En quant a l'àmbit pràctic, sí que s'han vist algunes complicacions. En primer lloc, ha estat senzill l'anàlisi dels personatges i temes importants del monòleg de Català. En segon lloc, l'enquesta ha estat un èxit i les persones enquestades han ajudat molt en l'orientació i aspectes importants a tenir en compte a l'hora de realitzar els diversos balls. Tot i això, la gravació dels balls no ha estat fàcil. S'han trobat diversos obstacles a l'hora de trobar lloc de gravació, fet que ha endarrerit i dificultat la realització final del treball. Per altra banda, cal destacar que l'autora del treball i ballarina que representa Nela als balls no és ni coreògrafa ni ballarina professional i que evidentment, els balls i passos podrien haver estat realitzats d'una millor manera. Tot i així, hom se sent orgullós de la feina realitzada i d'haver aconseguit aquest repte que a l'inici semblava tan difícil de complir.

En conclusió, ha estat un treball difícil però molt gratificant al veure el resultat i descobrir que la hipòtesi principal s'ha complert: el ballet és una forma més d'expressar una història i ho fa tan bé com moltes altres formes de representació.

5. BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA

Ana Abad Carlés. *Historia del ballet y de la danza moderna* (2012). Madrid. Alianza Editorial.

Víctor Català. *La infanticida seguida de nou contes de foc i sang* (2017). Barcelona. Club Jove Editor.

Ballet Education. (s.d.). Notas sobre demi pliés. *Redbubble*.

<https://www.redbubble.com/es/i/poster/NOTAS-SOBRE-DEMI-PLIES-de-balleteducation/22584441.E40HW> Consultat: 24/02/2024

Ballet en línea. (s.d.). Ballet Neoclásico. *Ballet en línea*.

<https://balletenlinea.com/ballet-neoclasico/> Consultat: 22/05/2024

Bircslat. (2022, 25 de setembre). Historia del ballet en Rusia: cómo se convirtió en sinónimo de la cultura rusa. *Bircslat*.

<https://bricslat.com/historia-del-ballet-en-rusia-como-se-convirtio-en-sinonimo-de-la-cultura-rusa/> Consultat: 2/07/2024

Biblioteques de la Generalitat de Catalunya. (s.d.). Balla'm un llibre. *Biblioteques de la Generalitat de Catalunya*.

https://biblioteques.gencat.cat/ca/el-servei-de-biblioteques/linies-dactivitat/promocio_lectura_cultura/projectes/ballam-un-llibre/index.html Consultat: 23/09/2024

Body Ballet. (2020, 18 d'abril). La mímica del ballet. El lenguaje de los bailarines. *Body Ballet*.

<https://www.bodyballet.es/la-mimica-en-ballet-el-lenguaje-de-los-bailarines/>

Consultat: 6/04/2024

Danza Ballet. (2006, 8 de juny). Historia del Ballet. *Danza Ballet*.

<https://www.danzaballet.com/historia-del-ballet/> Consultat: 25/01/2024

Danzamag. (2018, 27 de noviembre). ¿Cómo ha influido la danza en la moda?

Danzamag. <http7s://www.danzamag.com/como-ha-influido-la-danza-en-la-moda/>

Consultat: 25/06/2024

Dgratis. (2024, 30 de juny). Ballet en el cine: Cómo el Arte Danza en la Pantalla Grande. *Dgratis*.

<https://dgratisdigital.com/ballet-en-el-cine-como-el-arte-danza-en-la-pantalla-grande/>

Consultat: 7/06/2024

Elite Arte y Danza. (s.d.). Enciclopedia de las escuelas de danza: Apartado 20, Terpsícore. *Elite Arte y Danza*.

<http://elitearteydanza.com.ar/enciclopedia-escuelas-apartado20-terpsicore.htm>

Consultat: 23/02/2024

ESAEM. (s.d.). La coreografía en el baile. *ESAEM*.

<https://www.esaem.com/noticias/la-coreografia-en-el-baile/> Consultat: 26/08/2024

Factory Ballet. (2022, 13 de juliol). Los orígenes del ballet clásico. *Factory Ballet*.

<https://www.factoryballet.com/es/blog/origen-ballet-clasico-n4> Consultat: 7/01/2024

Fundación Mayeosis. (2021, 4 de març). Los orígenes del ballet clásico y su

evolución. *Fundación Mayeosis*. <https://www.mayeosis.com/origenes-ballet-clasico/>

Consultat: 20/02/2024

Humanium. (2023, 24 de setembre). Infanticidio. *Humanium*.

<https://www.humanium.org/es/enfoques-tematicos/practicas-culturales/infanticidio/>

Consultat: 21/06/2024

Pinterest. (s.d.). Imagen de ballet clásico. *Pinterest*.

<https://es.pinterest.com/pin/211174967092191/> Consultat: 24/02/2024

Star Dance Studio. (s.d.). La historia del Ballet. *Star Dance Studio*.

<https://www.stardancestudio.es/historia-del-ballet/> Consultat: 23/03/2024

Superprof. (s.d.). Cómo crear una coreografía: los pasos del bailarín. *Superprof*.

<https://www.superprof.es/blog/creacion-coreo-bailarin/> Consultat: 2/08/2024

Tututix. (s.d.). Ballet terms for beginners. *Tututix*.

<https://tututix.com/ballet-terms-beginners/?pp=1> Consultat: 15/09/2024

Wikipedia. (s.d.). Historia del ballet. *Wikipedia, la enciclopedia libre*.

https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_del_ballet Consultat: 10/02/2024

WikiHow. (s.d.). Cómo hacer una pirueta. *WikiHow*.

<https://www.wikihow.com/Do-a-Pirouette> Consultat: 24/02/2024

6. ANNEXOS

Annex I: Respostes de l'enquesta

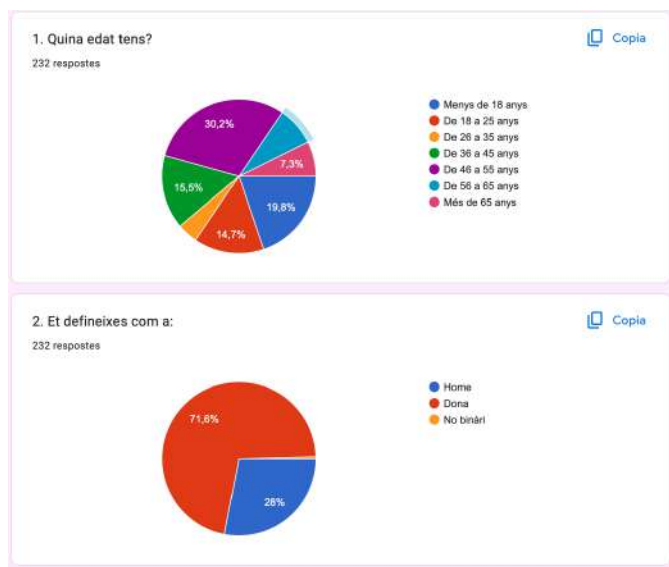


Figura 33. Resultat preguntes 1 i 2
Font: pròpia

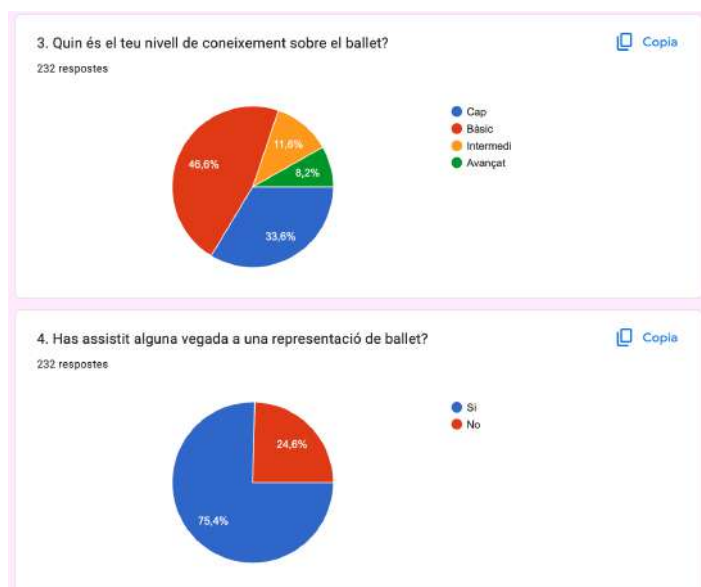


Figura 34. Resultat preguntes 3 i 4
Font: pròpia

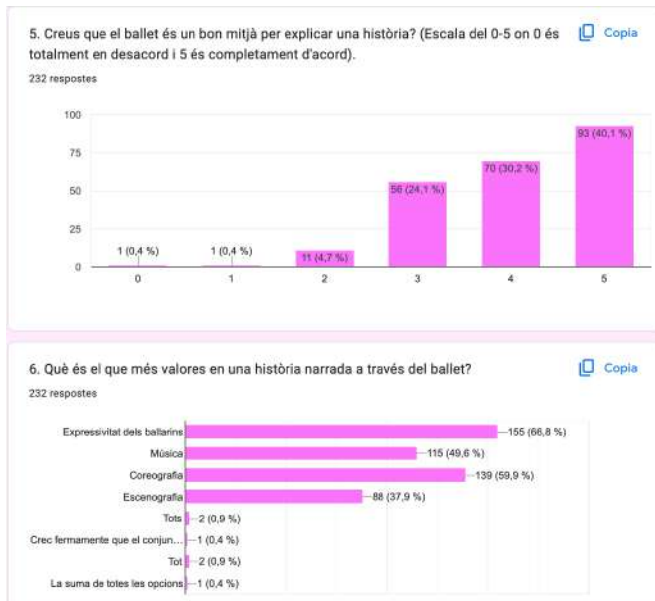


Figura 35. Resultat preguntes 5 i 6
Font: pròpia

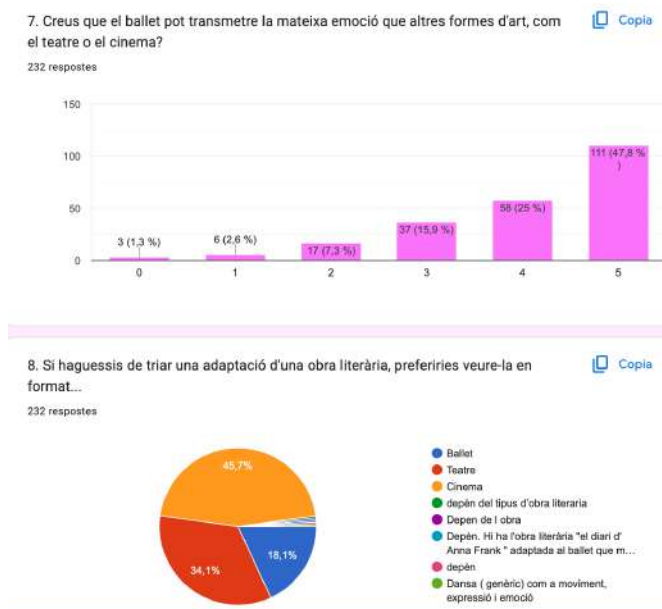


Figura 36. Resultat preguntes 7 i 8
Font: pròpia

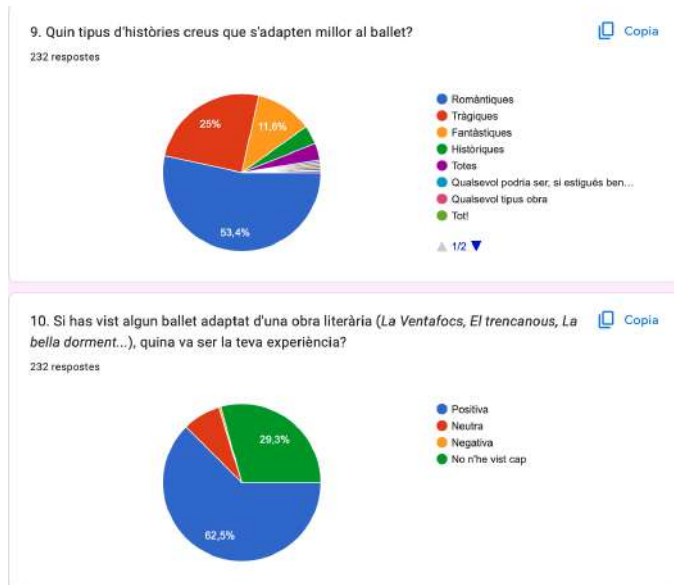


Figura 37. Resultat preguntes 9 i 10
Font: pròpia

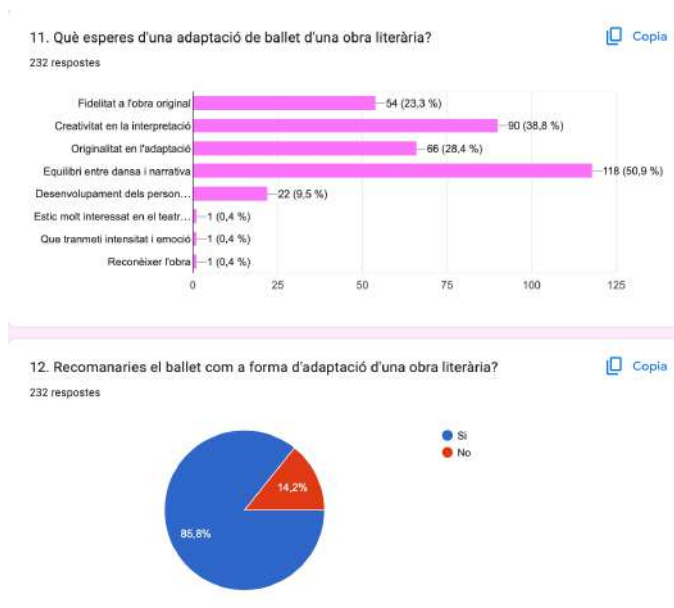


Figura 38. Resultat preguntes 11 i 12
Font: pròpia