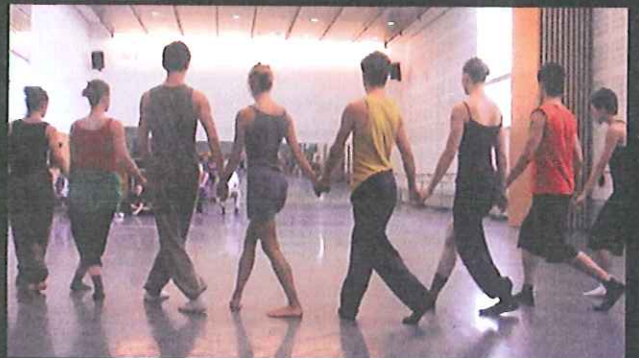


EL PROPÒSIT DEL LABORATORI DE DANSA CONTRAPÀS LLARG





Connotada com si només tingués a veure amb determinats orígens ideològics, a la dansa tradicional catalana li ha costat trobar parella de ball. Com a forma, és evident que podia haver estat integrada o afusellada des d'altres estils, com ha estat el cas d'algunes danses de tradició popular d'arrel espanyola, per exemple, a què s'ha recorregut tant des del clàssic com des d'espectacles clarament contemporanis. La col·laboració entre Albert Sans i Catherine Allard de què ens parla Jordi Lara representa un bon canvi. De fet, els darrers anys hi ha hagut aproximacions diverses (Gelabert ha aprofitat la sardana, per exemple), i la col·laboració entre totes dues bandes pot esdevenir molt fèrtil, en qualsevol dels sentits en què la llavor fructifiqui.

Jordi Lara. Durant una quinzena de juliol de l'any passat, va tenir lloc a l'Institut del Teatre de Barcelona una experiència singular i esperançadora: un laboratori de dansa en què dos talents formats en llenguatges diversos, Catherine Allard i Albert Sans, van assajar de trobar un punt d'ignició creativa partint d'una de les formes coreogràfiques més antigues de l'arc mediterrani: el contrapàs llarg. Una experiència singular, diem, perquè en la història recent han estat comptats els professionals de llenguatges més fixats, com el clàssic, l'espanyol o el contemporani, que hagin volgut apropar-se amb actitud creativa als materials d'arrel catalana (en el passat, Joan Magrinyà, Teresina Boronat i pocs més); esperançadora, perquè l'experiència, que no es plantejava culminar en un espectacle, ha demostrat tanmateix que el viatge és possible i pot resultar artísticament molt enriquidor.

Per què han estat tan pocs els professionals que s'han interessat per la dansa d'arrel catalana? Per desinterès, prejudicis, ignorància o un respecte mal entès? Diguem-ho clarament: per a molts creadors, els materials d'arrel pertanyen a un imaginari que els cau lluny des d'un punt de vista gestual, vivencial o fins i tot d'empatia política. Com si l'epígraf «dansa tradicional» condemnés uns materials coreogràfics a un passat que amb tant de respecte com desinterès calia deixar reposar en el passat. Com si la seva pràctica hagués d'implicar per força, obertament o no, cert proselitisme identitari.

Això es pot explicar. En aquest país, el que entenem per materials coreogràfics d'arrel ens han arribat passats pel sedàs del romanticisme més ingenu i abrandat, el noucentisme polític, el modernisme europeista o el resistencialisme nacionalista. Cal dir, a propòsit d'això, un parell de coses: la primera, que tal vegada no ens haguessin arribat mai si no haguessin passat per aquest enfilall de mentalitats; la segona, que el cas català, pel que fa a la reivindicació de l'arrel durant la gran catarsi romàntica, no difereix gaire del que es va esdevenir en altres llocs d'Europa sota corrents de pensament que amb altres noms venien a ser el mateix: una tradició reinventada? Sí, però no tant, o no pas més que d'altres. Sigui com sigui, tant de filtre ha embussat la canonada, i avui, per a molts professionals, aquests són materials poc atractius per la càrrega simbòlic-política que arrosseguen; per les formes coreogràfiques sovint una mica encarcerades que el noucentisme ens va llegar havent esporgat i llimat la riquesa de moviment espontani, molt més viu, que es ballava pels pobles;

o bé, també, perquè ja hi havia qui se n'ocupava —els que anomenem esbarts: la dansa tradicional era un territori reservat als amateurs. Hi ha, encara, un altre escull: la dansa tradicional no ha sabut o no ha pogut fins fa ben poc —hi està treballant amb pocs mitjans, però amb molt rigor— articular una escola i una tècnica unitària i específica que pogués formar professionals especialitzats. Els prejudicis, doncs, la ignorància de les potencialitats artístiques veritables d'aquests materials singulars i únics, circuits de consum cultural divergents, la manca d'una escola, han fet que la dansa tradicional catalana resulti poc atractiva als creadors professionals com a punt de partida creativa. Per dir-ho sense embuts: malgrat la seva singularitat, malgrat la seva potència estètica, ha tingut poc prestigi artístic.

Capgirar la truita volia dir, doncs, sobretot, mostrar que «tradicional» no és només sinònim de patrimoni; «tradicional» designa un llenguatge flexible per dir coses d'avui a la gent d'avui. Sense complexos i sense fronteres, i amb la precaució de saber què tenim entre mans. Només per l'audàcia, doncs, ja valia la pena assajar aquest laboratori. I calia trobar artistes generosos, transversals; dels que desconfien de les etiquetes i es complauen arromangant -se davant de qualsevol material humà, sense apriorismes però amb responsabilitat, esforçant-se per descobrir noves maneres de dir les coses amb el cos. Potser aquesta sigui una de les primeres condicions de tota naturalesa artística de debò: una curiositat per tot el que és humà, sigui bo, dolent o suspecte, més enllà de l'ètica, dels valors afegits, dels signes dels temps o de la correcció política. L'audàcia dels artistes i sobretot l'audàcia dels productors, que en un sentit ple —no sols qui hi posa els mitjans, sinó també i sobretot qui té i promou la idea— han exercit Francesc Casadesús, del Mercat de les Flors, i Tere Almar, de la Fira Mediterrània. Que van trobar còmplices de seguida: l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

En un principi, Catherine Allard hi va posar la seva experiència en la gestualitat contemporània i el seu carisma com a mestra de dansa al capdavant dels ballarins forjats en la disciplina d'IT Dansa; i Albert Sans hi va posar el coneixement dels materials i la seva experiència artística. Això, els primers dies: de seguida, les sensibilitats coreogràfiques d'ambdós, les ganes de saber, van fer aflorar tot el que l'Albert sap de la gestualitat contemporània —és un home que sempre ha seguit de prop el més important que s'ha esdevingut en dansa, de qualsevol estil— i tot el que la Catherine Allard porta dins seu de coneixement i amor per l'arrel: «Creo en el folclore. Lo llevamos muy adentro».

Tenien antecedents, és clar. El 2003 Allard havia creat i interpretat el pas a dos *Eia Mater*, sobre la muixeranga d'Algemesi en versió per a cobla de Joaquim Serra, una narració coreografiada de la vida mariana on va trobar el punt d'equilibri entre el diví i l'humà, entre la dona Maria i el símbol marià; ja aleshores va tenir Albert Sans fent-li costat. Per sobre planava l'influx d'altra gent que la Catherine ha tingut molt a prop, com Jiri Kylián i el seu provat interès pel folclore. D'Albert Sans sabem que és un dels talents coreogràfics més afinats del país. Entre moltes altres coses i per simplificar —que sempre és enutjós— va fer de l'Esbart de Rubí el que és l'Esbart de Rubí gràcies al seu coneixement dels materials d'arrel i a un sentit escènic que li ve d'haver estat, també, ni

que sigui des de la platea o des de darrere del taulell de la cansaladeria, un home de teatre. Alguna vegada, sopant a l'eixida de casa seva, ens hem preguntat en veu alta què hagués passat si s'hagués dedicat professionalment a la dansa; no ho sabem, més enllà del fet que sovint la professionalitat s'entén més com una qüestió de «guanyar-s'hi la vida» que no pas de «dedicar-hi la vida». I Albert Sans hi ha dedicat el millor de la seva vida, a la dansa, amb resultats artístics que han deixat petjada.

El material sobre el qual partien és una de les formes coreogràfiques més antigues de l'arc mediterrani: el contrapàs llarg. Una manifestació coreogràfica transcendent, de complicada geometria espacial i numèrica, que a partir de la segona meitat del segle XIX va anar caient en desús a les ballades de plaça, per la seva complexitat i per l'impacte de la sardana llarga. El 1904 el mestre Francesc Pujol va transcriure la música i el text del contrapàs llarg *Divino*, cantada per un vell cornamusaire resident a Sant Vicenç de Torelló, en *Quel de la Munda*. Els dansaires, disposats en forma de ferradura, ballen la narració cantada de la Passió de Crist, amb comentaris pietosos i alligonaments. Sol tenir una durada d'entre deu i quinze minuts. La ferradura, conduïda pels extrems per un capdansaire que fa de cap i un altre que fa de cua, es desplaça molt pausadament i calculadament amb una lenta rotació sobre si mateixa. Ha d'acabar amb la ferradura de dansaires en el mateix lloc on havia començat. Si el seu interès coreogràfic es troba en l'habilitat de combinar moviment, espai i so, l'interès conceptual rau en les condicions que crea per a la meditació col·lectiva. El semicercle conjura l'energia compartida dels qui ballen per llançar un missatge transcendent que, portat als valors que el món d'avui necessita, sempre està d'actualitat. No és, doncs, a diferència de moltes danses d'arrel, una dansa per a la socialització, sinó una cerimònia per a la pregària. Partint d'aquí, no es tractava de rellegir, ni d'esporgar, ni d'actualitzar, ni de fer-ne una revisió laica —però es podia fer tot això amb coherència. Es tractava de viure'l des d'una altra òptica.

La realitzadora Núria Olivé ha recollit, en un vídeo imprescindible per conèixer a fons l'experiència, el sentir dels artistes implicats: «El contrapàs està molt bé com està. Nosaltres fem una altra cosa», diu Sans. I afegeix Allard: «Es un trabajo que no pide mucha técnica, pero sí saber muy bien qué estás haciendo, porque estás en el terreno del espíritu, del recogimiento». O la vivència dels ballarins: «No és tan físic. Ho has d'interioritzar tot molt més». I, sobretot, la idea que el camí és llarg i apassionant, com apuntava Francesc Casadesús en finalitzar el laboratori: «Això és només un punt de partida. Tothom té ganes de continuar».

De tot plegat se'n desprèn una reflexió: quins sentits té o pot tenir la dansa tradicional catalana en la societat d'avui? En aquest punt cal anar amb precaució. Perquè en té i n'ha de tenir uns quants, de sentits, però diferents segons d'on vingui la proposta i la finalitat de la pràctica. Hi ha, per una banda, la dansa que es balla un cop l'any en un poble determinat; és la dansa que identifica, que compacta el col·lectiu, que socialitza. Hi ha la dansa que es balla a les escoles, per a la formació dels infants. Hi ha la dansa que practiquen la majoria de companyies no professionals, allò que coneixem per esbarts, que en bona part té un sentit patrimonial, lúdic, integrador,

humanístic, socialitzador, amb l'aspiració de la millor posada en escena. A hores d'ara ja podem dir que la dansa tradicional pot i ha de tenir, també, un sentit artístic ple: el que té qualsevol llenguatge artístic que puguin comprendre les persones d'avui. Ara bé: qui ho pot fer?

Aquesta eclosió artística podria venir dels creadors formats en l'àmbit tradicional, dels que s'han format en altres llenguatges o de la col·laboració d'ambdós. En la primera tipologia hi podem situar noms com els de Manuel Cubeles, Salvador Mel·lo, Albert Sans. Des del mític Esbart Verdaguer molt esbarts han proposat espectacles que van més enllà de la posada en escena o la depuració coreogràfica de vells materials: propostes que volen expressar en un sentit artístic. Ha estat una feina àrdua amb resultats molt desiguals. En la segona, cal posar de relleu les experiències fascinants de Cesc Gelabert coreografiant una sardana de Ricard Lamote de Grignon, fruit d'un treball d'investigació topogràfica del desplaçament de la rotllana, o les diverses recerques de Carles Ibáñez des del llenguatge neoclàssic. També hi ha hagut experiències fallides, és clar: alguns creadors formats en el llenguatge contemporani s'han apropat als materials d'arrel pensant que la pura transgressió els faria més moderns. Per entendre'ns: afegir arbitràriament efectes electrònics a una melodia tradicional, tunejar un vestit de pubilla amb un cosset que mostri els pits en safata o ridiculitzar una dansa vella pot ser prou suggerent però no és, per sí sol, garantia de modernitat i encara menys d'interès artístic. Segurament es tractava de propostes fetes menys des de la sàvia transgressió que des de la ignorància de saber de què es partia. De la mateixa manera, alguns creadors formats en la dansa tradicional s'han obligat a si mateixos a ser «moderns» a totes passades, i han confós modernitat amb tecnologia escènica, per assajar fusions de llenguatges coreogràfics amb calçador o predicar mestissatges que no han madurat amb naturalitat artística.

És clar, però, que els materials de la dansa d'arrel catalana són una pedrera d'idees originals que cal conèixer i aprofitar. Això, a la llarga, revertiria en l'efervescència d'aquests materials: els dotaria de més flexibilitat estètica en el llenguatge i de més amplitud en el missatge. Per assolir l'excel·lència estètica és peremptòria l'articulació, amb mitjans i rigor, d'una escola específica de dansa tradicional catalana. Pel que fa al missatge, caldria explorar altres imaginàries més enllà dels que ens va furnir la Renaixença —temes provinents del llegendari o la literatura a l'entorn de la història nacional de caràcter romàntic o de la Catalunya pairal. La revisió d'aquests temes característics no està esgotada, d'acord, però cal eixamplar el marc referencial per arribar als públics d'avui. Cal anar més enllà en els continguts i fer de la dansa tradicional catalana una eina d'avui per explicar la Catalunya mundialitzada d'avui.

Això, amb una estratègia adequada per trabucar prejudicis i prestigiar aquests materials, per eixamplar la seva capacitat cívica i per gestionar millor els talents creatius de manera que puguin professionalitzar-se, asseguraria el futur artístic de la dansa d'arrel catalana. I el que és evident, vista l'experiència, és que no sols la dansa d'arrel en sortiria enriquida. Ja sigui per la marginalitat en què ha viscut tants anys, és clar que l'arrel és, avui, una oportunitat creativa original i singular per a qualsevol creador de qualsevol disciplina. ✽

Jordi Lara és escriptor i periodista, expert en cultura tradicional i novel·lista, autor d'Una màquina d'espavilar ocells de nit i de l'ampli relat Papallones i roelles, sobre el coreògraf català Salvador Mel·lo. A TV3 dirigeix el programa Nidya.