

Universitat
de Girona

EL GÈNERE I LA DANSA CONTEMPORÀNIA A CATALUNYA



ANA BLANCO CERDÀ
TUTORA: LLUÏSA FAXEDAS BRUJATS
HISTÒRIA DE L'ART. FACULTAT DE LLETRES
UNIVERSITAT DE GIRONA

23 DE JULIOL DE 2018

ÍNDEX

1.	Introducció	5
2.	Objectius	6
3.	Metodologia	8
4.	El gènere i la dansa	10
	4.1. Evolució i estudi del cos	10
	4.2. L'antropologia de la dansa	14
	4.3. El camí de l'alliberació del cos i del gènere	16
	4.4. La construcció d'un cos femení/masculí en la dansa	18
5.	La dansa contemporània a Catalunya	20
	5.1. Arts del Moviment, Dansa a Catalunya (1966-2012)	20
	5.2. Pioneres de la dansa contemporània a Catalunya	24
	5.2.1. Consol Villaubí	24
	5.2.2. Anna Maleras	25
	5.2.3. Àngels Margarit	25
	5.2.4. Núria Font	26
	5.2.5. Marta Carrasco	27
	5.2.6. Maria Rovira	27
	5.2.7. María Muñoz	28
	5.2.8. Sol Picó	29
6.	Historiografiar la dansa i el gènere a Catalunya	30
	6.1. El gènere en la creació catalana	31
	6.2. Espais de poder: igualtat en les institucions de dansa contemporània a Catalunya	37
7.	El gènere en dansa: dos exemples a sobre de l'escenari	50
	7.1. <i>Dancing with frogs</i> . Sol Picó	50
	7.2. <i>Mulier</i> , Cia Maduixa	51
8.	Conclusió	54
9.	Bibliografia	56

AGRAÏMENTS

A l'Alba per ajudar-me a sortir del malson de la meua vida, la universitat. Sense tu no hauria tornat a somiar.

A la Lluïsa per ser exemple. Gràcies per ensenyar-me a mirar la Història de l'Art des d'una nova perspectiva.

Als companys i companyes que han lluitat al meu costat defensant una Universitat Pública i de Qualitat. Cada nit tancades a la universitat, cada risc i cada manifestació ens ha ensenyat a lluitar i viure sense por.

A tots aquells professors i professores que m'han tomat, però sobretot gràcies a totes les persones que m'han ajudat a aixecar-me.

"Dance first, think later. It's the natural order."
Samuel Beckett

1. INTRODUCCIÓ

Aquest treball sorgeix de la necessitat d'entendre com els estereotips de gènere han marcat la meua trajectòria com a dona i ballarina. Després de formar-me en ballet clàssic durant deu anys i amb expectatives de dedicar-me professionalment a la dansa, l'any 2005 em detecten una malaltia que m'impedeix seguir amb les classes durant un any. A partir d'aquest moment, la meua reincorporació a les classes de dansa clàssica no va ser possible, ja que el meu cos no responia als cànons d'una ballarina de dansa clàssica i tampoc em van donar suport per dur a terme una bona recuperació física i psicològica. Des d'aleshores, entendre el cos, els cànons, els estereotips i els rols de gènere ha estat una qüestió que m'ha intrigat i li he dedicat hores d'estudi, debat i reflexió. Per aquest motiu, aquest treball és una culminació d'un període i, sobretot, d'una lluita.

La primera batalla guanyada com a ballarina es va produir el 2012 quan vaig fer un *stage* amb la companyia *Vimprodamo-Vienna Improvisation Dance Company* i la meua relació amb el moviment i cos va canviar per sempre. La improvisació m'ha regalat la llibertat i, des d'aleshores, el cos i la ment són objecte de recerca personal i teòrica.

La segona victòria d'aquesta lluita, en aquest cas com a estudiant, va ser aconseguir rebre classes sobre el cos, el moviment, l'expressió i el gest en el Grau d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona. Gràcies a classes de l'assignatura *El Llenguatge Dramàtic: el Gest i la Paraula* de la professora Carmina Salvatierra, els alumnes ens vam poder endinsar en la praxis i en la teoria d'aquest tema. Ballar, meditar, sentir, moure's i expressar-se és quelcom que succeeix en ocasions comptades (per no dir mai) en les classes d'Història de l'Art del país i que potser, caldria estendre per fer una millor i correcte difusió de les arts escèniques en aquest grau per tal de reivindicar la seva importància.

Així doncs, aquest treball forma part d'una lluita personal i acadèmica. Per això, té com a finalitat estudiar el procés de formació de la dansa des de la perspectiva de gènere i vol analitzar quina és la relació entre els moviments del cos i el seu context històric i social. Es parteix de la idea del cos des del punt de vista antropològic, construït per les cultures i els seus sistemes socials. El cos que habitem està estrictament lligat a una cultura, una societat i un moment històric. Per tant, ens muguem com ens muguem som dependents d'aquests factors i la dansa està condicionada per això. No hi ha moviment sense cos i no hi ha cos sense context social i històric. D'aquesta afirmació neix la pregunta: hi ha cos deslliurat de les condicions de gènere?

Els darrers deu anys he pogut veure i seguir companyies de dansa que han explorat les arts del moviment des d'una perspectiva de gènere. A Catalunya hi ha un fort interès en tractar i reivindicar temes relacionats amb el gènere, ja que actualment ja hi ha un bon nombre d'espectacles realitzats que prenen com a eix central aquest tema. En canvi, a nivell teòric gaire bé no hi ha treballs realitzats que revisin el gènere i la dansa. Per això, en aquest treball es vol fer mostra i reconeixement d'aquest llegat.

La dansa a nivell teòric s'ha estudiat poc, però la història de la dansa a Catalunya encara menys. Des d'una perspectiva de gènere a nivell internacional i estatal hi ha alguns estudis, però també en són pocs. La presència de les arts escèniques en els Graus d'Història de l'Art també són un reducte del currículum. Per això, aquest treball vol reclamar les arts escèniques en les universitats, fomentar la difusió de l'estudi de la dansa a Catalunya i, sobretot, reivindicar la dansa lliure dels estereotips de gènere.

2. OBJECTIUS

El treball vol analitzar alguns aspectes de la dansa contemporània a Catalunya des d'una perspectiva de gènere. Estudiar-ho des d'aquesta mirada suposa revisar diferents temes relacionats amb el gènere, des del cos fins als espais de poder. Tots no es poden analitzar, ja que cadascun d'ells suposa un estudi individual, però durant la realització d'aquesta anàlisi de la situació actual de la dansa contemporània es tindran en compte els següents temes.

En primer lloc, es vol analitzar quin és l'efecte que té la mirada masculina en la dansa i quines són les conseqüències que comporten les exigències estètiques dominants sobre el cos de la dona. És a dir, entendre, a través de l'antropologia de la dansa, quina és la relació entre la sexualització del cos de la ballarina i la mirada masculina.

En segon lloc, es vol estudiar quin és el lloc de la dona en el món de la dansa a Catalunya i identificar per qui estan ocupats els espais de poder. Per aquest motiu, es fa un repàs de les dones professionals de la dansa pioneres a Catalunya i es reivindica el llegat que han deixat a casa nostra.

En tercer lloc, es vol analitzar com s'ha historiografiat la dansa contemporània a Catalunya, ja que no s'ha fet mai des d'una perspectiva de gènere. Si analitzem la dansa contemporània a Catalunya és inevitable no passar per tots aquests temes. Si la dansa s'estudia i es viu des d'aquesta perspectiva, s'obté una nova mirada sobre la dansa contemporània. Des dels seus inicis, la dansa, i més la contemporània, a Catalunya ha hagut de lluitar per fer-se un lloc a nivell institucional i acadèmic.

En quart lloc, es vol explicar que a Catalunya disposem de la qualitat artística, del talent i de l'interès per treballar temes de gènere des de la dansa. Per aquest motiu es fa un recull d'artistes i de la seva tasca realitzada des d'una perspectiva de gènere. En el nostre país en són un bon nombre, però malgrat això, hi ha molt poca visibilitat, difusió i coneixement de les seves creacions i aportacions en la lluita per la igualtat de gènere. Aquest fet tampoc es veu reflectit a nivell teòric i acadèmic. Això ha fet que actualment els historiadors no disposem de fonts, però al mateix temps això suposa una oportunitat. Aquells que volen dedicar-se a la historiografia de la dansa contemporània tenen la sort d'escriure una història i fer una tasca justa: estudiar-la i difondre-la des d'una perspectiva de gènere. Per tant, aquesta és la finalitat principal d'aquesta humil i breu investigació, estudiar com a dona, historiadora i ballarina quelcom que ha estat molt poc present en l'àmbit institucional i

acadèmic.

Finalment, aquest treball vol ser un manifest per demanar i promoure l'estudi de les arts escèniques, en especial la dansa, en el currículum del Grau d'Història de l'Art, ja que en la major part de les universitats de l'estat que s'ofereix aquest grau no es cursa cap assignatura obligatòria sobre les arts del moviment.

3. METODOLOGIA

La resposta a les qüestions plantejades en l'anterior apartat es resoldran utilitzant la següent metodologia.

En primer lloc, fer recerca de fonts bibliogràfiques a diferents institucions de l'àmbit de la dansa, les arts escèniques i el gènere. El Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre (MAE) es pren com a referent per obtenir la part més important de les fonts visuals i bibliogràfiques per a realitzar aquest treball. Així doncs, es pren el gènere i el cos com a categoria analítica per realitzar l'estudi historiogràfic de la Història de la Dansa Contemporània a Catalunya. Per aquest motiu, es realitza una recerca bibliogràfica i un estudi previ sobre l'antropologia del cos i la dansa.

En segon lloc, s'assisteix a diferents espectacles de dansa contemporània arreu de Catalunya i es fa l'anàlisi des d'una perspectiva de gènere. Es visualitzen tots els espectacles de dansa dels següents festivals d'arts escèniques: *Temporada Alta* de Girona, *Sismògraf* d'Olot, *Figueres ES MOU* i diferents espectacles del *Mercat de les Flors* de Barcelona.

En tercer lloc, s'entrevisten ballarins, ballarines, coreògrafs i coreògrafes per aportar la seva opinió i experiència sobre el tema. Es comparteix, s'intercanvia i es coneixen opinions sobre la dansa i el gènere a Catalunya amb els següents professionals: Quim Bigas, Sònia Gómez, Clémentine Télesfort, Lisard Tranis, Aina Lanas, Aimar Pérez, Eulàlia Bergadà, Pere Faura i els ballarins de la Producció Nacional de Dansa de Catalunya en el col·loqui amb els artistes després de l'espectacle *l'Estol + Many* (2017) en el festival *Temporada Alta* de Girona en la temporada 2017/18.

Tenint present que l'objectiu del treball és revisar la mirada de la dansa contemporània i des d'una perspectiva de gènere, s'han plantejat diverses qüestions als entrevistats per tal de conèixer el punt de vista de diferents professionals. Aquestes preguntes, doncs, han estat la columna vertebral per fer una anàlisi, i així poder reflexionar sobre el gènere i la dansa. Així doncs, durant les converses i entrevistes es tracten els temes següents:

- Quin és l'impacte de les transformacions socials vinculades al gènere sobre la coreografia?
- Es pot ballar des d'un cos neutre?
- Persisteix, tant en el món acadèmic com en els mitjans de comunicació, una visió

- androcèntrica de la història i de la praxi de la dansa?
- La dansa pot ajudar a trencar els rols i els estereotips de gènere?
 - Quin és el lloc del feminisme en el món de la dansa?
 - La dansa ha col·laborat en construir la visualització de la dicotomia femení/masculí?
 - La dansa ha sexualitzat el cos de la dona?
 - La mirada patriarcal influeix en el cos i en el seu moviment?
 - En el moviment corporal es reproduïxen estereotips de masculinitat i feminitat. Com un ballarí o coreògraf es pot deslliurar d'aquests condicionants?

A més a més, el darrer juny de 2017 s'assisteix a la formació de la Facultat d'Educació Social i Treball Social de la Fundació Pere Tarrés (URL) *Màster Class: La dansa com a eina. Transformar la societat des de l'art* a càrrec de Cesc Gelabert. En aquesta classe es tracten diferents temes entorn a la dansa, el cos, el moviment i la societat des d'una vessant teòrica i pràctica.

En quart lloc, es fa un treball de camp contactant amb l'*Observatori Cultural de Gènere* i el projecte *DONA'm ESCENA - Arts escèniques amb perspectiva feminista* per tal d'obtenir dades, informació i valorar quin és el paper de la dansa en aquests projectes.

Finalment, en el context de la creació d'aquest treball es forma el grup "Laboratori Dansa" format per Azuzena Moya, Maria Alzamora i per mi mateixa. En aquest projecte hi col·labora i rep el suport de l'Escola Municipal de Dansa de Celrà. Un grup que neix de la necessitat de trobar un espai en què les arts puguin dialogar sense que hi hagi un compromís amb una sola categorització ("dansa", "teatre", "performance", "vídeo-dansa" o "literatura"). Les línies de treball d'"El laboratori" han començat amb una línia en la qual es treballa l'asimetria. Des dels objectes i el cos fins a les emocions i experiències. S'investiga la relació que l'individu té amb ell mateix i amb la resta de la societat. S'explora com arribem a un món nues, sense res a sobre i es van construint les capes que anem acumulant sobre la nostra pell, i com el descobriment d'un món que pot ser diferent al que enteníem ens proporciona la fortalesa per treure, una a una, totes aquestes ficcions que han pertorbat el nostre moviment.

Per tant, aquest treball es realitza mitjançant una metodologia crític-racional, però s'alimenta de l'experiència de ballarins professionals i de la pròpia praxi.

4. EL GÈNERE I LA DANSA

4.1. Evolució i estudi del cos

En aquest apartat es fa un breu repàs per l'estudi del cos en la dansa des d'un punt de vista antropològic a partir de les investigacions realitzades per l'antropòloga Ana Sabrina Mora. En la seva tesi *El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal*¹ tracta molts temes des d'una perspectiva de gènere. Per aquest motiu, s'ha pres la seva recerca com a referent a l'hora de desenvolupar aquest apartat i el següent.

En la seva tesi investiga com l'ésser humà s'ha preguntat al llarg de la història sobre el cos i explica com l'antropologia del cos no arranca fins als anys 70 i pren terreny en els anys 80 del segle XX. En aquest moment se situa el cos dins dels debats de l'antropologia i es reconeix el cos com una construcció sociocultural com ho van avançar Hertz, Mauss, Leenhardt i Douglas. No és casualitat que succeeixi en aquest període, ja que és un moment en què la concepció del cos es transforma en altres àmbits com l'antropologia mèdica, la teorització de la performance, la teoria feminista, la crítica literària o els estudis sobre religió, entre molts altres. Són noves teories i investigacions que es van influir les unes amb les altres, transformant diferents àmbits del coneixement. Concretament, en els anys 80, l'antropologia del cos va estar molt influenciada per la filosofia fenomenològica, el feminisme i les obres d'autors com Foucault i Pierre Bourdieu. És així com la sociologia del cos situa el cos com un fet social, i això passa, segons Bryan Turner ², per quatre motius principals.

En primer lloc, hi ha una sèrie de transformacions macrosocials interrelacionades: el postindustrialisme i creixement de la cultura de consum que porta nous valors que incrementen el desig de consum.

En segon lloc, el cos i la seva representació adquireixen terreny i protagonisme en les arts, concretament en el postmodernisme.

¹ Mora, Ana Sabrina. *El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal*. Tesi doctoral. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata, 2011. Última consulta: 3 juliol 2018 http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/27179/Documento_completo.pdf?sequence=3&isAllowed=y

² Turner, Bryan. "Los avances recientes en la teoría del cuerpo". Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas 68 (1994): 11-39.

En tercer lloc, i sent aquest el més rellevant per a aquest estudi, el creixement del moviment feminista que influeix a nivell teòric i social. Aquest obre nous debats sobre el sexe, el gènere i la sexualitat, però també qüestiona la condició política del cos.

Finalment, els canvis demogràfics que pateixen les societats industrials. Les poblacions s'envelleixen en relació al progrés de la ciència i la tecnologia, i també, a causa de la crisi de la SIDA. Tot això fa que la filosofia reflexioni sobre el cos i la identitat.

Aquests són alguns dels motius pels quals l'estudi del cos, com quelcom social, entra en l'estudi de la sociologia. A partir d'aquest moment, s'entén que el cos té una història i, per tant, esdevé un fenomen cultural amb una entitat biològica. La visibilització d'aquest fet fa repensar les teories dels subjectes, situant el cos en el centre de l'estudi.

La doctora Ana Sabrina Mora pren com a eix central del seu estudi les perspectives analítiques de Pierre Bourdieu i de Michel Foucault. A partir d'aquí, explica que la sociologia del cos té dues branques d'estudi del cos. Per una banda, s'ocupa de l'estudi de la construcció social del cos i de les qüestions que convencionalment s'entenen com naturals en relació amb aquest. Per altra banda, el control social i la regulació individual dels cossos, amb influència d'autors com Michel Foucault, entre d'altres.

Michel Foucault a l'entrevista *Las relaciones de poder penetran en los cuerpos*³ publicada en el llibre *Microfísica del poder* de la col·lecció *Genealogía del poder* considera claus els segles XVII i XVIII per a la constitució de com les persones entenem i vivim els nostres cossos. Des de la seva perspectiva, les tecnologies disciplinàries formen part d'una xarxa de bio-poder que controla i regula els cossos individuals i les poblacions. Les tecnologies de poder, que van néixer en el segle XVII, es van centrar en el cos concebut com a màquina, involucrant i tractant d'assegurar la seva educació, l'augment de les seves aptituds, la seva utilitat i la seva docilitat. És a dir, la seva integració en sistemes de control eficaços i econòmics, tendint a una maximització de la capacitat productiva i a la minimització de la capacitat de resistència dels éssers humans a través del control dels seus cossos.

Tot i aquest exemple, com s'ha dit anteriorment, les investigacions sobre el cos són esporàdiques fins als anys 70 del segle XX, però un cop el cos entra en el debat antropològic i sociològic, es fa un gran pas endavant, ja que aquest s'entén com una construcció sociocultural. La naturalesa del cos humà comença a ser discutida com un problema que ha de ser gestionat més enllà de les ciències naturals, una ciència que només

3 Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. 2ª ed. Genealogia del poder. Madrid: La Piqueta, 1979.

s'ocupava del cos entès com un sistema orgànic.

En la postmodernitat les persones viuen en societats de control i és on el cos esdevé una mercaderia més del sistema capitalista i es converteix en quelcom que s'ha de mantenir, reproduir i representar. Amb el pas dels anys, el cos esdevé un objecte de consum, de capital i un signe social fins arribar a l'actualitat, on aquest cos es digitalitza i esdevé immaterial, ja que forma part dels circuits digitals. És en aquesta transició on situem l'estudi del cos per aquest treball. El pas en què el cos entra en el debat antropològic fins a l'actualitat i on el cos es converteix en una peça clau per entendre la nostra societat.

Són molts els pensadors que han estudiat el cos com el resultat d'una manipulació calculada. Actualment, els cossos són manipulats pel poder i la dansa com una disciplina física ens porta a les idees de Foucault, les quals ens recorden quina és la relació del cos i el poder⁴: “La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos dóciles. La disciplina aumenta las fuerzas del cuerpo (en términos de utilidad económica) y disminuye esas mismas fuerzas (en términos de obediencia política). En una palabra: disocia el poder del cuerpo”.

El poder disciplinar són signes que passen a conformar el cos a nivell estructural, des de correccions, obligacions i prohibicions. La disciplina es construeix de la suma de diversos procediments, petits, subtils, que passen desapercebuts en allò més habitual i quotidià.

El cos és el suport de l'existència de les persones. A través d'ell es té l'experiència del món i és el principal codificador del pensament i dels discursos en què vivim. Així és com el cos esdevé el centre de l'acció individual i col·lectiva. El cos en la dansa transforma discursos i, com tot art, és un testimoni de la societat. Per tant, aquesta pràctica corporal, posada en el cos que dansa, va definint les maneres de fer, les mecàniques amb què el cos ha de dansar, a través dels ensenyaments transmesos en una societat concreta. En el nostre cas, a Catalunya, una societat patriarcal on el cos de la ballarina ha estat sexualitzat al llarg de la història. Una societat que respon a models imposats pels mitjans de comunicació, la publicitat, etc. Com a ballarí i ballarina cal complir els models de bellesa patriarcal per triomfar, i aquest fet té conseqüències en el desenvolupament personal i professional dels ballarins i ballarines. Això succeeix perquè el cos es construeix a partir d'una imatge preconcebuda, anticipada, de si mateix, una forma específica que s'instal·la com un objectiu i una referència al llarg de la seva trajectòria.

⁴ Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. 1ª ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2002.126.

A més a més, la mirada també està condicionada per aquest model de societat, com es mira el ballarí i com es mira a si mateix. La mirada de l'altre és la que no només ve de l'exterior, sinó la que sorgeix fins i tot del mateix subjecte observant-se com a conseqüència dels altres. En aquest punt podem parlar de l'efecte del Panòptic de l'obra de Foucault: la vigilància és permanent, esdevé un dispositiu important, ja que automatitza i desindividualitza el poder. El cos ha esdevingut un cos que no es pot deslliurar de la condició de cos social, sotmès a la subordinació, la manipulació, el control de la mirada i la categorització de sexes.

Així doncs, segons les teories de Foucault, entenem el cos com un lloc on habiten múltiples valoracions, subjectivitats, censures i judicis. El cos esdevé una petjada de cada subjecte i és on resideixen les vivències, discursos, certes maneres d'actuar i de pensar que s'han instal·lat de manera inconscient i involuntària. En cada inconscient del cos rauen infinits condicionants que són presents de forma invisible en cada persona i en cada ballarí. Una d'aquestes condicions és el gènere, que sovint és un dispositiu del poder, ja que actua com a regulador de la vida social.

Des de Foucault arribem a Judith Butler, autora que ha revisat les seves teories sobre poder i gènere. Butler a *Deshacer el género*⁵ i a *Cuerpos que importan*⁶ analitza i reflexiona sobre el fet de ser dona o ser home. Considera que no està relacionat amb com naixem, sinó que és un procés que té a veure amb la socialització i la normativització social, quelcom que hem integrat en el nostre desenvolupament com a natural. No obstant això, Butler va qüestionar la distinció entre sexe i gènere. És a dir, existeix el sexe de naixement, i allò creat a nivell cultural i social que s'anomena gènere. Així doncs, segons Butler, s'entén per gènere el conjunt d'aquells valors i dogmes que normalitzen les dones i els homes respecte als models femení/masculí en un sistema binari. Aquestes primeres comprensions del que és el gènere venen dels aprenentatges adquirits sobre els rols, els comportaments, les activitats i les estètiques que socialment se li atribueixen al masculí i al femení.

La dansa exerceix un paper de transmissió de valors culturals, socials i polítics i expressa la dicotomia femení/masculí imposada pel gènere. La dansa és un bon exemplificador de com aquesta disciplina ha estat considerada una activitat femenina i ha fet visible la dicotomia femení/masculí. A partir de ser una esclava dels rols de gènere, ha fet que es creessin els estigmes d'homosexualitat/feminitat dels ballarins.

5 Butler, Judith. *Deshacer el género*. 1ª ed. Barcelona: Paidós, 2004.

6 Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. 1ª ed. Buenos Aires: Paidós, 2002.

En el moviment corporal es reproduïen manifestacions de gènere i així, estereotips de masculinitat i feminitat en els quals els homes han d'expressar la seva masculinitat i les dones, la seva feminitat. El model femení/masculí és una forma d'expressió de les dicotomies polítiques, econòmiques i socials, i la dansa ho expressa artísticament a través del cos. Per una banda, les ballarines suporten dominacions i submissió sexuals, socials, de classe i també d'ètnia. I per l'altra banda, els ballarins han hagut de conviure durant molt de temps, i encara en l'actualitat, amb els estigmes homosexuals, tot i haver de representar en la dansa (especialment la clàssica) la masculinitat hegemònica. Per aquest motiu doncs, cal utilitzar la dansa contemporània per subvertir aquests estereotips de gènere i així alliberar els cossos.

4.2. L'antropologia de la dansa

Fins fa quaranta anys, moment en què sorgeixen els estudis de gènere, la història sempre ha estat escrita des d'una visió androcèntrica. En el cas de la dansa, ha estat una història que no ha inclòs homes i dones. No només és la història narrada des d'una visió parcial i esbiaixada, sinó que ha ignorat i estigmatitzat les dones.

Com s'ha esmentat a l'anterior capítol, en els anys 60 i 70 del segle XX, la dansa va començar a ser objecte d'estudi antropològic. En la tesi de la doctora Ana Sabrina Mora *El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal*⁷ també es fa un estudi etnogràfic sobre l'evolució de la dansa i s'explica en detall com fins aleshores només alguns dels antropòlegs clàssics s'hi havien interessat, observant-la com una part de les cultures que estudiaven. En les etnografies clàssiques s'inclouen descripcions de les danses de les comunitats que analitzen i, en general, no prenen la dansa com un tema d'estudi específic, sinó que la tenien present perquè formava part d'altres pràctiques que constituïen els principals focus d'interès, com per exemple, els rituals. Des de finals del segle XVIII i durant el segle XIX, a Europa van aparèixer escrits que van intentar desenvolupar "històries universals" de la dansa. Però, abans de les primeres aproximacions antropològiques, l'estudi de la dansa es limitava bàsicament al camp de la història de les arts, estudiant certs repertoris i biografies de personatges destacats.

Així doncs, a partir de la dècada dels 70 es va començar a construir l'antropologia de la dansa. Va néixer a Amèrica del Nord i va anomenar-se "antropologia de la dansa". La seva

⁷ Mora, Ana Sabrina. *El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal*. Tesi doctoral. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata, 2011. Última consulta: 3 juliol 2018

aparició va ser tardana i el seu creixement molt lent. Tal com explica l'antropòloga Ana Sabrina Mora en la seva tesi, va ser en aquest moment quan un grup d'investigadores, entre elles Adrienne Kaeppler, Joann Keali'inohomoku, Anya Royce, Judith Hanna i Drid Williams, van elaborar les bases per a la construcció de l'antropologia de la dansa. Van establir la forma i la funció de les danses, la dansa com una manera de comunicació no verbal, i van examinar-la des d'un punt de vista teòric, inspirades per Boes i Herskovits⁸. Cada investigadora va dedicar el seu estudi a un tema concret, però la que més impacte i difusió va tenir en l'antropologia social va ser l'antropologia del moviment humà, la qual, anys més tard, serà incorporada a l'antropologia de la *performance*.

En els anys 90, l'antropologia de la dansa va anar guanyant legitimitat com una disciplina de recerca. Als Estats Units i a Gran Bretanya l'antropologia de la dansa ja es trobava constituïda i reconeguda com a camp d'estudis dins de l'antropologia sociocultural. Tot i així, podem afirmar que encara és una àrea de treball molt poc difosa i acceptada acadèmicament.

En aquest moment va créixer l'interès pels estudis històrics i etnogràfics sobre la dansa com a expressió, i es va començar a vincular la dansa amb el poder i resistència. Neixen els primers treballs sobre la política de la dansa i es va relacionar amb l'etnicitat, la identitat nacional, el gènere i el colonialisme.

Així doncs, l'antropologia de la dansa serveix per entendre la relació entre el moviment del cos i el seu context històric-social, ja que les cultures i els sistemes socials construeixen cossos i subjectes marcats per la relació dels seus propis cossos.

L'antropologia de la dansa ens ajuda a entendre que l'anàlisi amb perspectiva de gènere d'aquesta disciplina artística col·labora a entendre com s'ha creat la construcció dels gèneres. És una construcció incorporada en el cos que modela les nostres experiències i la manera en què vivim el nostre gènere. Per això, dins dels estudis sobre dansa i gènere es troben els que s'ocupen de les relacions entre dones, sexualitat i dansa, on s'evidencia com en moltes societats les prohibicions i regulacions de les danses solen estar lligades amb la regulació del cos de les dones al llarg dels segles, la devaluació del cos i altres temes que es tractaran en aquest treball.

⁸ Mora, Ana Sabrina. *El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal*. Tesi doctoral. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata, 2011- Última consulta: 3 juliol 2018 http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/27179/Documento_completo.pdf?sequence=3&isAllowed=y

4.3. El camí de l'alliberació del cos i del gènere

En el llibre *Dance, Sex, and Gender: Signs of Identity, Dominance, Defiance, and Desire*⁹ la seva autora Judith Lynne Hanna explica que des del naixement del ballet clàssic, ja fa cinc segles, la dansa clàssica ha estat lligada a uns models de cos, moviment i bellesa concrets que han tingut una repercussió en la manera de viure, sentir i fer els moviments. Aquests estereotips responen a valors i qualitats assignats tradicionalment als homes i les dones. La dansa clàssica és una activitat que ha ajudat a fomentar els estereotips de la feminitat hegemònica, ja que tradicionalment s'ha associat a la delicadesa i ha respost als rols de l'amor romàntic.

Per una banda, el ballet proposa un ús instrumental del cos. El cos en aquesta pràctica és un objecte per ser manipulat i ensinistrat. La connexió estricta del ballet amb determinats ideals de bellesa ha estat present en tota la seva història. Podem rastrejar-los fins a la seva constitució com a disciplina artística en els primers temps de la modernitat, quan es recrea el model de bellesa de l'antiguitat clàssica.

El cos d'una ballarina clàssica encara és el cos racionalista, tal com era entès en el context de sorgiment del ballet. Els qui aprenen i practiquen ballet avui dia poden vincular el seu cos i moviment amb tradicions artístiques que comporten visions del cos, moviment, subjecte, tradicions filosòfiques i visions del món del seu context històric particular de desenvolupament.

La dansa clàssica consolida uns moviments-home i moviments-dona estereotipats, ja que els homes han d'expressar la seva masculinitat i les dones la seva feminitat. El ballarí home de dansa clàssica ha de respondre a una actitud dominant sobre la ballarina dona. Es mou manifestant el seu poder de masculinitat que sovint pertany a un perfil fort, valent i atlètic. Aquest fet respon als dogmes d'heterosexualitat hegemònica. Aquesta concepció s'ha acceptat socialment i ha col·laborat a fomentar els rols sexuals estereotipats dels homes i les dones, ja sigui dins o fora de l'escenari. Tot i això, en els anys 70, es va començar un procés de revaloració dels homes en el ballet, van sorgir els *mens studies* i es van qüestionar els paràmetres de la masculinitat tradicional. Això ha fet que sorgeixi, lentament, una renovació de la mirada cap als ballarins i ballarines de dansa clàssica.

D'altra banda, la dansa moderna trenca amb aquests cànons i estereotips. La dansa

⁹ Hanna, Judith Lynne. *Dance, Sex and Gender. Signs of Identity, Dominance, Defiance, and Desire*. Chicago/Londres: The University of Chicago Press, 1988. 151-166.

moderna neix amb els anomenats “precursors”, a de finals del segle XIX i, sobretot, en les dècades dels anys 30, 40 i 50 del segle XX: el “front nord-americà”, representat per l'Escola Denis-Shawn (de Ruth Saint Denis i Ted Shawn), per les seves deixebles Doris Humphrey i Martha Graham, per Isadora Duncan i per LÖie Füller; i el “front alemany”, representat per Rudolf von Laban i per Mary Wigman.

D'aquestes dues escoles es van construir propostes que van presentar-se com a innovadores i transformadores en relació amb la dansa acadèmica neoclàssica i que van donar pas a la inclusió de noves possibilitats d'expressió.

La dansa que sorgeix amb posterioritat, el 1960, es considera dansa contemporània. En aquest moment, s'inicien altres formes de dansa que no només proposen altres tècniques i formes de concebre el cos i el moviment, sinó que comparteixen l'interès per no sotmetre's a un únic conjunt de regles i relats que dictaminin com ha de ser la dansa i la seva manera de producció.

Així doncs, les representacions del cos i de la dansa en la dansa contemporània tenen diversos punts de divergència amb les del ballet. A més de ser una dansa estructurada des d'altres principis als del ballet clàssic, la seva manera d'entrenament i la seva cerca estètica són diferents. Es valora la formació en diferents tècniques de moviment i, sobretot, hi ha llibertat per explorar el propi cos.

Mentre la dansa moderna es va centrar en la invenció de nous moviments, juntament amb el manteniment de molts dels fonaments de la dansa clàssica, la dansa contemporània inclou altres idees del cos. La nova expressió corporal, com tota pràctica corporal, es troba impregnada pels sentits socials atorgats al cos en el context de la societat que l'ha construït.

En la dansa contemporània, les dones han tingut un protagonisme important a causa del seu exercici de rebel·lió, però tot i això, especialment a partir dels anys 80 del segle XX, existeix una gran diferència entre el nombre de dones amb poder i el nombre total de ballarines o de coreògrafes. Les dones ballarines es van visualitzant més i s'han alliberat de molts estigmes, però la gran majoria de llocs de poder en la dansa estan ocupats per homes. De nou, la dansa és un mirall de la realitat de la societat: les dones no ocupen la part justa del poder que els correspon.

4.4. La construcció d'un cos femení/masculí en la dansa

Cada tècnica construeix un ideal del cos, configura en el seu fer un subjecte que destina els seus exercicis i mètodes a crear un ésser ideal. El cos de la dansa amaga un dolor generat per la frustració, una permanent sensació del desperfecte que es distancia de la possibilitat de comprendre i vivenciar l'experiència en si mateixa. Per això, les diverses valoracions que es tenen del cos en la dansa han esdevingut mites que es transmeten generacionalment, i que al seu torn van reproduint discursos de poder que limiten l'experiència del subjecte.

L'antropòleg francès Le Breton a la seva obra *Antropología del cuerpo y modernidad*¹⁰ proposa que la dansa exposi una concepció del cos com un instrument de treball, com una eina a la disposició de la voluntat. Es genera una distància i estableix una dicotomia entre el subjecte i el cos, entre el ballarí i el seu cos, ja que se li designa com un element extern a ell, establint-se una relació en la qual el ballarí té un cos amb què fa dansa. Per tant, hi estableix una relació de possessió.

Entenem que si la dansa és cos, el cos ha estat sexualitzat, i si en la nostra societat la sexualització del cos és fruit del domini masculí, la sexualització de la dansa és fruit del domini masculí per dominar la dansa.

Donada la relació entre la sexualització del cos de la ballarina i l'ús masculí de la dona ballarina, hem de considerar més detalladament el poder masculí en la dansa. El gènere és una forma primària de relacions de poder, ja que és el mitjà a través del qual s'articula el poder. Si entenem que la dansa és corporalitat i el cos ha estat sexualitzat, el cos en la dansa està sexualitzat. Per tant, es sexualiza la dansa. Si la sexualització del cos és el resultat del domini masculí, podem afirmar que la sexualització de la dansa és fruit del domini masculí.

Per exemple, la dansa clàssica és una expressió artística utilitzada per transmetre valors i rols de gènere, ja que les relacions entre homes i dones són manifestacions didàctiques d'aquestes relacions de poder. Els rols, els moviments, el vestuari, el cos exigint de les dones en la dansa clàssica són una expressió d'aquesta submissió.

En el segle XXI el gènere s'expressa en i amb el poder: les dones poden crear lliurement, poden ballar en la llibertat, però són els homes els que ostenten el poder per programar qui balla, què es balla i on es balla.

¹⁰ Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1995.

Fer expressar un cos que té la capacitat de representar les emocions més fugitives, moments tan bells com aterradors que ballen per alliberar-se de la tradició, ja que existeix la profunda necessitat de deixar parlar el cos i alliberar l'inconscient que ha estat ferit per la mirada sexualitzada. Qui balla al ser mirat, esdevé objecte de mirada i objecte de desig. Així és com algunes danses usen el cos de les dones, com un objecte de mirada i de desig dels homes, de tal manera que l'estètica i l'aspecte físic que s'exigeix a les dones en la dansa depenen de l'estètica i de l'aspecte físic dominant en el desig masculí. D'aquesta manera, es fa un ús sexual del cos de la ballarina.

Però algunes ballarines com Duncan, Fuller, Saint-Denis, Graham, Humphrey, De Mille, Wigman van treballar i lluitar per ballar sense gènere i així arribar a encarnar allò inconscient i intangible del fons misteriós de la humanitat. Un exercici que convida a moure's per combatre la resistència i els tabús. El cos en la dansa no és un instrument que no ha de demostrar res, només ha de contemplar la consciència de si mateix i expressar allò que sent. I no és casualitat que la revolució d'aquestes dones floreixi paral·lelament als moviments d'alliberament de la dona, els estudis de gènere, la lluita de les lesbianes, gais, bisexuals i transsexuals o el moviment *queer*, per exemple.

A partir d'aquest trencament amb la tradició es comencen a destapar els imaginaris de cossos sense gènere que ballen l'inconscient, i es busca l'alba de l'ànima en un cos que no és un instrument per expressar-se, sinó que és la pròpia expressió en ella mateixa.

Amb la dansa contemporània s'està aprenent, encara actualment, que allò rellevant en la dansa no és com es mouen les persones, sinó allò que les fa moure. Tot ballarí i ballarina té ombres i llums en el seu moviment que busquen la veritat del cos i, sobretot, la veritat de l'ànima.

Si la dansa ha pogut ser un instrument de poder masculí, la dansa mitjançant el cos de la persona, ni de la dona o l'home, pot esdevenir una eina per vèncer el poder masculista. És a dir, esdevenir un instrument per a la transformació de les persones i de la societat.

5. LA DANSA CONTEMPORÀNIA A CATALUNYA

5.1. Arts del Moviment. Dansa a Catalunya (1966-2012)

La història de la dansa a Catalunya està poc construïda a nivell acadèmic i històric. La bibliografia de què disposem és escassa i dispersa. El millor recull d'informació el trobem al catàleg de l'exposició *Arts del Moviment, Dansa a Catalunya (1966-2012)* que es va realitzar l'any 2012 a l'Arts Santa Mònica de Barcelona. Així doncs, en aquest apartat, on es crea un breu marc històric sobre la història de la dansa a Catalunya, es parteix de la informació facilitada en aquest catàleg i en l'exposició. Aquesta exposició va ser el resultat d'un intens treball de recerca històrica i contemporània dirigit per Bàrbara Raubert i Joaquim Noguero¹¹, experts en dansa.

Aquesta exposició té un gran valor historiogràfic, ja que és la primera que recull el llegat de la dansa contemporània a Catalunya, però cal recordar que aquesta revisió no es va fer des d'una perspectiva de gènere. Tot i això en aquest treball es vol deixar constància de la importància d'aquesta exposició per dos motius. En primer lloc, es vol reconèixer l'esforç d'historiar la dansa contemporània i portar-la als museus per tal de treure-la dels escenaris i apropar-la a un públic diferent. En segon lloc, cal remarcar l'absència d'aquesta mirada de gènere, ja que ni l'exposició ni en el catàleg es fa una revisió on s'exposi com han condicionat els estereotips sociològics dominants en el món de la dansa a Catalunya. Tot i així, del contingut de l'exposició s'extreu informació rellevant que ajuda a entendre d'on partim, ja que saber i entendre quins són els nostres orígens ens ajuda a construir un futur més just.

En la introducció d'aquest catàleg, Vicenç Altaió, director d'Arts Santa Mònica, parla de l'estudi i la difusió de la dansa contemporània a Catalunya com una tasca d'"arqueologia contemporània"¹². En aquest capítol del treball es vol fer èmfasi en aquest concepte que explica gràficament el que suposa historiar la dansa en un país com el nostre, i també què suposa estudiar quelcom tan recent, tan poc estudiat i tan marginat per les universitats, les institucions educatives i el món de l'art. A Catalunya no existeix l'educació per conèixer, descobrir i aprendre la dansa.

11 Aviñoa, Xose et al. *Arts del moviment: dansa a Catalunya (1966-2012)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2012.

12 La mostra Arts del Moviment neix del projecte KRTU i va ser encarregat a la Bàrbara Raubert i en Joaquim Noguero amb la intenció de formar part d'una sèrie d'exposicions anomenades Arqueologies contemporànies. Un conjunt d'exposicions que tenien per objectiu aprofundir en la modernitat actual buscant en les arrels del passat més proper.

En aquest capítol, no s'entrarà a estudiar quina ha estat la història de la dansa clàssica a Catalunya, però sí s'esmentaran alguns punts rellevants per poder entendre com, en l'època de la transició, la dansa contemporània va prendre més espai en l'escena.

Com esmenta Marta Porter en el capítol "El ballet Clàssic a Catalunya"¹³, "la dansa a Catalunya no ha passat mai per un bon moment"¹⁴. A Catalunya no hi ha hagut una forta tradició de dansa escènica i això es deu, principalment, a la manca de recolzament polític. Per aquest motiu, cal estudiar la nostra dansa actual tenint present la història política i econòmica del país des del segle XIX fins a l'actualitat. És així com Marta Porter defineix tres grans blocs en la història de la dansa a Catalunya: el primer està comprès des del segle XIX al 1946, any en què Joan Magriñà s'incorpora com a director del cos de ball del Gran Teatre del Liceu. El segon, del 1946 a principis dels anys setanta i, finalment, de mitjan dels setanta a l'actualitat. Aquests tres blocs estan directament relacionats amb la monarquia-dictadura-república-guerra civil, el franquisme i la democràcia.

En la història de la dansa a Catalunya no hi ha història ni tradició. Hi ha valents autodidactes, noms propis que s'atreveixen a ballar. Fent un breu repàs històric, recordem els punts claus més destacats: el 1847 s'inaugura el Gran Teatre del Liceu amb Joan Campubrí i Manuela García dirigint la Compañía de Baile Nacional, i un any més tard, ja neix el cos de ball del Liceu amb només quatre homes com a ballarins.

El Teatre Principal va ser l'altre focus principal de dansa i en destaca Pere Mauri com a ballarí principal. De la mateixa manera que avui dia Barcelona té un paper centralista en molts àmbits, i especialment en l'àmbit de la cultura, a la ciutat es concentraven els reductes de ballarins que sovint triomfaven a l'estranger, com és el cas de Roseta Mauri, filla del ballarí Pere Mauri. Ella és un exemple de com el no-compromís polític amb les arts, especialment en la dansa, ha fet que Catalunya hagi estat i sigui una de les millors exportadores de talent artístic jove.

Durant la primera meitat del segle XX, destaca Pauleta Pàmies, que va ser directora del cos de ball del Liceu i "afamada d'homes que li facin les funcions de "sustentador" de noies"¹⁵. En aquesta època, el Liceu s'ocupa íntegrament dels ballets clàssics i, malgrat la pobresa que es pateix durant la Guerra Civil Espanyola, el Liceu segueix programant espectacles.

13 Porter, Marta. "El ballet Clàssic a Catalunya". *Arts del moviment: dansa a Catalunya (1966-2012)*. liquidDocs i Arts Santa Mònica. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2012. 86-93

14 Aviñoa, Xose et al. *Arts del moviment: dansa a Catalunya (1966-2012)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2012. 86.

15 Aviñoa, Xose et al. *Arts del moviment: dansa a Catalunya (1966-2012)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2012. 89.

De la mateixa manera, el Gran Teatre aconsegueix sobreviure a la postguerra i el franquisme. El 1941 és una dona, Amàlia Monroc, qui es posa al capdavant de la direcció del cos de ball, però les seves funcions són molt escasses, fins als anys cinquanta, quan el govern de Franco decideix obrir-se internacionalment i això comença a afectar en el desenvolupament de la dansa en el nostre país, ja que començaran a arribar noves influències i referents. És en aquest moment que el Liceu recupera tot allò que la burgesia catalana va intentar sostenir durant l'època més dura de la guerra. En tot aquest procés, Joan Magriñà té un paper molt important, ja que va ajudar que al Liceu entressin companyies internacionals de dansa sense forts filtres polítics. Tot i això, el públic del Liceu era extremadament conservador i allò més modern, a nivell europeu i internacional, no és ben rebut.

En els anys seixanta i setanta hi ha una gran demanda, es programa en abundància i el seu Ballet pren com a model ballets com el de l'Òpera de París, la Scala de Milà o el Convent Garden. En els anys setanta, amb la transició, es rebutja tot allò que no correspon amb la modernitat i es comença a ballar a través de nous llenguatges, emmirallant-se cap a Europa i els Estats Units. És en aquest moment quan Martha Graham trenca amb els límits físics i escènics, de la mateixa manera que ho van fer Maurice Béjart o Pina Bausch en els anys seixanta. Catalunya no quedarà aïllada d'aquesta influència i de l'ansietat de revolucionar-se estèticament, i en aquest moment es creen les bases de la dansa contemporània entre els anys seixanta i vuitanta.

Un cop dit això, cal recordar que l'exposició pren com a punt de partida l'any 1966, moment en què es va representar l'acció-espectacle *Suite bufa*, una obra de Joan Brossa i Mestres Quadreny amb Carles Santos, Anna Ricci i la ballarina Terri Maestros. Aquesta representa un punt d'inflexió, la primera obra radical que es va fer a Catalunya.

En aquest mateix moment també s'estrenen obres com *Ronda de mort a Sinera* de la companyia Adrià Gual (1965), Josep Ferran marxa a treballar a l'estranger, la companyia de Merce Cunningham arriba a Sitges, s'obre l'escola Anna Maleras i Cesc Gelabert, Heura, l'Espantall o Ramon Solé comencen una nova etapa per la història de la dansa catalana.

Així doncs, les bases de l'actual panorama dansístic a Catalunya es van construir durant els anys seixanta, i a partir dels setanta, amb la recuperació de la democràcia en tot l'estat, lentament es va recuperant la llibertat i, a la vegada, es van trencar les cadenes que oprimien els cossos. Aquest procés de ruptura que s'havia fet a Europa i als Estats Units feia cinquanta anys, es va iniciar a Catalunya molt més tard a causa de la situació política

del país. Un bon exemple i resum de què va passar durant la transició és citat per Joaquim Noguero en el capítol “Petit corpus de les edats del cos present”¹⁶ del catàleg de l'exposició:

“Poc abans de morir, Delfi Colomé (1946-2008) afirmava sobre la dansa catalana a la transició: “vam transitar cap a allò que no teníem: l'estabilitat, la raó, la normalitat; tot allò que ja no ens feia diferents -com propugnava el repugnant eslògan de Fraga Iribarne- per poder ser, cada vegada més, nosaltres mateixos”. Un nosaltres mateixos que sortosament ha reeixit a ser de moltes maneres. Un nosaltres mòbil, adaptable, flexible, canviant, multiplicat i multiplicador”¹⁷.

A partir d'aquest moment, arriben a Catalunya les principals influències contemporànies de la dansa del segle XX. Això es deu a que en un primer moment des de l'Estudi Anna Maleras es conviden artistes internacionals, i que el 1970 es modernitza l'Institut del Teatre, dirigit per Herman Bonnin. Així doncs, en aquest moment es creen les primeres companyies de dansa contemporània, com per exemple, el Ballet Contemporani de Barcelona fundat per Ramon Soler, l'Espai de Dansa dels germans Gelabert, el Grup d'Estudi Anna Maleras, les noies d'Heura de l'Institut del Teatre, l'Espantall i Taba. Aquestes companyies van ser pioneres, ja que van néixer abans que als anys vuitanta es donessin les primeres subvencions que van ajudar a fundar les primeres companyies de dansa contemporània oficials.

Des que van començar a néixer les primeres companyies de dansa contemporània a Catalunya, s'ha sedimentat un cosmopolitisme que ha influït en el seu desenvolupament, però que mai ha renunciat a les singularitats més pròpies. Catalunya sempre ha tendit a mirar cap als nous corrents europeus i els ballarins i ballarines catalanes han tingut una mirada transversal, ja que s'han nodrit de la dansa d'altres artistes estrangers. En aquest treball, concretament en l'apartat següent, es vol destacar el nom de les pioneres catalanes, aquelles dones que van tenir la valentia de trencar fronteres artístiques, explorar nous llenguatges i començar a prendre llocs de poder que fins aleshores estaven ocupats per homes.

16 Noguero, Joaquim. “Petit corpus de les edats del cos present”. *Arts del moviment: dansa a Catalunya (1966-2012)*. liquidDocs i Arts Santa Mònica. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2012. 39-51

17 Aviñoa, Xose et al. *Arts del moviment: dansa a Catalunya (1966-2012)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2012. 50.

5.2. Pioneres de la dansa contemporània a Catalunya

En aquest capítol es presenten diferents ballarines i coreògrafes que van ser pioneres en el món de la dansa a Catalunya, ja que cada una d'elles va aportar algun canvi rellevant en la història de la dansa del país. Com s'ha vist anteriorment, els anys de dictadura franquista van condicionar el desenvolupament de la dansa, ja que aquesta no va poder florir amb llibertat i estar en contacte amb els moviments artístics d'avantguarda. Aquestes dones es trobaven en un context històric difícil i en un món dirigit per homes, per aquest motiu cal reconèixer la seva tasca i el seu mèrit. L'estudi que va fundar l'Anna Maleras va ser un nucli important de trobada i creació, ja que era un espai on es van transmetre nous coneixements de dansa moderna que temps més tard es convertirien en les bases de la dansa contemporània a Catalunya. Així doncs, des d'aquest punt de partida cal recordar-les i valorar la seva tasca, ja que cadascuna d'elles ha ajudat a visibilitzar el paper de la dona com a coreògrafa amb la capacitat de crear, innovar i pensar nous llenguatges expressius.

5.2.1. Consol Villaubí (1932)

Ballarina, coreògrafa i pedagoga. Estudia a l'Institut del Teatre i Dansa de Barcelona amb els mestres Juan Magriñá i Marina Noreg. Becada per l'Ajuntament de Badalona, continua els seus estudis a París a l'Institut Chorégraphique del Teatre Nacional de l'Òpera amb Madame Préobrajemska i Madame Rousanne. És la primera ballarina del ballet "El mandarí meravellós", el qual va ser coreografiat per Paul Szilard.

En el món de la dansa, la seva figura destaca per ser la pionera, promotora i primera ballarina de grups d'avantguarda en la dècada dels anys 50. Del 1956 al 1961 s'estableix a París, on balla a la companyia de "Ballet Moderne de París" i participa en les gires que aquest ballet porta a diversos països. Més tard, s'instal·la a Barcelona i allà inicia un treball d'investigació coreogràfica a partir de la música i la plàstica d'avantguarda.

El 1972, després d'haver tingut una notable activitat en altres disciplines, com el teatre, el cinema i la televisió, funda el Ballet Experimental de l'Eixample de Barcelona (BEEB). Villaubí va ser-ne la directora i la coreògrafa, i va comptar amb l'assessorament artístic d'Arnau Puig, però no és fins al setembre de 1978 que el BEEB s'estructura amb plenitud.

La idea de Consol Villaubí de la dansa és la creació i la comunicació del concepte-visual del moviment en l'escena. Per dur a terme aquest concepte de la dansa, esquerda la concepció i la imatge que té l'espectador del ballarí rígid, amb autodomini del cos i en constant equilibri. En aquest trencament té l'origen la força que fa néixer el moviment en l'espai.

5.2.2. Anna Maleras (1940)

Professora titulada per l'Institut del Teatre de Barcelona, funda la seva pròpia escola, l'Estudi Anna Maleras, l'any 1967. És pionera de la Dansa Moderna i Jazz a Catalunya, i el 1972 crea el "Grup Estudi Anna Maleras", el qual va ser dissolt l'any 1989.

Com a ballarina forma part del cos de ball del Gran Teatre del Liceu i del "Grup Estudi Anna Maleras" en espectacles representats a Espanya i a l'estranger.

La transformació del context de la dansa a Catalunya ve determinat per l'arribada de la dansa moderna i el jazz per José Lainez i la pionera Anna Maleras. La dansa moderna que havia transformat l'escenari coreogràfic del segle XX a Amèrica, i posteriorment a Europa, arribava per primera vegada a Espanya per la porta de Catalunya. És a Catalunya on els ànims de modernitat i actualització anaven donats de la mà de noves formes i nous llenguatges corporals que responien a noves estètiques.

Fins al moment, la dansa havia estat una disciplina gairebé única de l'escenari del Liceu, però les intencions per esborrar i rebutjar les connotacions de l'etapa franquista condueixen a un futur marcat per la llibertat, entesa aquesta en totes les seves dimensions, també en el terreny de la dansa i la creació artística.

En el terreny coreogràfic, molts joves, els actuals creadors de la primera generació, van trobar respostes artístiques en el projecte compartit d'Anna Maleras. En aquest grup hi trobem els noms de Cesc Gelabert, Avelina Argüelles, Agustí Ros, els membres del grup L'Espantall, Acord o Ramon Oller, entre d'altres.

L'escola d'Anna Maleras s'inicia a finals dels anys seixanta, però la seva influència més notable serà als anys setanta. Anna Maleras va ser l'ambaixadora de la nova dansa a Catalunya. El seu estudi de Teodora Lamadrid va ser la porta d'entrada de mestres i creadors internacionals que van transformar i educar els joves ballarins, actors, intel·lectuals i un nucli social que seria protagonista de grans transformacions en el nostre país.

5.2.3. Àngels Margarit (1960)

Àngels Margarit pertany a la primera generació de ballarins contemporanis sorgida a finals dels setanta de l'Institut del Teatre de Barcelona. Va continuar els seus estudis a diversos llocs d'Europa i a Nova York. Durant els seus trenta anys de carrera, s'ha dedicat a la interpretació, la coreografia i la pedagogia.

Del 1979 fins al 1984, va formar part del grup col·lectiu *Heura*, un dels grups pioners i referent de la dansa al nostre país, el qual va projectar-se fora de Catalunya i va guanyar prestigiosos premis internacionals del moment. En aquest grup va emprendre com a coreògrafa, en el qual cal destacar *Temps al biaix* (1981), primer espectacle de dansa del país concebut com una sola peça. Després de cinc anys de treball amb aquest grup, comença un projecte propi, *Mudances* (1985), una peça per a cinc ballarines que donarà nom a la companyia, *Mudances*.

Aquesta companyia es dedica a la creació contemporània en diferents formats escènics i té com a eixos d'interès la dansa, l'espai i la investigació del llenguatge de la dansa. Així mateix, el seu treball inclou la recerca i la relació amb altres disciplines artístiques, com la música, la fotografia o el vídeo.

A partir dels anys 80, Margarit es va situar al nivell de les avantguardes europees. El seu treball artístic parteix del rigor minimalista i d'una estructura sòlida del moviment, dirigit cap a l'espai, en el qual desplega una atmosfera de sensualitat del Mediterrani.

Per a Margarit, la dansa estimula l'espai, doncs és l'art que ens permet mirar, habitar i experimentar-lo, però la dansa també és memòria corporal i pensament físic on cada cos és únic i diferent. Àngels Margarit ha estat l'exemple perfecte de la gran intèrpret convertida en coreògrafa per les circumstàncies i els contextos d'un país que inicia una nova etapa desproveïda d'infraestructures artístiques. Al llarg de l'última dècada, Margarit ha aprofundit en una exploració més humana i sociològica i alhora ha seguit construint i arrelant el seu estil plàstic, formal i visual.

5.2.4. Núria Font (1958-2017)

Núria Font va ser realitzadora de vídeo, curadora i directora de projectes culturals relacionats amb el vídeo, la videodansa i les arts electròniques. Defensava la videodansa com un mitjà per difondre la dansa, trencar barreres i arribar a tota mena de públic.

En el terreny de la formació va ser professora del Màster de Comissariat d'Art i Nous Mitjans d'ESDI/MECAT i professora titular de Noves Tecnologies aplicades a la dansa de l'Institut del Teatre de Barcelona. També va ser membre del Consell de les Arts i la Cultura de Girona. L'any 2009 va ser guardonada amb el Premi Nacional de Dansa de la Generalitat de Catalunya. Font va començar en el món del cinema, però als anys 80 es va decantar pel món de la dansa, inspirada pels ballarins i coreògrafs Merce Cunningham i Pina Bausch.

Va ser directora de projectes culturals relacionats amb el vídeo, la videodansa i les arts electròniques. Entre els seus treballs destaquen les col·laboracions amb Mal Pelo o Àngels Margarit. Va dirigir l'associació sense ànim de lucre NU2'S amb l'objectiu de mantenir i millorar l'ajuda a la producció i la recerca. També va col·laborar en la difusió de les obres a escala nacional i internacional i va crear espais de reflexió i debat sobre la relació entre la dansa i les noves tecnologies.

5.2.5. Marta Carrasco (1963)

Ballarina, creadora escènica i coreògrafa catalana de dansa contemporània. S'inicia al món de la dansa amb les companyies d'Anna Sánchez (1984), la Kenmerk Dansproject, d'Ivan Boermeester (1988), i *Mudances* d'Àngels Margarit (1989). L'any 1990 ingressa com a ballarina a la Companyia Metros de Ramon Ollé, amb la qual realitza espectacles com *¿Qué pasó con las Magdalenas?*, *Estem divinament* o *Aquí no hi ha cap àngel*, sobre textos de Mercè Rodoreda. Col·labora amb Pep Bou en l'espectacle *Sabó, sabó* (1994) i comença la seva carrera en solitari amb *Aiguardent* (1995), un espectacle sobre la solitud i la debilitat humana. Després d'aquest espectacle propi, segueixen *Blanc d'ombra (Recordant Camille Claudel)* (1998), un recorregut singular per la vida de l'escultora francesa. Els seus muntatges se situen en el nou gènere de teatre-dansa en què conflueixen el llenguatge escènic, el musical i el coreogràfic amb suggestives imatges plàstiques. La figura de Carrasco és una de les figures que també destaca per arrelar l'esperit creatiu de Pina Bausch al panorama de dansa català. La seva última proposta és *Perra de nadie* (2016), un espectacle on presenta totes les dones que habitaven els seus espectacles anteriors. Una dansa plena de silenci i horrors que han habitat a l'interior d'una ballarina durant molts anys. Aquesta obra és una magnífica representació de la foscor que suposa ser dona en un camp on els espais de poder estan ocupats pels homes.

5.2.6. Maria Rovira (1963)

Ballarina i coreògrafa de dansa contemporània. Va estudiar dansa a l'Institut del Teatre de Barcelona. Posteriorment, va ampliar els seus estudis al Centre Internacional de la Dansa de París, a l'escola de Merce Cunningham de Nova York i al Conservatori Superior de dansa de Madrid. L'any 1986 va fundar la Companyia Trànsit, amb seu a Mataró, amb la qual ha desenvolupat tota la seva carrera de coreògrafa i de la qual n'és la seva directora. L'any 1998 fou guardonada amb el Premi Nacional de Dansa concedit per la Generalitat de Catalunya.

El 2017 posa en marxa una plataforma d'activitat artística i cultural. Es tracta d'una iniciativa que compta amb una companyia de dansa, *Recrea Dance Company*, una acadèmia de dansa privada, *Crea Dance Academy*, i un mètode d'aprenentatge, *Crea*. L'objectiu és una vocació internacional, de manera que els alumnes poden comptar amb el suport de referents del sector d'arreu d'Europa i d'Amèrica del Sud i fer-hi pràctiques.

5.2.7. María Muñoz (1963)

És ballarina, professora i coreògrafa valenciana de dansa contemporània. Muñoz és col·laboradora d'Àngels Margarit a la companyia *Mudances*, directora artística de centre d'investigació *L'Animal a l'Esquena* i cocreadora i durant més de vint anys codirectora de la companyia de dansa *Mal Pelo*.

Al gener de 1989, María Muñoz i Pep Ramis formen el grup de dansa *Mal Pelo*. Aquest grup té com a objectiu principal la recerca de llenguatges en el món de la dansa. És en aquesta recerca de noves formes d'expressió que sorgeixen noves propostes escèniques, sustentades en la nitidesa, la senzillesa i la profunditat. El 2001 Pep Ramis i María Muñoz impulsen, juntament amb Toni Cots, *L'animal a l'esquena*, un centre de creació i intercanvi multidisciplinari situat en una masia a Celrà (Girona). El centre creatiu fomenta l'experimentació i l'intercanvi d'idees i experiències entre directors d'escena, músics, videoartistes, teòrics i ballarins que coincideixen en la participació de residències, tallers i laboratoris.

El grup format per Muñoz i Ramis uneix unes qualitats artístiques que estan emparentades amb els postulats teatrals d'Artaud, Grotowski i Kantor. A més, han emprat tècniques de *contact-dance* i *realease* amb plantejaments pròxims al *butoh* que han generat uns treballs de gran força poètica dominats per una temàtica que tracten l'exploració metafísica de l'home.

Mal Pelo és un grup creatiu que treballa amb altres col·laboradors, però ho fan sempre amb un mateix propòsit, treballar el cos com a eix i eina principal, el qual està en investigació permanentment i que tracta els temes de sempre a través d'una antítesi, una mirada tendra i dura dels detalls i de les històries quotidianes amb la finalitat de crear nous espectacles experimentals. La humilitat és una de les virtuts dels seus espectacles i els seus personatges són antiherois, senzills i autèntics, amb una coherència pròpia del procés de creació d'aquest grup artístic.

5.2.8. Sol Picó (1967)

Coreògrafa i ballarina resident a Barcelona que cultiva diverses disciplines de la dansa, com la clàssica, l'espanyola i la contemporània, disciplines sempre emmarcades en l'expressió més contemporània de la dansa. Va formar la seva primera companyia, *Danza Robadura*, el 1988, i el 1993 va fundar la companyia que porta el seu nom, *Sol Picó Compañía de Danza*, amb la qual ha desenvolupat el seu segell més singular. La marca Picó es fa notar en el seu llenguatge creatiu i interpretatiu i també en el nom de les seves obres.

Va estudiar diverses tècniques de dansa contemporània al *Movement Research* de Nova York i va treballar com a intèrpret i coreògrafa els primers anys de la seva trajectòria amb companyies i creadores diverses, com Robouldanse, Rayo Malayo Danza i la companyia d'Art Total Los Rinos.

Al llarg de la seva carrera professional ha treballat com a coreògrafa i ballarina el tema de la dona en el seus espectacles. Alguns espectacles en què Sol Picó ha volgut investigar, tractar, desenvolupar o fer reflexionar l'espectador sobre el tema de la dona són *La dona manca o Barbie Superestar* (2003), *Només són dones* (2015) o *We women* (2015), espectacles en els quals Picó es planteja interrogants sobre el món femení.

6. HISTORIOGRAFIAR EL GÈNERE I LA DANSA A CATALUNYA

Fins fa quaranta anys, la història ha estat escrita ignorant la visió de les dones i la presència de les dones com agents de la història. A Catalunya no hi ha referències historiogràfiques que posin l'èmfasi en la perspectiva de gènere en la història de la dansa. Hi ha un bon nombre d'estudis nord-americans i anglesos que tracten temes concrets de la dansa i el gènere. Per exemple, els estudis sobre dansa, feminisme i arts visuals dirigits per Roger Copeland de l'Oberlin College d'Ohio, les investigacions sobre dansa, gènere i sexualitat del professor Ramsay Burt de la Universitat de Montfort d'Anglaterra o els estudis sobre dansa, sexe i dominació de la doctora Judith Lynne Hanna de la Universitat de Maryland.

La historiografia de la dansa no s'ha escrit amb perspectiva de gènere a Catalunya. En general, no es mostra interès per aquest tipus d'estudis i investigacions des de la perspectiva de gènere en la dansa a Catalunya. Tot i així, amb el pas dels anys apareixen més estudis. En aquest cas, més a Espanya que a Catalunya. A Espanya hi ha diverses investigadores que han publicat articles i estudis sobre dansa i gènere, són les següents:

Beatriz Martínez del Fresno de la Universidad de Oviedo ha publicat diferents articles relacionats amb la dansa i el gènere, om per exemple, *Feminismos y estudios de género en la danza*; *Mujeres en escena: feminismo y danza contemporánea en la España de los ochenta*; *Women, land, and nation: the dances of the Falange's Women's Section in the political map of Franco's Spain (1939-1952)*; *Mujeres, tierra y nación: las danzas de la sección femenina en el mapa político de la España franquista (1939-1952)*; *La sección femenina de la falange y sus relaciones con los países amigos: Música, danza y política exterior durante la Guerra y el primer franquismo (1937-1943)* i *Mujeres y danza en la escena moderna. Isadora Duncan en las revistas ilustradas de la Edad de Plata (1914-1931)*. També és autora del llibre *Coreografiar la historia europea: cuerpo, política, identidad y género en la danza*.

Guadalupe Mera del Conservatorio Superior de Danza de Madrid ha publicat *Los ilustrados y la danza a principios del siglo XIX. Polémicas sobre la construcción de una identidad nacional frente al modelo francés* en el llibre *Coreografiar la Historia europea: cuerpo, política, identidad y género* de Beatriz Martínez del Fresno.

Pilar Ramos López de la Universidad de la Rioja amb articles com *Mujeres, música y teatro en el Siglo de Oro*; *Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música* i el llibre *Feminismo y música*.

Carmen Giménez Morte del Conservatori Superior de Dansa de València investiga sobre la dansa i l'educació des d'una perspectiva de gènere i ha publicat articles com *La enseñanza de la danza en España: un limbo educativo; ¿Qué, cómo y para qué investigar en danza?* i *Las heroínas románticas en el ballet*.

Estrella Casero, a l'Aula de Dansa de la Universidad de Alcalá de Henares, ha publicat articles sobre dansa i dones espanyoles: *Los coros y danza de la Sección Femenina: teoría y práctica; "Mujeres", "folklore" y "danza" posibilidades para su manipulación política (1937-1977)* i el llibre *La España que bailó con Franco: Coros y Danzas de la Sección Femenina*.

Isabel Ferrer Senabre de la Universitat Autònoma de Barcelona està especialitzada en gènere i música, però també ha tractat algun tema relacionat amb la dansa, com en l'article titulat *Escenificando el género: estrategias corporales en los lugares de ocio de las décadas de 1940 y 1950*.

Ester Vendrell Sales, doctora en Història de l'Art per la Universitat de Barcelona i docent de l'Institut del Teatre de Barcelona, és qui tendeix a seguir la línia d'aquest tipus de recerca a Catalunya. Tot i això, atenent a les investigacions que he realitzat, a Catalunya no disposem d'estudis de dansa realitzats des d'una perspectiva de gènere.

6.1. El gènere en la creació catalana

Tal com explica Ester Vendrell en alguns dels seus articles¹⁸, Catalunya sempre ha tingut tendència a buscar els referents d'avantguarda d'Europa i Amèrica del Nord. Especialment, ha begut del teatre-dansa alemany i la dansa postmoderna americana. Però en els darrers anys, a causa de la globalització d'Europa, ha deixat de ser el referent més important. Les fronteres en la dansa s'estan trencant. Els nous imaginaris també arriben d'orient, com el Kathak i la cultura hindú, amb Akram Khan, la xinesa amb Shen Wei o la taiwanesa de Lin Hwai Min. Els creadors del nord d'Àfrica s'han fusionat amb els creadors europeus i han sorgit creacions com la Foy de Sidi Larbi, Montalvo-Hervieu de França o Jerome Bel. Aquesta és la nova realitat a Catalunya, una actitud crítica amb uns professionals oberts a la transformació i als nous referents estètics d'arreu del món.

¹⁸ Per exemple a: Vendrell, Ester. "1975-2000. Construcció d'una realitat coreogràfica". *Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral* 66-67 (2008): 95-117

Un vegada revisat el directori de companyies catalanes proporcionat per l'Associació de Professionals de la Dansa de Catalunya, comprovem que els coreògrafs de l'escena actual del nostre país tenen en comú l'interès per explorar nous llenguatges del cos i de les emocions. El pes de la tradició, els estereotips i el model d'ensenyament de la dansa és un factor que encara condiona avui dia, però s'està fragmentant a poc a poc. La dansa és la llum de la cicatriu de la nostra societat, a través d'ella podem veure en moviment la il·lusió per transformar les injustícies, els sentiments i el trencament de les cadenes que han castigat els cossos durant tant de temps. Els ballarins i ballarines no es poden mantenir al marge del que passa en la seva societat i, per això, veiem en les seves creacions un imaginari carregat de la realitat dels nostres dies. La dansa és testimoni de les desigualtats de gènere i, per aquest motiu, aquest tema està sent treballat de forma creativa per molts coreògrafs i coreògrafes de Catalunya.

Tot seguit es presenten alguns dels professionals i col·lectius del món de la dansa que treballen la dansa i el gènere en els escenaris catalans. Alguns d'ells se'ls ha entrevistat per tal de tenir l'opinió dels creadors i comparar la seva realitat amb el discurs teòric.

El *CRA'P, pràctiques de creació i recerca artística*¹⁹, és una associació de Mollet del Vallès sense afany de lucre creada amb l'objectiu de generar i acollir activitats de recerca i creació en relació a pràctiques escèniques i performatives contemporànies i la seva disseminació. Treballen per difondre pràctiques escèniques lligades al cos i entre les seves publicacions es troben molts articles i projectes realitzats des d'una perspectiva de gènere.

Marina Mascarell (1980) és una coreògrafa catalano-neerlandesa que treballa la dansa des del compromís amb la societat. Ha investigat sobre la desigualtat de gènere. Treballa com a dona artista i considera que totes les persones que troben el feminisme viuen un procés de deconstrucció. Gràcies a això es qüestionen les bases de la seva persona i la percepció del món. En les seves peces veiem com es rebel·la contra la normalització. Per a ella, el feminisme comprèn totes les esferes de la vida, ja que és una forma de ser i estar. En la seva coreografia *Three times rebel* (2017), se submergeix en l'estructura que protegeix els prejudicis, els estereotips, la discriminació, la violència simbòlica i la construcció del gènere. Per a ella, desemmascarar la normalització de la desigualtat és una necessitat i ho fa explorant el feminisme a través del cos i del moviment.

Les Impuxibles és un grup format el 2011 per les germanes Clara i Ariadna Peya. La Clara és compositora i pianista i l'Ariadna coreògrafa i ballarina. Juntes investiguen nous

19 CRA'P – pràctiques de creació i recerca artística. Última consulta: 3 març 2018 <http://www.cra-p.org>

llenguatges expressius a través de la dansa, la música i els audiovisuals. A través de la dansa-teatre han creat peces de denúncia social que tracten temes com el gènere, el feminisme i la violència sexual. Qualsevol dels seus espectacles està carregat de força, lluita i combat. El que ha tingut més ressò entre la crítica i el públic ha estat *Limbo* (2016), un espectacle que parla d'allò que se sent quan t'identifiques amb un gènere que no és el que el teu cos determina.

Pere Faura (1980) és ballarí, coreògraf i performance. Treballa amb elements de la cultura pop en una coreografia multidisciplinària on tots els elements conformen un engranatge teatral. Crea des de l'autobiografia i en les seves peces podem veure una crítica als estereotips de la història de la dansa, però sempre feta des de l'humor. Un exemple d'això és la seva peça *Sin baile no hay paraíso* (2015), un collage de quatre solos en un únic cos que interpreta part de la memòria col·lectiva de la dansa.

Eulàlia Bergadà (1985) és ballarina, coreògrafa i directora de peces de gran format. En les seves obres explora el cos i la ment, creant un imaginari i un llenguatge propi. Durant l'entrevista comprovem la recerca i el ferm discurs que té l'artista sobre el tema del gènere i la dansa:

“En general la ballarina ha estat molt súbdita. La dansa sempre ha anat a buscar aquest ideal de formes que tenen a veure amb la dona i venen del clàssic. Això ens ha influenciat. La ballarina és súbdita d'aquesta divinitat i això és quelcom molt patriarcal que està passant en la dansa occidental. Però en general, cada vegada ens volem mostrar més en la nostra capacitat creativa i en la nostra força, encara que siguem intèrprets d'algú i que haguem d'adoptar un rol que està, a vegades, dins d'uns paràmetres patriarcal.

(...) Busco anar als límits i més enllà dels límits i aquí és quan desapareix la jerarquia del físic. És un cos que es transforma i ja no és ni home, ni dona ni polític. Està influenciat de tot això, però s'arriba a donar la volta quan arribes als límits, és una experiència física i carnal on no hi ha la reflexió de si sóc un home o una dona.

(...) La idea de la dona et col·loca en un punt de manipulació emocional. Com a directora és més difícil que la teva autoritat tingui pes, però a mesura que vaig treballant és molta més feina emocional. Les dones com a coreografes en dansa contemporània tenen tendència a fer solos en aquest país. Hi ha molt poques dones que posin el grup a sobre l'escenari i siguin creadores d'infraestructures grans a nivell escènic. Jo és al que tendeixo i haig de tenir molta força de voluntat perquè se't prengui seriosament com a dona. Una dona també és capaç de ser directora i de gestionar un grup i que cada vegada som més, per això els que estan en el poder han de començar a canviar, entendre i adaptar-se a aquesta nova demanda de dones que volen portar la dansa com a gran infraestructura”.²⁰

20 Bergadà, Eulàlia. Entrevista telefònica. 5 maig 2018.

L'Eulàlia Bergadà crea i balla des de l'autoconsciència dels condicionants de la societat patriarcal i, tot i que el tema gènere no és el fil conductor de les seves peces, en el seu moviment i imaginari s'hi pot sentir aquesta recerca entorn el cos, el feminisme i el gènere. Un bon exemple és el seu espectacle *Nixie (Deep Inside)* (2017) on s'explora la feminitat, la identitat i l'essència del jo.

La Companyia de dansa *La Veronal* és un col·lectiu format en el 2005 per diferents artistes de diferents disciplines, entre elles la dansa. La finalitat del seu equip artístic resideix directament en una constant recerca de nous suports expressius i referències culturals que aposten per un llenguatge narratiu amb l'objectiu de crear espais artístics globals. Investiguen sobre la condició humana, la societat i el cos. Les seves peces qüestionen l'espectador sobre temes relacionats amb l'existència. L'obra *Islandia* (2012) és un bon exemple de la crítica que fan al pensament a Occident. S'explora com la imatge ha desbancat totalment la idea que representa la pròpia imatge. L'home té la seva capacitat sexual centrada en la mirada, és per això que la imatge suposa la victòria del visual, ja que supera la resta de sentits. El que es presenta en aquesta composició, doncs, és la perversió de la pròpia imatge.

Aimar Pérez Galí (1982) és un dels noms que cal tenir molt present quan parlem de gènere i dansa. En la seva pàgina web es presenta amb un: "hola, cuerpos", una benvinguda que diu molt del tipus de tasca que fa. Aimar parla, treballa i balla sense filtres i sense por. Desenvolupa la seva pràctica artística en el camp de la dansa com a ballarí, coreògraf, investigador, pedagog i escriptor, sempre entenent el cos com un lloc de referència i la dansa com una eina de transformació crítica.

En la seva obra *The touching community* (2016) investiga el tema de la SIDA en el món de la dansa i com va afectar en la comunitat gai a finals dels setanta. Es planteja una nova imatge de la masculinitat i n'ofereix una nova construcció, mostrant cinc cossos d'homes movent-se i tocant-se íntimament durant la coreografia. A *Èpica* (2017) porta el públic a la foscor, entenent la foscor com el lloc on la persona és un cos en potència sense gènere. D'aquesta manera s'ofereix al públic l'oportunitat de ser sense gènere. A *Sudando el discurso* (2013) fa parlar el cos del ballarí, el subaltern, la fàbrica post-fordista encarnada en el treballador precari de la dansa. Dóna veu al cos que es fragmenta en el sistema i ho alterna amb la jerarquia en la qual el discurs intel·lectual acadèmic allunya les persones d'allò material i emocional. A l'entrevista realitzada per aquest treball parla de la lluita que representa aquesta peça i quina és la seva visió entorn el gènere i la dansa:

“A *Sudando el discurso* ho reivindicava molt, el rol del ballarí és un rol de subalternitat. I per tant, el coreògraf pot ser l’home, però la ballarina és la dona perquè encara es necessita aquest rol de mà d’obra de la dona i el rol de qui té la idea bona és de l’home.

(...) Sembla molt innocent, però hi ha unes estratègies molt pensades. (...) On s’estan perpetuant aquests models masculistes i heteronormatius és a les escoles de dansa. Les escoles de ballet estan perpetuant aquest model de la nena princesa amb el seu rol femení molt marcat que ha de ser primeta i esvelta. El ballet ha perpetuat el sistema de la ideologia burgesa de mantenir els rols definits: la dona callada i l’home en potència. Des de la dansa tenim un deure, sobretot des de la pedagogia i l’escena, d’alliberar la dansa del gènere perquè en realitat només són cossos movent-se.

(...) Em sorprenen coses com que la dansa ha tendit a ser més encarnada per les dones i els homes han aconseguit ocupar les posicions de poder i com es repeteixen patrons heteronormatius en peces on els coreògrafs són gais o lesbianes. La dansa sí que permet, com a art que treballa des del propi cos, plantejar perspectives de gènere, però el que em sorprèn més és el gir que ha pres la dansa actualment, on en la majoria de teatres els coreògrafs més programats són homes.

(...) Abans de pensar en aquesta fase futurista de més enllà del gènere, cal reclamar una paritat. Primer que les dones puguin accedir als mateixos recursos que els homes, almenys amb les mateixes condicions. Després, ja podem eliminar el gènere, però primer les dones han de poder accedir a uns recursos per poder accedir als mateixos llocs de poder que els homes. Actualment encara que diguem que hi ha igualtat, les dones no poden accedir a aquests llocs de poder”.²¹

Aina Lanas és ballarina i coreògrafa, s’ha format en dansa clàssica, dansa contemporània i danses urbanes des dels onze anys. En el seu últim solo, *Aye-Nah*, parla d’una dona i de les seves veus interiors. L’artista balla acompanyada d’un maniquí, explora les seves dinàmiques i els patrons es veuen reflectits en la imatge que li retorna el mirall. En l’entrevista realitzada per aquest treball l’Aina Lanas reflexiona sobre el cos i la condició de ser dona en un món on els espais de poder estan ocupats per homes:

“Jo puc ballar des d’on vulgui, com vulgui, sense tenir en compte el meu sexe. Per altra banda, si el meu cos és el d’una dona, estaré ballant en un cos de dona (científicament parlant). Però cap cos de dona és igual que un altre i els cossos masculins també són diferents entre si. Per tant, penso que es pot ballar en un cos lliure.

(...) El jurat de qualsevol campionat és gairebé sempre masculí o amb poca presència femenina. Els *workshops* internacionals solen tenir un gran nombre de professors homes i una minoritat de dones al *line up*. Penso que, a part de com ens han explicat la història, hi ha encara certes tendències que ens afecten, com que a l’home li costi rebre ordres d’una dona i no vagi a les seves classes o que la dona idolatri l’home, i així un *workshop* internacional amb un home està plagat de dones

21 Pérez, Aimar. Entrevista telefònica. 16 maig 2018.

fans. Amics de la professió que organitzen tallers, sovint em fan el trist comentari que si només posen dones al cartell, tenen la meitat d'alumnes que conviden homes".²²

Antonella D'Ascenzi és ballarina i coreògrafa. Inicia la seva trajectòria l'any 1995. Destaca per treballar la dansa i el gènere des d'una perspectiva social. A Barcelona ha treballat amb diferents col·lectius de dones maltractades. A més a més, ha escrit el llibre *Dones que habiten cossos*. Un text que aprofundeix en els fonaments filosòfics, sociològics i antropològics de la seva metodologia, la seva relació amb els *Cultural and Gender Studies*, així com la reconstrucció de la recerca sobre el cos femení.

En la seva creació *Emergency exit (2016)* treballa a través de la dansa, el vídeo i la marioneta per explicar els diferents rols de la dona en l'època contemporània, un espai on la dansa qüestiona el propi cos.

Cal destacar també la seva tasca com a docent en el projecte educatiu ACTUA. Aquest projecte està format per tallers realitzats als instituts de secundària, els quals aporten eines i tècniques de teatre, moviment i improvisació per investigar la construcció del gènere en l'entorn quotidià, les seves arrels històriques, socials i culturals que han alimentat la cultura patriarcal i la superioritat de l'home respecte la dona. En les seves sessions s'explica, es balla i s'entén per què parlar del masculí i el femení des d'una perspectiva de gènere implica realitzar una primera afirmació: les cultures construeixen les maneres de ser dona i de ser home.

Sònia Gómez (1973) és una de les ballarines, coreògrafes i performers més desafiants i atrevides de l'escena catalana. En les seves obres sempre trenca barreres i límits socials. Sense justificar el seu discurs sempre ha sigut crítica amb els estereotips de gènere, i especialment amb aquells estereotips del món de la dansa. Un bon exemple és la seva peça *Ballarina (2015)* on investiga com fer un espectacle de dansa com a dona en l'actualitat, des dels continguts creatius, la interpretació i la relació amb el públic.

Entrevistant la coreògrafa declara que "al llarg de la meua trajectòria he reivindicat el no parcel·lar. Parcel·lar sempre és limitar i això no em convenia, de forma natural i inconscient he barrejat els gèneres. Som masculins i femenins de base. Aquest parcel·lament és una mania que tenim en la nostra societat d'equitar-ho tot. És la necessitat de l'etiqueta, però si anem a la base, un cos és femení i masculí per naturalesa".²³

22 Lanas, Aina. "Re: Entrevista Universitat de Girona". Missatge per l'autora. 28 d'abril 2018. E-mail.

23 Gómez, Sònia. Entrevista telefònica. 4 maig 2018

Vero Cendoya (1976) té la seva pròpia companyia i col·labora amb diferents artistes d'altres disciplines. En les seves peces sempre treballa el diàleg amb els seus antagònics, exposa i presenta la condició de ser dona en la nostra societat. En els seus espectacles hi podem trobar com a protagonistes dones, dones etiquetades de boges, transformistes o temes com el desig i la intimitat. En la seva obra *La Partida* (2015) posa en joc cinc ballarines dones i cinc futbolistes homes més un àrbitre sobre una pista de joc. En aquesta dansa es posen en evidència les semblances i les diferències entre els dos mons. Pretén ser una reflexió sobre les necessitats i les prioritats de l'ésser humà.

Altres artistes que han treballat alguns temes relacionats amb el gènere són Quim Bigas, La poderosa, Los Moñekos, Les filles föllen, Las Malqueridas i Silvia Lezcano.

6.2. Espais de poder: igualtat en les institucions de dansa contemporània a Catalunya

Fins ara hem parlat dels creadors, però també cal posar atenció a les institucions. Aquestes tenen un paper rellevant en aquest tema, ja que d'elles depèn fer estudis i crear condicions igualitàries en termes de gènere. Així doncs, s'ha fet recerca de la informació que aporten les institucions respecte la dansa i el gènere.

Per una banda, el 2011, davant la manca de dades objectives, l'Associació de Professionals de la Dansa de Catalunya (APdC), sota la direcció de la sociòloga Montserrat Martínez, va realitzar el primer estudi quantitatiu sobre les condicions laborals dels professionals de la dansa de Catalunya. L'objectiu principal d'aquest estudi és ser una eina objectiva per tal de prendre mesures per millorar la situació laboral del sector de la dansa i conèixer les necessitats més essencials:

“Amb les condicions laborals dels professionals de la dansa de Catalunya obtenim una radiografia general del sector que ens mostra molt més que les dades sobre els ingressos dels seus professionals. Amb aquesta radiografia donem llum a molts altres temes de vital importància que sovint no reben l'atenció que mereixen: la formació continuada, les lesions, la jubilació, la reconversió laboral, la mobilitat professional, les principals demandes, etc. L'estudi confirma l'alarmant precarietat amb què viu el col·lectiu. Una precarietat que no és cap novetat i que malauradament s'ha assumit com una situació normalitzada. Algunes de les dades més reveladores són l'alt nivell formatiu dels professionals, la freqüent manca de relació laboral amb el projecte, l'elevada pluriocupació, la precària mitjana d'ingressos mensuals, la manca de prestació social i assegurances privades, etc. Aquesta situació ve donada, entre d'altres coses, per la concepció social de l'artista,

concepció que està lligada, pel seu alt component vocacional, al lleure”.²⁴

En aquest estudi es presenten moltes dades d'interès que ens ajuden a entendre algunes de les qüestions que s'han plantejat en aquest treball i per què la dona ha estat discriminada en molts nivells: acadèmic, laboral, institucional, etc.

En primer lloc, cal tenir present que Catalunya acull un gran nombre de persones dedicades a la cultura si ho comparem amb la resta d'Espanya. A més a més, cal dir en aquest punt que l'activitat cultural, i especialment la dansa, està centralitzada a la ciutat de Barcelona. El 2009 Catalunya acumulava el 21,9% de les persones ocupades en activitats culturals a Espanya, darrera de Madrid, amb un 22,2%. Una posició que supera amb diferència la resta de les comunitats autònomes:

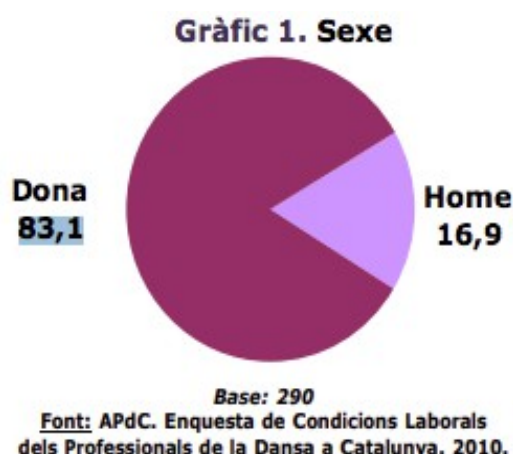
Taula 1. Percentatge de persones ocupades en activitats culturals segons CCAA. 2009

CCAA	%
Madrid (Comunitat de)	22,2
Catalunya	21,9
Andalusia	12,7
Comunitat Valenciana	9,1
Galícia	6,2
País Basc	4,8
Castella i Lleó	4,1
Canàries	3,1
Castella-La Manxa	2,8
Cantabria, Extremadura, Rioja, Ceuta i Melilla	2,8
Aragó	2,6
Balears (Illes)	2,5
Murcia (Regió de)	1,9
Astúries (Principat de)	1,8
Navarra (Comunitat Foral de)	1,5
TOTAL	100,0

*Font: CulturaBase. Ministeri de Cultura, en base a EPA. Mitjana anual.

La majoria dels professionals de la dansa de Catalunya són dones (83,1%) i la ciutat de Barcelona acumula el 51% dels professionals de la dansa, si bé la resta de la província compta amb el 22,4% d'aquest col·lectiu:

24 Associació de Professionals de la Dansa a Catalunya. *Les condicions laborals dels professionals de la dansa de Catalunya. 2018*. Última consulta: 16 abril 2018
https://dansacat.org/arxius/biblioteca/Estudi_Les_condicions_laborals_dels_professionals_de_la_Dansa_de_Catalunya_.pdf



En segon lloc, cal destacar que en aquest estudi es fan les següents diferències entre homes i dones. La mitjana d'edat d'homes (37,5 anys) i dones (37,6 anys) no varia significativament. Per tant, no es pot afirmar que entre les dones professionals de la dansa hi hagi més dones joves o entre els homes professionals de més edat.

Taula 7. Edat dels/les professionals segons sexe.

Trams d'edat	Total	Sexe	
		Home	Dona
20-29 anys	23,8	20,4	24,5
30-39 anys	38,3	40,8	37,8
40-64 anys	36,5	38,8	36,1
65 o més	1,4	0,0	1,6
MITJANA D'EDAT	37,6	37,5	37,6
<i>Base</i>	<i>290</i>	<i>49</i>	<i>241</i>

Font: ApdC. Enquesta de Condicions Laborals dels Professionals de la Dansa a Catalunya.2010

Entre els homes, el percentatge de professionals nascuts a l'estranger és significativament més alt que entre les dones (26,5%).

El 55,9% dels professionals de la dansa té formació reglada especialitzada en dansa. Aquesta situació és significativament més freqüent entre les dones (58,5%), que entre els homes (42,9%). També s'exposa que una de cada quatre professionals en actiu compagina activitats professionals relacionades amb la dansa amb d'altres àmbits no artístics (24,1%). Així mateix, és freqüent compaginar l'ensenyament amb l'activitat artística relacionada amb la dansa, principalment amb la interpretació (18%), o combinar més d'una activitat artística dins de la dansa (15,8%).

En el cas de la docència, aquesta és una professió molt feminitzada, ja que el 39% de les dones s'hi dedica, en comparació del 17% dels homes. A més, en el cas de les dones també és significativament freqüent que es tracti d'una dedicació exclusiva (19%). La dedicació a la docència també és especialment elevada a partir dels 40 anys (51%) ja que de mitjana els i les professionals dedicats a la docència fa 20,6 anys que es dediquen a la professió. També s'observa com pot existir un itinerari que passa de la dedicació exclusiva de la dansa a la interpretació a la progressiva dedicació a la docència a mesura que augmenta l'edat. Aquest fet és més habitual en les dones.

A més a més, un de cada quatre professionals de la dansa realitza alguna activitat laboral no relacionada amb la seva professió (25,5%). Aquesta situació és més pròpia en les dones (27,2%) que en els homes (15,2%), així com en els més joves.

Es fa diferència també en l'anàlisi de la durada de les lesions durant la temporada 2008/2009. Entre els homes la durada de les lesions és més curta, ja que el 17,0% declara que la lesió va durar entre un i cinc mesos, mentre que entre les dones aquesta situació es redueix al 8,2%".

Finalment, es quantifica la disposició a marxar a l'estranger per dedicar-se a la dansa, i hi ha una important diferència entre homes i dones. Per a la gran majoria dels i les professionals de la dansa, estar disposat a marxar fora de Catalunya per desenvolupar una carrera professional és una quelcom necessari (81,4%). Aquells que tenen una formació universitària, relacionada o no amb el món de la dansa, opinen que cal sortir del país per poder iniciar una carrera professional relacionada amb la dansa (86,8%). Els homes (81,6%), a diferència de les dones (53,9%), declaren, en una proporció molt superior, estar disposats a marxar per desenvolupar la seva carrera professional.

En definitiva, aquestes són algunes dades que ens donen informació rellevant, però en general a Catalunya disposem de poques dades sobre la dansa i, més concretament, de la dansa des d'una perspectiva de gènere. Tot i que aquest estudi ha estat realitzat per una dona i en alguns aspectes s'ha fet diferència entre gèneres, podem afirmar que hi manca una perspectiva de gènere, ja que molts aspectes no s'han analitzat des d'aquesta mirada. Podem fer aquesta afirmació si comparem aquesta estadística amb altres institucions o col·lectius que es dediquen a fer estudis des d'una perspectiva de gènere, com per exemple, la tasca que presenta l'Observatori de Dones en els Mitjans de Comunicació.

Per una banda, en l'àmbit de la dansa a Catalunya, caldria tenir més dades i es podria prendre com a model el tipus d'estadística que proposa la publicació de l'Institut de les Dones de la Generalitat de Catalunya: *Estadístiques sota sospita. Proposta de nous indicadors des de l'experiència femenina*: "La proposta que aquí es presenta és un primer intent de construir un conjunt d'indicadors des d'una perspectiva no androcèntrica, que representa una cosa diferent del que habitualment s'entén per «indicadors de gènere». La nova mirada que proposem pretén recuperar l'experiència de les dones i situar-la en un marc analític no centrat en l'experiència masculina"²⁵.

D'altra banda, el 2009 el Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, l'Associació Professional de la Dansa de Catalunya i l'Associació de Companyies Professionals de Dansa de Catalunya i el Consell Nacional de la Cultura i de les Arts van engegar el Pla Integral de la Dansa a Catalunya. Aquest es va crear amb la següent voluntat:

"Identificar els àmbits de treball prioritaris i proposar mesures concretes a fi de crear, a curt, mig i llarg termini, un escenari a Catalunya amb oportunitats per a la recerca, la creació i la producció de dansa, per a la seva difusió, per a l'accés a la dansa de tots els ciutadans i per a una major presència en l'esfera pública de la dansa i de les arts del moviment. Catalunya té una escena diversa i rica en l'àmbit de la dansa, amb l'existència de múltiples companyies, creadors, espais, programadors i públics, escena que caldrà reforçar i ampliar tot treballant conjuntament amb tots els agents i estructures culturals. Les estratègies específiques que proposa aquest Pla fan referència a la millora de les condicions de treball de creadors, companyies, col·lectius i plataformes, a la potenciació de la creativitat i de la diversitat de tendències i formats, al treball amb programadors i amb nous públics per apropar-los a la dansa professional, al consens entre els diferents agents i institucions, a un mapa equilibrat d'espais de creació, producció i exhibició, a la definició d'un pla de projecció internacional, al treball sociocultural i als reptes que ens ofereix el futur".²⁶

Cal destacar que entre els seus objectius no hi ha cap que tingui la voluntat de resoldre les diferències i discriminacions de gènere que pateixen els professionals de la dansa:

- Objectiu primer: nodrir el talent i la creativitat.
- a) Impulsar la creació, la recerca, la gestió i la producció.
- b) Donar suport als artistes i als creadors emergents.
- c) Estructurar i millorar l'educació en dansa i la formació continuada dels professionals del sector.

²⁵ *Estadístiques sota sospita*. Institut Català de les Dones. Última consulta: 5 juny 2018
http://dones.gencat.cat/web/.content/03_ambits/docs/publicacions_eines07.pdf

²⁶ *Pla Integral de dansa*. Departament de Cultura. Última consulta: 18 juny 2018
http://cultura.gencat.cat/web/.content/dgcc/Ambits/Arts_esceniques/Pla_integral_dansa.pdf

- Objectiu segon: generar i millorar les oportunitats de treball.
- a) Establir un compromís amb els espais de difusió i exhibició.
- b) Definir un circuit estable nacional, estatal i internacional.
- c) Apostar per la internacionalització.
- d) Millorar les condicions laborals.
- e) Consolidar els programes de residències de dansa.

- Objectiu tercer: apropar la dansa a nous públics.
- a) Generar nous públics i educar per a la dansa
- b) Apostar pel treball sociocultural
- c) Donar suport a la comunicació en el camp de la dansa

- Objectiu quart: promoure la reflexió i el debat
- a) Crear un centre de documentació.
- b) Incentivar la recerca i la crítica.²⁷

Tot i això, el passat abril d'aquest any, el Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA), en col·laboració amb la Universitat de Barcelona, ha impulsat un estudi per conèixer la situació real del mercat de treball cultural de Catalunya en matèria de desigualtat de gènere:

“El treball proposat té un triple objectiu: valorar la percepció que els i les professionals de la cultura a Catalunya tenen sobre les desigualtats de gènere en l'ocupació cultural al nostre país, aprofundir en el coneixement de les causes que provoquen les desigualtats de gènere en l'ocupació cultural a Catalunya, i avançar en el disseny de mesures d'intervenció que permetin pal·liar les desigualtats actuals per raó de gènere en el mercat de treball cultural.”²⁸

Finalment, també cal esmentar el paper de l'Observatori Cultural de Gènere de Catalunya. Aquest projecte va néixer el 2013 a Barcelona i la seva directora M^a Àngels Cabré es presenta de la següent manera en el blog de l'observatori:

“L'OCG aspira a dibuixar una radiografia de la desigualtat en la cultura que permeti encetar un intercanvi d'opinions amb les institucions i la societat civil, destinat a propiciar un model diferent del que tenim ara, tant insuficient com injust en la construcció d'un paradigma cultural amb visió de futur. També té com a objectiu

27 *Pla Integral de dansa*. Departament de Cultura. Última consulta: 18 juny 2018
http://cultura.gencat.cat/web/.content/dgcc/Ambits/Arts_esceniques/Pla_integral_dansa.pdf
28 Associació de Professionals de la dansa de Catalunya. Última consulta: 9 juny 2018.
<https://dansacat.org/actualitat/1/3312/>

organitzar activitats culturals on les dones siguin protagonistes i tinguin la veu que tan sovint se'ls nega".²⁹

En els darrers cinc anys l'Observatori ha fet una tasca important en denunciar la poca presència de les dones en la cultura i analitzar les causes d'aquesta desigualtat de gènere. Durant aquest temps, s'han visibilitzat diferents injustícies en diversos àmbits de la cultura, com per exemple, les dones en els festivals de música, en els mitjans de comunicació, en els premis literaris, exposicions d'arts visuals, en el cinema català o en el periodisme d'opinió, però en cap cas s'ha estudiat cap tema relacionat amb la dansa. Així doncs, aquest és un bon exemple de la discriminació que pateix la dansa en el propi àmbit de la cultura.

Després de posar-me en contacte amb la directora de l'Observatori Cultural de Gènere de Catalunya, M^a Àngels Cabré, i exposar-li la qüestió esmentada en l'anterior paràgraf, em dirigeix al col·lectiu *DONA'm ESCENA*. Aquest col·lectiu es presenta de la següent manera en seu blog:

"Som un col·lectiu de dones feministes que s'aproxima a l'escena des de diferents perspectives. Des de les nostres pràctiques i el nostre dia a dia ens trobem infrarepresentades en la realitat cultural catalana, per això hem decidit crear Dona'm escena. Des d'aquest blog revisarem els espectacles de la cartellera barcelonina i d'altres ciutats del territori català des del feminisme i abordarem problemàtiques de gènere tan presents com silenciades".³⁰

En aquest blog d'arts escèniques es publiquen crítiques sobre els espectacles de l'escena catalana des d'una perspectiva feminista. Tot i que en els seus articles el teatre està més present que la resta d'arts escèniques, en aquest cas sí que s'inclouen crítiques de dansa. A més a més, en el seu apartat "Radiografies" trobem estadístiques realitzades des d'una perspectiva de gènere que mostren clarament la desigualtat de gènere present en el món de la dansa i, especialment, en els espais de poder, ja que majoritàriament aquests estan ocupats per homes. Aquests són alguns exemples que ens demostren la gran contradicció del món de la dansa: una professió feminitzada, però dominada pels homes, ja que aquests ocupen la majoria de llocs de poder i gran part del reconeixement el reben ells.

Els gràfics que facilita el col·lectiu DONA'm ESCENA aporten dades que ens conviden a repensar els models instaurats en la nostra societat patriarcal. Una societat on el gènere s'expressa mitjançant el poder. És cert que les dones poden crear lliurement i sovint són les

29 Observatori Cultural de Gènere. Última consulta: 12 juny 2018

<http://observatoricultural.blogspot.com/p/presentacio.html>

30 DONA'm ESCENA. Última consulta: 12 juny 2018 <https://donamescena.wordpress.com/about/>

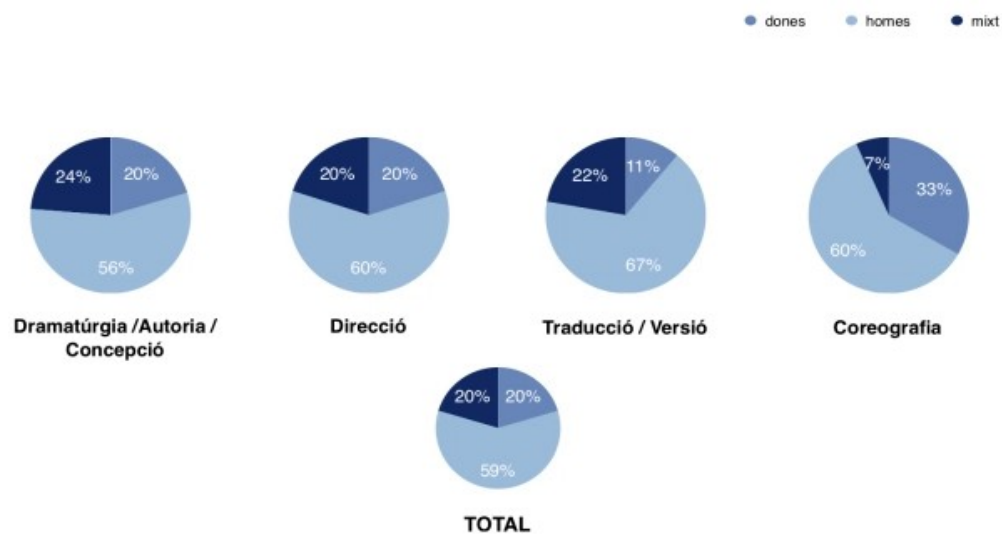
protagonistes de la dansa, però qui programa qui balla, què es balla, on es balla i què rep el reconeixement de la crítica són els homes. Veiem alguns exemples de la temporada 2017/2018:

En l'edició número quaranta-dos del Festival Grec, un dels primers productors d'espectacles a Catalunya, posa en escena algunes de les millors creacions dels col·lectius i artistes catalans, i presenta propostes internacionals. Així doncs, tenint aquest paper tant rellevant en el món de la dansa a Catalunya el resultat és el següent³¹:

La dramaturgia, autoria, concepció, direcció, traducció i coreografia està ocupada per un 59% d'homes. Cal destacar la presència significativa que tenen els homes en la direcció i la direcció coreogràfica, ja que aquests ocupen un 60% del total en comparació a les dones que representen un 20% i un 33% respectivament.



GREC Festival de Barcelona 2018



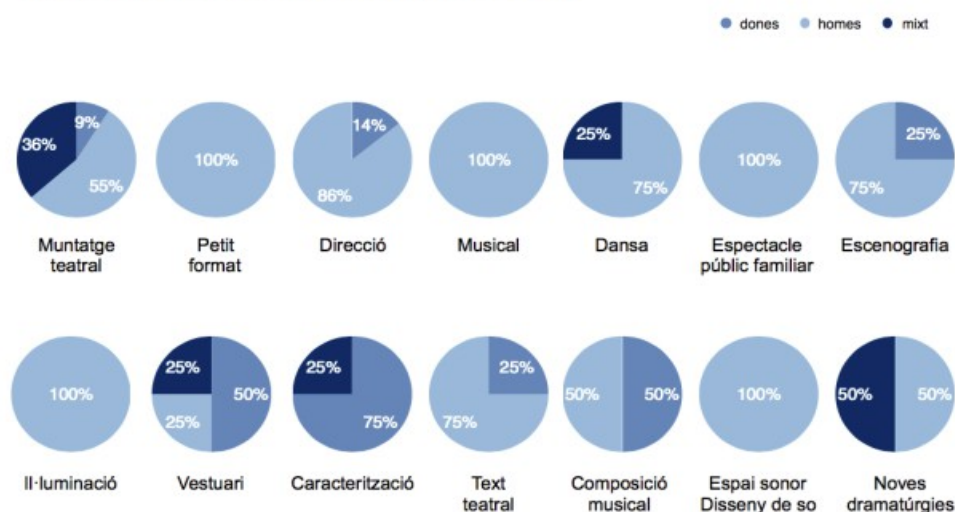
Font: <https://donamescena.wordpress.com/radiografia>

31 DONA'm ESCENA. 12 juny 2018 <https://donamescena.wordpress.com/radiografia/>

Els Premis Butaca són els guardons de referència del món del teatre a Catalunya de votació popular. Pretenen estar al marge de qualsevol manipulació de les empreses i organitzacions vinculades professionalment a les arts escèniques. Es vota de forma popular, però la gran part de persones que opten als premis són homes. En el cas de la dansa, un 75% són homes *versus* el 25% que representen les dones.



XXIII Premis Butaca (nominats)

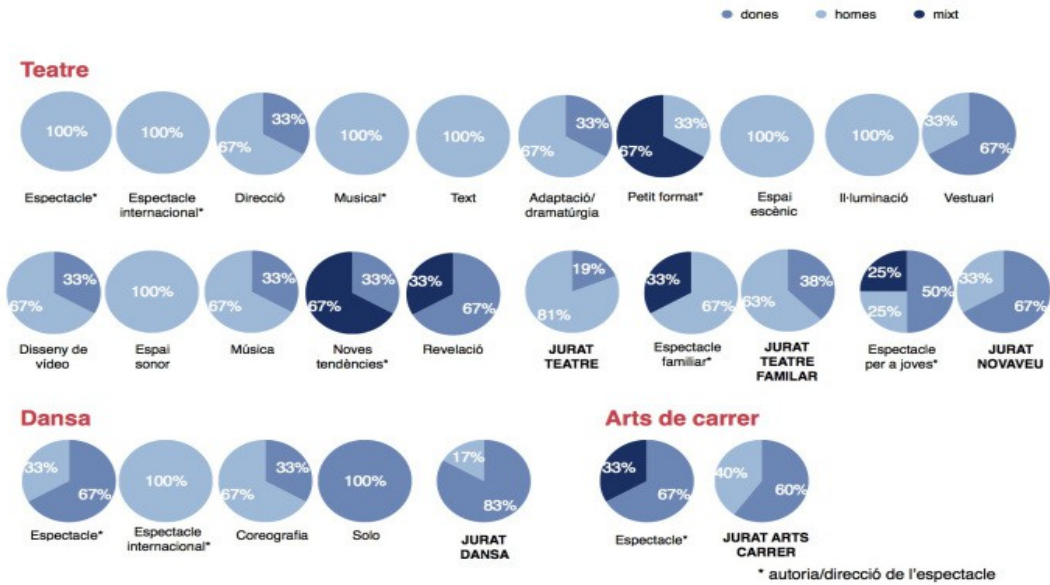


Font: <https://donamescena.wordpress.com/radiografia>

En els Premis de la crítica de les arts escèniques del 2017 succeeix quelcom diferent. L'autoria dels espectacles està protagonitzada per un 67% de les dones en comparació al 100% que representen els homes en l'autoria dels espectacles internacionals. En el Jurat dels premis de dansa les dones representen el 83% i els homes un 17%. Així doncs, en aquest cas, veiem una major presència de les dones a l'hora de rebre i donar guardons.



Premis de la crítica 2017

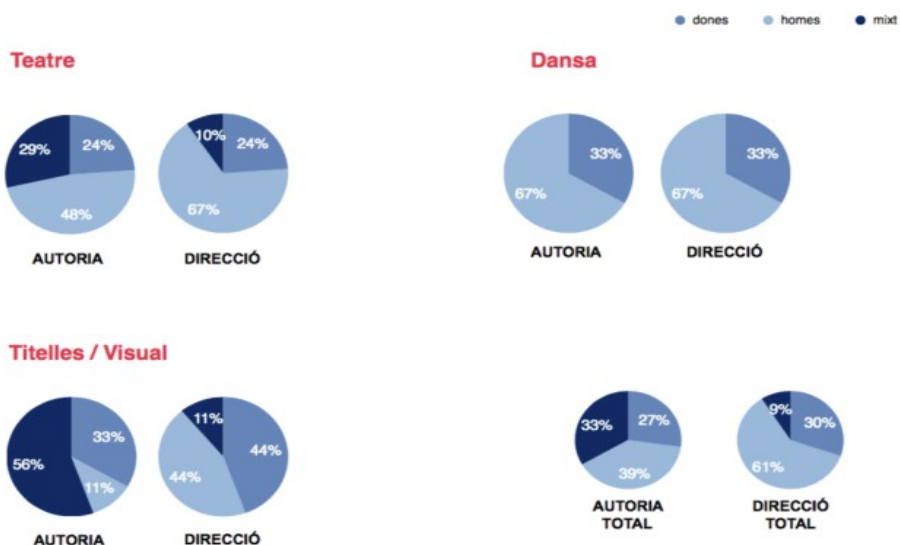


Font: <https://donamescena.wordpress.com/radiografia>

La Mostra d'Igualada, fira de teatre infantil i juvenil, és una trobada de les d'arts escèniques dirigida a tots els públics de Catalunya. Un esdeveniment que reuneix al voltant de 36.000 espectadors i 700 professionals. En aquest cas, tant en l'autoria i com en la direcció dels espectacles, hi ha present un 67% d'homes. Una xifra significativa en comparació del 33% que representen les dones.



La Mostra d'Igualada 2018

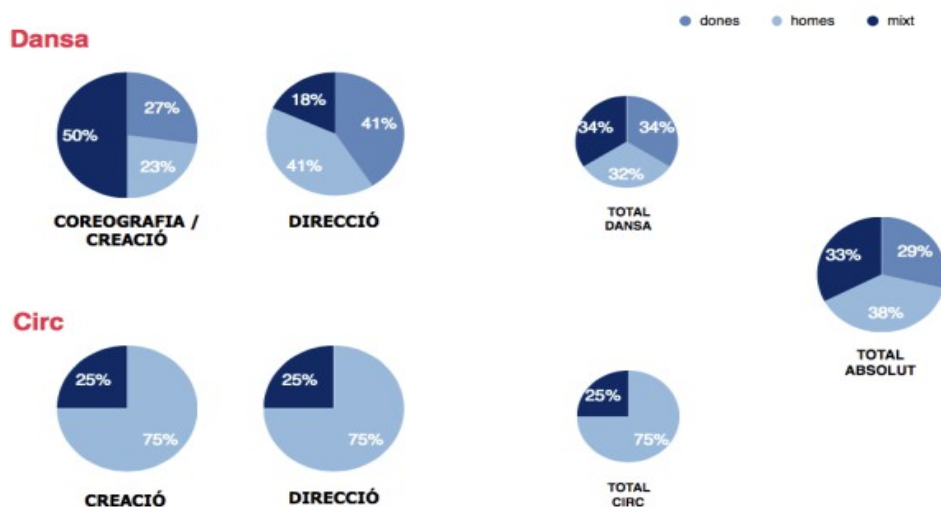


Font: <https://donamescena.wordpress.com/radiografia>

En el Mercat de les Flors, el centre de referència per a la recerca, producció, creació i difusió de la dansa i les arts de moviment a Catalunya, les dades ens mostren una realitat més equilibrada que la resta. Cal tenir present que actualment, aquest espai està dirigit per una dona, Àngels Margarit, i aquest fet ens explica part de la raó d'aquestes d'aquests resultats. Els homes representen un 32%, les dones un 34% i direcció i creació mixta representen un 34%.



Mercat de les flors 2017/2018



Font: <https://donamescena.wordpress.com/radiografia>

Finalment, podem extreure algunes conclusions a partir de l'anàlisi de dades que s'ha exposat anteriorment. Per una banda, segons les dades de l'APdC i la seva enquesta de Condicions Laborals dels Professionals de la Dansa de Catalunya del 2010, la majoria dels professionals que es dediquen a la dansa a Catalunya són dones, amb un 83,1%. Aquest és un percentatge molt elevat si es compara amb el dels homes, ja que ells només es dediquen a la dansa en un 16,9%. Per tant, podem observar que la professió de la dansa és majoritàriament protagonitzada per dones. En el cas de la docència, passa el mateix. Un 39% de les dones s'hi dediquen (en el cas dels homes, només un 17%). Aquestes dades no són sorprenents, doncs, tant la dansa com l'ensenyament, i més el de la dansa, sempre han estat un camp propi de les dones.

Ara bé, quan analitzem altres dades, aquestes ens fan veure que, malgrat que el món de la dansa sigui un món feminitzat, els llocs de poder de la dansa estan protagonitzats per homes, tot i que ja es comencen a veure canvis, com veurem més endavant. Una dada

significativa, també de l'APdC, és l'anàlisi que fa de les persones disposades a marxar a l'estranger per desenvolupar la seva carrera professional. El 81,6% són homes i només el 53,9% són dones. Aquesta dada pot estar relacionada amb la maternitat. Com sabem, en la nostra societat, moltes dones encara han de renunciar a la seva carrera professional per dur a terme la criança dels fills. Aquest és un estigma que encara arrossegueu les dones, i més en el món de la dansa, en el qual el cos és l'instrument principal de la seva professió. Així doncs, un cop més podem veure que la dona té unes limitacions en relació a la seva professió, i més si aquesta s'ha de desenvolupar a l'estranger, ja que tenir cura dels fills fora del país d'origen i allunyada de la família pot ser tot un periple. Per això, moltes dones renuncien a marxar. Un cop més veiem com la condició de dona dificulta les decisions professionals.

D'altra banda, tal i com s'ha dit anteriorment, en les dades del col·lectiu DONA'm ESCENA, són significatives les del Festival Grec (edició del 2018) i dels nominats als premis Butaca 2017 (XXIII edició). En el cas del Festival Grec, podem observar que les posicions de poder les ocupen els homes amb un 59%, una xifra que es considera força elevada. Així doncs, la dramaturgia, l'autoria, la concepció de l'espectacle, la direcció o la coreografia són tasques que desenvolupen els homes. Només el 20% de les dones fan aquestes tasques. Veiem que hi ha un abisme notable en aquestes dades. Un altre cas són els premis Butaca. El 75% dels homes opten als premis i només el 25% són dones. Aquesta xifra també és significativa, atès que no poden obtenir els premis més dones perquè un gran nombre d'elles no arriba ni a les nominacions. El mateix cas succeeix en la Mostra d'Igualada del 2018, en la qual el 67% de les persones que s'ocupen de l'autoria i la direcció dels espectacles són homes. Aquest és un exemple de com en esdeveniments importants de Catalunya, les dones no tenen una posició igualitària respecte als homes en aquelles tasques que es relacionen amb la presa de decisions i de poder.

D'altra banda, sembla que l'esforç de les dones per optar a posicions de poder va obtenint fruits en alguns ambients. Alguns exemples són els premis de la crítica (dades de l'edició del 2017) i en el cas del Mercat de les Flors (temporada 2017-2018). En el primer cas, és significatiu que el 83% de persones del jurat estigui format per dones, i el 67% de l'autoria i la direcció dels espectacles també siguin dones. En el segon cas, observem com la coreografia i la creació i direcció d'espectacles sigui molt equitatiu, doncs, el 32% són homes, el 34% són dones i el 34% és un grup mixt. En aquests dos casos observem com les dones estan posicionades en espais de presa de decisions i de poder. El cas més significatiu és el del Mercat de les Flors, ja que les dades dels homes i les dones són molt igualitàries. La direcció la porta una dona, Àngels Margarit, una de les dones que va ser una

figura important en el naixement de la dansa contemporània a Catalunya.

En conclusió, podem dir que actualment s'observen canvis significatius en el camp de les arts escèniques, on les dones estan reivindicant la seva presència i, a poc a poc, van prenent llocs de poder i poden prendre decisions. És un camí que cal seguir treballant per fer visible les injustícies en què viuen les dones professionals de la dansa.

7. EL GÈNERE EN LA DANSA: dos exemples a sobre de l'escenari

En aquest apartat es comenten dos espectacles de dues companyies diferents realitzats des d'una perspectiva de gènere. Són només dos exemples de treballs coreogràfics que demostren que a Catalunya hi ha un fort interès per part dels creadors a l'hora de tractar temes de gènere a través de les arts del moviment.

7.1. *Dancing with frogs*. Sol Picó.

Temporada Alta, Salt. 13 d'octubre de 2017

A *We women* Sol Picó explicava que ser dona sovint vol dir viure en un *collage* creat per la mirada externa masculina. Un espectacle que posa sobre l'escenari dones de diferents cultures que ballen la mateixa injustícia, ser dona en un món dominat per homes. A *dancing with frogs* la coreògrafa explora què significa ser home en una societat víctima d'unes normes patriarcales. Això ho reivindica amb tant humor com frivolitat i des de l'anti-estètica que produeix el realisme social. La lletjor de la brutalitat, la violència i la hipervirilitat pengen en forma d'un penis gegant en el centre de l'escenari durant tota l'obra per recordar a l'espectador que l'home no està lliure de càrrega patriarcal, uns privilegis que a la vegada són la seva condemna. Un *falus* tractat com una divinitat que micciona a sobre dels ballarins i demostra que ni les granotes ni les princeses s'escapen del poder patriarcal.

Dancing with frogs és un espectacle que destapa molts temes incòmodes que bateguen sense veu en la nostra societat: des del sistema patriarcal fins a la discriminació més quotidiana, normalitzada i invisible. Ens recorda que al llarg de la nostra història la masculinitat ha estat determinada i condicionada per les normes culturals i que el seu poder ha estat capaç de controlar el desig, el plaer i els cossos mitjançant la por.

Un espectacle que tracta el gènere com un dispositiu de separació dels cossos que cal abolir per poder redefinir i canviar la dualitat del concepte masculí-femení. Sol Picó ho aconsegueix obligant l'espectador a modificar la seva mirada davant dels cossos i les masculinitats més incòmodes, explorant els judicis que no ens permeten *ser* simplement, sinó ser una part d'un cos, ser una funció, ser un deure, ser tot allò que fa bocins les persones i no les deixa ser un cos total, lliure i sexual. Un cos que és, a la vegada, el nostre món i la nostra presó.

L'art, en aquest cas la dansa, no és innocent, sinó que construeix realitats, ja siguin

dissidents o hegemòniques, i en aquest espectacle podem veure en moviment allò que costa tant veure amb els ulls: el color del patriarcat i les ferides invisibles d'una societat heteropatriarcal.

Els ballarins dibuixen un gran arabesc que es mou entre allò desagradable i el melodrama, on les granotes ens ensenyen que no existeixen dos únics gèneres, sinó tots aquells que un desitgi i com desitgi. Aquesta dansa fa visible exactament això, els murs mentals, físics i socials que s'han construït per amagar allò més íntim, prohibit i que ha estat jutjat en la nostra societat: les diferents masculinitats.

Tot i que la coreògrafa té la intenció de mostrar la crisi de les masculinitats en l'actualitat, la coreografia sovint es veu atrapada en estereotips i símbols que cauen en tòpics que obliden algunes de les realitats masculines d'avui en dia. Sobretot quan Sol Picó es presenta a ella mateixa com a dona vestida d'home i els seus ballarins van amb atributs de ballarina clàssica. Per això en aquest espectacle es troba a faltar una mirada més transversal que reivindiqui una mirada *queer*, ja que un home no és menys masculí per portar mitges i sabatilles de puntes, ni una dona és menys femenina per lluir bigoti. Malgrat això, amb estereotips o sense, Sol Picó s'atreveix a explorar les masculinitats mentre convida l'espectador a moure's i recordar que no hi ha revolució sense dansa.

7. 2. *Mulier*. Cia Maduixa.

Sismògraf, Olot. 22 d'abril de 2017

La companyia valenciana Maduixa (Sueca, València) s'inicia en les arts escèniques el 2004 amb creacions teatrals al carrer i a sales de teatre, però no és fins el 2008 que la companyia es professionalitza. La companyia Maduixa es caracteritza per ser una companyia multidisciplinària, ja que en els seus espectacles treballen el teatre, la dansa, les arts plàstiques i les projeccions audiovisuals. Les seves produccions van destinades a un públic tant infantil com adult, aspecte que posa de relleu el seu eclecticisme creatiu. A partir de l'espectacle *Ras!*, la companyia es projecta cap a Europa, participant així en diverses gires i festivals.

Entre els seus guardons, *Mulier* ha guanyat diferents premis: el 2016, Premi Moritz a la millor estrena Fira Tàrrrega; el 2017, Premi MAX al millor espectacle de carrer; el 2017, Premi MAX a la millor composició musical; i el 2017, Premi Umor Azoka al millor

espectacle.

Mulier és un espectacle format per cinc ballarines que dansen sobre xanques. A l'inici de l'espectacle, les ballarines s'acosten de lluny cap a l'espai de la plaça adjudicat com a escenari i, per això, l'espectador creu que veurà un muntatge en què es pretén reflexionar sobre el moviment corporal, l'equilibri o, fins i tot, les dificultats físiques. Però aquestes dificultats físiques són la via a través de la qual es volen explicar el patiment de les dones al llarg de la història, quina ha estat la seva precària i pèssima situació en un món dirigit pels homes. L'espectacle *Mulier* vol recordar la dona com a figura que ha patit una situació d'opressió i de silenci.

L'espectacle comença amb les ballarines que murmuren i s'aproximen a l'escenari. Aquesta remor ens recorda les antigues ploraneres de les sales de vetlla durant la postguerra. A més, les cinc noies van vestides de color gris marengo i amb les xanques negres. A partir d'aquest moment, doncs, el públic descobreix que en aquest espectacle no es mostrarà només què significa l'equilibri en relació amb el moviment i en la dansa, sinó que la inestabilitat serà el punt de denúncia de la dona en una societat sustentada per un poder masculí que les ha fet invisibles. Els moviments ortopèdics creats per les xanques recreen episodis de la història i etapes de la vida de la dona que s'aniran intercalant amb moviments lliures integrats per totes les parts del cos, les cames incloses. Així doncs, la coreografia mostra la dona treballadora de la fàbrica del segle XIX, la dona lluitadora que neda per no ofegar-se en el patriarcat, la dona autòmata que no controla els seus moviments perquè li venen donats per un sistema o la dona maniquí i objecte del segle XXI, esclava dels cànons estètics i socials. Però l'espectacle també ens passeja per les diferents fases del desenvolupament vital de les dones, la nena juganera que entra en la vida adulta i que es troba encotillada per un sistema immòbil de convencions que s'arrosseguen des de temps remots, passant també per la duresa de la maternitat i la criança.

Durant totes aquestes etapes, tant socials com vitals, el moviment es combina amb expressions facials, gestuals i crits que surten des de les entranyes de les ballarines, per recordar-nos que, malgrat la posició d'inferioritat que han patit sempre les dones, aquestes han lluitat i alçat la veu per alliberar-se. Són les dones empoderades sense por que es mouen per denunciar el que pateixen elles i les seves companyes. El públic de seguida se submergeix en aquest patiment d'opressió, d'angoixa i en la seva revolució, i les cinc ballarines es converteixen en la veu de totes les dones, les d'abans i les d'avui que dansen inestablement per narrar-nos com les dones, les anònimes, com qualsevol dona del públic, s'han alçat per aconseguir la solidesa d'una societat igualitària i fer trontollar el sistema que

les oprimeix.

Mulier és un espectacle punyent que no deixa el públic indiferent. La inestabilitat que comporten les xanques es combina, de manera paradoxal, amb la simetria racional de la posició en l'espai. L'amalgama dels *solos* de les ballarines i les coreografies grupals es van alternant durant tot l'espectacle, i la sincronia perfecta dels moviments d'aquest petit grup de dones, com un exèrcit en lluita, es fusiona amb la música, la qual acompanya constantment les etapes socials i vitals en aquesta narració poètica. Així mateix, tenint present que el treball de la companyia és interdisciplinar, la gestualitat dels seus rostres, les paraules i els crits acompanyen els moviments i formen part de la història d'una manera natural, igual que les xanques, ja que arriba un moment en què l'espectador les oblida, com si ja formessin part del cos de la dona, com si les desigualtats que pateixen les dones ja formessin part de la seva condició. Per això existeix aquest espectacle, per mostrar i denunciar la situació d'opressió que pateixen les dones. La dansa, doncs, és la reivindicació, el voler ballar lliurement en un lloc per ser vistes i poder protestar per reclamar els seus drets.

8. CONCLUSIONS

Aquest treball ha volgut presentar, des d'una perspectiva de gènere, la situació actual de la dansa contemporània a Catalunya. Per arribar a les següents conclusions, s'han revisat temes com el cos, l'antropologia de la dansa, la historiografia de la dansa a Catalunya, el llegat de les ballarines i coreògrafes pioneres catalanes i els llocs de poder del món de la dansa a Catalunya en els diferents àmbits d'aquesta disciplina. Cal tenir present que aquesta revisió és breu, ja que es disposa d'un espai limitat, i ha presentat dificultats, atès que hi ha una manca de fonts bibliogràfiques acadèmiques des del punt de vista històric i molts dels canvis s'estan desenvolupant en l'actualitat.

En primer lloc, després d'aproximar-se a l'antropologia de la dansa, s'ha observat quin és l'efecte que té la mirada de l'home en la dansa i quines són les conseqüències que comporten les exigències estètiques masculines dominants sobre el cos de la dona. Així doncs, podem afirmar que tot el que pensem està condicionat per la nostra cultura, pels nostres privilegis, per la nostra educació, per les persones amb qui hem crescut i una llista infinita d'elements que fan que siguem com siguem i pensem com pensem. Amb els nostres moviments succeeix el mateix. Ens movem a través de tot que ens ha condicionat. El nostre moviment és la nostra dansa i està influïda per tot allò que ens ha construït al llarg de la nostra història, ja sigui de forma conscient o inconscient. En el moviment de cada persona s'hi pot llegir la seva forma de pensar, viure i sentir, i també s'hi pot llegir el seu gènere.

En segon lloc, s'ha pogut comprovar que les qüestions de gènere són un tema recurrent i més present en els escenaris catalans, ja que cada vegada hi ha més coneixement sobre el tema del gènere. Això està fent que la dansa sigui una eina que col·labora en la lluita i la visibilització de les discriminacions de gènere presents en la nostra societat. Assistir com a públic i analitzar diferents espectacles des d'una perspectiva de gènere ha permès comprovar com persones creadores i companyies de dansa han volgut sortir dels estereotips de gènere i trencar els models tradicionals de la dansa, com per exemple, intercanviar els papers de gènere dels protagonistes, posar en escena ballarins transvestits, ballar en un cos neutre, presentar l'androgínia o posar en escena expressions *queer*.

En tercer lloc, s'ha observat a través de la historiografia de la dansa a Catalunya i a través de l'estudi de l'herència de les ballarines pioneres, que a Catalunya els llocs de poder dins del món de la dansa estan ocupats majoritàriament per homes, tot i que també s'ha vist que comencen a haver-hi canvis, ja que la nova generació de ballarines i coreògrafes de després de la democràcia treballen des de la consciència tenint present aquests temes.

A més a més, també volia esmentar que després d'haver estudiat el cos i haver experimentat en primera persona a través del projecte "Laboratori Dansa", m'he pogut preguntar i investigar per què homes i dones es mouen diferent. Si ens podem moure des de la neutralitat sense estar condicionat pels estereotips socials del gènere. Per què un home es mou com es mou i una dona es mou com es mou. O per què tenim inserits aquests models i com els podem eliminar. Estudiar la història de la dansa partint d'aquestes preguntes i sensacions obliga a preguntar-se per què les dones han après a moure's de forma femenina i els homes de forma masculina. Fins a quin punt ha condicionat això a la dansa i quin paper juga la dansa contemporània en el procés de deslliurar-se de la feminitat i la masculinitat. Per què a una dona ballarina se la critica per ser poc femenina en els gestos i moviments i a un home se'l jutja per ser massa femení. Aquestes preguntes que formen part de la meva experiència personal han estat útils a l'hora d'entrevistar i escriure fora de la mirada patriarcal. I després de totes aquestes preguntes i haver entrevistat diferents professionals de la dansa, s'ha pogut comprovar que els ballarins tenen consciència que els seus moviments estan condicionats pels rols i estereotips de gènere, els quals han estat construïts en la nostra cultura al llarg dels segles.

Finalment, cal recordar que a Catalunya la dansa ha estat marginada per l'acadèmia i les institucions. Per això, aquest treball vol ser un recordatori d'aquest fet i de la importància d'incloure aquesta disciplina en el grau d'Història de l'Art.

9. BIBLIOGRAFIA

Aviñoa, Xose et al. *Arts del moviment: dansa a Catalunya (1966-2012)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2012.

Baz, Margarita. "Cuerpo y otredad en la danza". *Tramas* 32 (2009). Mèxic:13-30.

Burt, Ramsay. *The Male Dancer. Body, Spectacle, Sexualities*. 2ª ed. Londres/Nova York: Routledge, 2007.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. 1ª ed. Buenos Aires: Paidós, 2002.

Butler, Judith. *Deshacer el género*. 1ª ed. Barcelona: Paidós, 2004.

Casero, Estrella. *La España que bailó con Franco: Coros y Danzas de la Sección Femenina*. 1ª ed. Madrid: Nuevas Estructuras, 2000.

Copeland, Roger et al. *Dance, Gender and Culture*. Basingstoke: Macmillan, 1993.

Díaz, Ana María, i Beatriz Martínez del Fresno. *Danza, género y sociedad*. 1ªed. Málaga: UMA, 2017.

Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. 1ª ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2002.126.

Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. 2ª ed. Genealogia del poder. Madrid: La Piqueta, 1979.

Giménez, Carmen. *La Investigación en danza en España 2010*. 1ª ed. Valencia: Mahali Ediciones, 2011.

Hanna, Judith Lynne. *Dance, Sex and Gender. Signs of Identity, Dominance, Defiance, and*

Desire. Chicago/Londres: The University of Chicago Press, 1988.

Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1995.

Martínez del Fresno, Beatriz. *Coreografiar la historia europea: cuerpo, política, identidad y género en la danza*. Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 2011.

Soprano, Virginia i Carmen Giménez. *La investigación en danza 2016*. Valencia: Mahali Ediciones, 2017.

Torras, Meri. *Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad 1*. Bellaterra (Cerdanyola del Vallès): Edicions UAB, 2007.

Turner, Bryan. "Los avances recientes en la teoría del cuerpo". *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas* 68 (1994): 11-39.

Vendrell, Ester. "1975-2000. Construcció d'una realitat coreogràfica". *Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral* 66-67 (2008): 95-117

Webgrafia

Pla Integral de dansa. Departament de Cultura. Última consulta: 18 juny 2018 http://cultura.gencat.cat/web/.content/dgcc/Ambits/Arts_esceniques/Pla_integral_dansa.pdf

Associació de Professionals de la Dansa a Catalunya. *Les condicions laborals dels professionals de la dansa de Catalunya*. 2018. Última consulta: 16 abril 2018 https://dansacat.org/arxiu/biblioteca/Estudi_Les_condicions_laborals_dels_professionals_d_e_la_Dansa_de_Catalunya_.pdf

Sismògraf. Última consulta: 19 abril 2018 <https://www.sismografot.cat/>

Agitart Companyia. Última consulta: 25 abril 2018 <http://www.agitartcompanyia.com/>

Mercat de les Flors. Última consulta: 25 abril 2018 <http://mercatflors.cat/>

Institut del Teatre. Última consulta: 3 maig 2018 <http://www.institutdelteatre.cat/>

LiquidDocs. Última consulta: 3 maig 2018 <http://www.liquiddocs.net/pages/view/works>

Marta Carrasco. Última consulta: 15 maig 2018 <https://martacarrasco.com/>

Mal Pelo. Última consulta: 20 maig 2018 <https://www.malpelo.org/index.php?tb=equipo&id=2>

L'animal a l'esquena. 2016. Última consulta: 20 maig 2018 <https://www.lanimal.org/>

Sol Picó. Roger Quevedo. 2016. Última consulta: 3 juny 2018 <http://www.solpico.com/la-companyia/la-companyia-sol-pico/>

Mora, Ana Sabrina. *El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal*. Tesis doctoral. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata, 2011. Última consulta: 3 juliol 2018 http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/27179/Documento_completo.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Eulàlia Bergadà. Última consulta: 5 juliol 2018 <http://eulaliabergada.com/>

Aimar Pérez Galí. Última consulta: 14 juliol 2018 <http://www.aimarperezgali.com/>

Sònia Gòmez. Ariadna Serrahima. Última consulta: 14 juliol 2018 <http://soniagomez.com/>

Cia Maduixa. Última consulta: 16 juliol 2018 <http://www.maduixacreacions.com/company/>