



LA INTERIORITZACIÓ DEL DISCURS SOBRE EL COS DE LA DANSA CLÀSSICA

Aproximació des de la sociologia del cos i de les
emocions amb perspectiva de gènere.

Marc Balló Cateura
Tutora: Natàlia Cantó Milà
Data d'entrega: 13.06.2022
Grau de Ciències Socials
Font de la imatge: Adobe Stock (SSDD)

Índex

Abstract.....	4
1. Introducció	5
1.1. Presentació de la temàtica.....	5
1.2. Primeres apreciacions metodològiques i estructura del treball.....	6
1.3. Plantejament de la investigació.....	9
2. Estat de l'art	11
3. Marc teòric	13
4. Metodologia	21
4.1. Introducció a la metodologia.....	21
4.2. Aproximació qualitativa, interdisciplinària i amb perspectiva de gènere.....	22
4.3. Definició de conceptes.....	24
5. Corpus de dades	27
5.1. Mètode de recollida de dades.....	27
5.2. Estructura de l'entrevista	28
5.3. Procés de recollida de dades	31
6. Presentació i discussió dels resultats.....	34
6.1. El discurs restrictiu i generitzat del cos a la dansa clàssica	34
6.1.1. El cos a la dansa clàssica	35
6.1.2. Exigència i càrrega de treball segons el gènere de l'intèrpret.....	39
6.1.3. L'encarnament reflexiu.....	42
6.1.4. Autorestricció i esforç	46
6.1.5. Prohibicions externes i idealització de mestres i directors/es.....	49
6.1.6. "La disciplina, la disciplina, la disciplina".....	52
6.1.7. La percepció de la imatge corporal de ballarins i ballarines	54
6.1.8. La relació amb els i les companyes. La competitivitat.....	57
6.2. Relació entre el discurs del cos i els trastorns alimentaris.....	60
6.2.1. Percepció de maltractament a l'escola i a la companyia	61
6.2.2. Trastorns de la conducta alimentària	65
6.3. La performativitat del gènere.....	68
6.3.1. Un sector feminitzat.....	68
6.3.2. Percepció d'un tracte desigual.....	70
6.3.3. La binarietat de gènere a l'escenari i els seus efectes.....	72
7. Conclusions	78
Referències bibliogràfiques	86

Annex	89
Annex 1. Guió de les entrevistes.....	89
Annex 2. Anàlisi de contingut	100
Annex 3. Entrevistes realitzades (ordenades cronològicament)	119

Abstract

La dansa escènica professional basada en la tècnica del ballet és una pràctica eminentment disciplinària, estant travessada per un discurs sobre el cos molt concret. Aquest treball pretén observar les particularitats d'aquest discurs, com s'interioritza per part dels i les intèrprets, quins efectes té sobre el seu cos, la seva autopercepció o les seves relacions amb els i les altres i, finalment, si aquestes conseqüències són diferents segons si va dirigit a ballarins o a ballarines. Per fer-ho, s'ha optat per una aproximació qualitativa i interpretativa, de manera que s'ha entrevistat a vint-i-cinc persones (deu ballarins i deu ballarines professionals, una experta en tècnica, un mestre i una mestra de companyia i un director i una directora de companyia) i s'han analitzat els seus testimonis usant referents teòrics de la sociologia del cos, la sociologia de les emocions i la perspectiva de gènere. La conclusió més destacada a la qual s'arriba és que el discurs sobre el cos d'aquesta institució és molt restrictiu i generitzat. És a dir, molt exigent per tothom, però més violent, complex d'assolir, degradant i problemàtic –tant a escala física com emocional– per les ballarines, sobretot durant l'etapa formativa (adolescència).

Paraules clau: discurs, cos, ballet, gènere i emocions.

1. Introducció

Actualment, el ballet o la dansa clàssica és una de les formes d'art més invisibles del món occidental. Sigui pel seu inherent conservadorisme, per la seva inevitable relació amb el cos i el material, per un imaginari compartit que la lliga al femení o per tot alhora, aquesta pràctica no només es manté allunyada del focus mediàtic, sinó també de l'acadèmic.

Sense dubte, hi ha països que encara mantenen oberts molts teatres i estudis de l'àmbit de les ciències socials que intenten aprofundir en les peculiaritats d'aquesta pràctica artística i professional¹. Ara bé, el que passa a sobre i darrere de l'escenari tendeix a restar desconegut per tots aquells qui no ho experimenten directament.

És per això que, en el marc d'aquest treball, i de resultes de la meua relació amb la dansa clàssica², s'intentarà aportar un tímid raig de llum que permeti començar a observar algun segment d'aquest desconegut escenari. D'entrada, si es pretén adoptar una mirada sociològica per apropar-se a aquest sector, cal determinar sobre quines pràctiques i fenòmens es posa el focus, ja que la intersecció entre sociologia i dansa clàssica és tan àmplia com hom ho vulgui. En aquest sentit, a títol personal, sempre m'he preguntat per què, en aquest món, s'adopten nivells tan elevats de disciplina, autorestricció o subordinació respecte de les persones que ocupen les posicions de poder (directors/es, mestres, coreògrafs/es, etc.); o perquè, en un àmbit artístic i tan feminitzat –com es veurà en els darrers apartats d'aquest treball–, es continuen reproduint i potenciant els rols, relacions i desigualtats de gènere presents al món extern al ballet.

1.1. Presentació de la temàtica

Després del que s'acaba de descriure, ja es pot introduir que aquest treball pretén fixar-se en els efectes que ocasiona el discurs del cos de la dansa clàssica sobre els cossos dels i les intèrprets, sobre la manera com es perceben i sobre la relació que mantenen amb els altres. Per tant, es vol fixar en els efectes corporals, emocionals i relacionals de la

¹ En relació amb la temàtica que s'introdueix seguidament, i com s'aprofundeix a l'apartat dos, "Estat de l'art", els estudis consultats van des d'autors/es que apliquen la perspectiva de gènere al món del ballet (Abad, 2013; Fitz, 1998; Harris, 2005; Jones, 2014; Mora, 2008) a obres que aprofundeixen en les dinàmiques d'aquest sector a través de la concepció foucaultiana de la disciplina i l'autovigilància (Fitz, 1998; Mora, 2008); passant per autors/es que relacionen dansa clàssica i trastorns alimentaris (Alexias i Dimitropoulou, 2011; Benn i Walters, 2001; Pickard, 2013) o obres que usen el concepte d'*habitus* de Bourdieu per acostar-se a la relació dels i les intèrprets amb el seu cos (Alexias i Dimitropoulou, 2011; Pickard, 2013; Wainwright i Turner, 2006).

² En el moment d'escriure aquest treball, treballo com a ballarí en un teatre d'Alemanya. Després d'acabar el Conservatori a Madrid (titulació de dansa clàssica), he treballat durant vuit anys a diferents companyies d'aquest país.

interiorització del discurs hegemònic del cos en un àmbit on el cos té una importància cabdal: aquest és l'imbescanviable habitatge dels i les intèrprets i el seu únic instrument de treball; de manera que, com s'anirà veient al llarg del treball, tant el grau de vinculació i identificació amb aquest com els nivells de violència i subjecció als quals és sotmès són difícils d'ignorar.

A més, centrar la mirada en el cos dels i les intèrprets fa indeclinable, d'una banda, observar com aquest és orientat i produït per les emocions que propicia la interacció amb els altres membres del grup i, de l'altra, valorar llur relació amb el gènere. En aquest segon sentit, fixar-se en el cos fa inevitable reflexionar sobre la reproducció i potenciació de la desigualtat i la binarietat del gènere a través del discurs sobre el cos d'un sector que escenifica rols i relacions de gènere del passat. I és que la dansa clàssica és un àmbit que, malgrat la seva feminització, es presenta sotmès a una *male gaze* doble –mirada masculina de la institució i mirada masculina externa– i al domini masculí de les posicions de poder (Fitz, 1998: 62).

Amb tot, doncs, es considera que l'estudi de la relació que un grup professional concret (els i les intèrprets de dansa clàssica) manté amb el seu cos –és a dir, com l'usa, el pensa, el percep, l'entén i el promociona– pot arribar a contribuir a una millor entesa de la construcció col·lectiva del cos. Al mateix temps, es pensa que fixar-se en tal relació també pot aportar informació sobre la construcció social del gènere, atenent aspectes com la interiorització de les normes de gènere, la performativitat del mateix o les desigualtats entre homes i dones a l'àmbit laboral.

Igualment, es creu que el fet de centrar la mirada en l'abast i el grau de restricció del discurs del cos pot oferir alguna pista respecte dels efectes que les pràctiques eminentment disciplinàries tenen sobre els cossos i les emocions dels individus que s'hi sotmeten. Finalment, es considera que aquesta recerca també pot ser una nova prova de la circulació interindividual dels objectes de les emocions i de la capacitat de les darreres de dirigir els cossos; és a dir, de la dimensió sociocultural (més que estrictament psicològica) de les emocions i de llur potencial per impressionar i guiar els cossos.

1.2. Primeres apreciacions metodològiques i estructura del treball

Per indagar sobre el que s'acaba de descriure, s'ha intentat adoptar una aproximació que sigui tan rigorosa com es pugui. Així, reconeixent la inevitable subjectivitat del punt de vista de l'observador –no només en tant que subjecte que observa i processa informació

a través d'un filtre individual i col·lectiu particular, sinó també tenint en compte la seva pertinença al món del ballet— i entenent que l'aportació que generi la recerca és resultat de la interacció entre l'observador, l'objecte d'estudi i les propietats del mètode emprat, s'ha cercat el grau més alt de precisió a través del rigor metodològic (vegeu els apartats quatre i cinc, “Metodologia” i “Corpus de dades”) i de l'intent de desnaturalitzar tot el considerat “normal” per aquells/es que formen part d'aquesta institució.

D'aquesta manera, efectivament i inexorable, es tracta d'una mirada selectiva sobre l'objecte d'estudi, és a dir, d'un punt de vista situat; de manera que ha calgut reconèixer aquest fet, tenir-lo en compte durant tot el procés i intentar usar-lo a favor de la recerca: per exemple, a l'hora d'escollir les preguntes de recerca, durant la preparació del guió de l'entrevista, amb el *rapport* amb els i les entrevistades o amb la inclusió d'algunes consideracions personals al llarg del treball.

En qualsevol cas, donada l'amplitud del terme “dansa clàssica” (canviant segons el país, la tècnica, l'escola, la companyia, l'intèrpret o el moment històric), el primer que cal explicar és l'aproximació a l'objecte d'estudi escollida. Així, doncs, cal apuntar que s'ha decidit centrar-se en les companyies professionals de dansa d'Alemanya —de mida petita i mitjana, és a dir, entre vuit i vint-i-cinc intèrprets— que basen el seu treball en la tècnica del ballet, independentment del seu repertori escènic.

Cal dir que s'ha pres aquesta decisió perquè és l'àmbit on han crescut els interrogants introduïts al principi d'aquest apartat, perquè la majoria d'intèrprets professionals de dansa als quals es podia tenir accés treballen en aquest país³ —i en companyies d'aquesta mida i estil—, i, finalment, perquè tota la bibliografia consultada respecte d'aquesta temàtica se centra en grans companyies de ballet, ometent les experiències d'un gran gruix d'individus i grups, estrictament vinculats a la dansa o tècnica clàssica.

Seguidament, cal dir que els referents teòrics als quals es recorre són, principalment, aportacions de la sociologia del cos i de la sociologia de les emocions, però també contribucions dels estudis previs sobre dansa clàssica i, molt especialment, de la perspectiva de gènere. D'aquesta manera, es pot dir que s'ha intentat adoptar un acostament interdisciplinari.

³ Com s'aprofundeix a l'apartat de “Corpus de dades”, Alemanya és un país que, de resultes de la seva densa xarxa de teatres públics a escala local, regional i estatal, atrau intèrprets d'arreu del món.

Altrament, val a dir que s'ha cercat una aproximació qualitativa i interpretativa, de manera que s'ha optat per emprar l'entrevista personal en profunditat (semiestructurada) com a mètode de recollida de dades. Un procediment que, sense oblidar la informació aportada respecte de la construcció social del cos i del gènere, també ha permès copsar l'experiència personal dels i les intèrprets, així com la percepció que aquests/es tenen d'ells/es mateixos/es, del seu cos, del cos col·lectiu, dels altres, de la institució i de les identitats, rols i relacions de gènere que aquesta reivindica.

Encara en relació amb el gènere, cal assenyalar que no es pretén desenvolupar un treball feminista, ja que això suposaria, novament, que un individu que s'identifica i és emmarcat dins del gènere masculí, parlés en nom d'aquelles que es consideren dones. Ara bé, com s'aprofundeix a l'apartat quatre, "Metodologia", es persegueix el doble i complex objectiu de qüestionar la binarietat de gènere, alhora que es pretén observar els efectes reals sobre els cossos dels i les intèrprets d'un discurs sobre el cos que, ja d'entrada (per l'experiència personal i la bibliografia consultada), es pensa que és diferent segons si va dirigit a ballarins o ballarines.

Així, amb la intenció de veure les possibles diferències i desigualtats atribuïbles al gènere en aquest sector, però sense voler donar per descomptat cap essencialisme, s'usen els termes "ballari" i "ballarina" o "intèrprets" sempre que es pot i s'evita emprar els conceptes de "dona", "home", "noia" o "noi".

Finalment, encara cal dir que aquest treball s'organitzarà seguint l'estructura estàndard dels treballs de fi de grau i de les publicacions acadèmiques del camp de les ciències socials. D'aquesta manera, l'apartat següent (dos) presenta l'estat de la qüestió, és a dir, algunes aportacions dels estudis de dansa clàssica que tracten aspectes directament relacionats amb la temàtica d'aquest treball: interiorització del discurs del cos hegemònic, disciplina, autorestricció, trastorns de la conducta alimentària o desigualtats i rols de gènere en el marc d'aquesta institució.

L'apartat tres, "Marc teòric", aporta els principals referents teòrics usats per dur a terme la recerca. Es comença detallant què s'entén per discurs del cos i es continua amb diferents contribucions de la sociologia del cos, de la perspectiva foucaultiana de disciplina, dels estudis de gènere, dels estudis de ballet previs i de la sociologia de les emocions. Un seguit d'aportacions que han permès emmarcar la recerca, preparar el guió de les entrevistes i interpretar i discutir els resultats obtinguts.

L'apartat quatre, "Metodologia", aprofundeix en les decisions metodològiques i esclareix què s'entén per alguns conceptes claus del treball; tals com gènere, ballet o dansa clàssica, condicions, constitució, maltractament o trastorns de la conducta alimentària.

Per la seva banda, l'apartat cinc, "Corpus de dades", recull tota la informació referent al mètode i procés d'obtenció de dades: ètica, selecció de la mostra, disseny de l'entrevista, dates de les entrevistes, durada d'aquestes i particularitats de la mostra (dades sociodemogràfiques dels i les entrevistades).

L'apartat sis, "Presentació i discussió dels resultats", recull els resultats obtinguts de les vint-i-cinc entrevistes –organitzats en tres grans blocs, d'acord amb les tres subpreguntes de recerca que s'introdueixen en el següent subapartat–; i els posa en diàleg entre si i amb els diferents referents teòrics de l'estat de l'art i el marc teòric. Així, aquest apartat central s'organitza en tres categories: "El discurs restrictiu i generitzat del cos a la dansa clàssica", "La relació entre el discurs sobre el cos i els trastorns de la conducta alimentària" i "La performativitat del gènere".

Finalment, l'apartat set, "Conclusions", intenta respondre les preguntes de recerca que s'introdueixen tot seguit, sintetitza els resultats de la recerca, presenta les limitacions del treball i aporta possibles noves maneres d'aproximar-se al fet estudiat aquí.

1.3. Plantejament de la investigació

Després de la breu introducció a la temàtica del treball, l'esment de les principals apreciacions metodològiques i la presentació de l'estructura del treball, ja es pot introduir la pregunta principal de recerca:

"Quins efectes té el discurs sobre el cos de la dansa clàssica sobre el cos, l'autopercepció i la relació amb els altres dels i les intèrprets professionals que treballen en companyies alemanyes de mida petita-mitjana i que basen el seu treball en la tècnica del ballet?"

Una pregunta que, al seu torn, serà resposta a partir de tres subpreguntes.

La primera: "Quines diferències hi ha entre la percepció que tenen els ballarins de la seva imatge corporal i la que tenen les ballarines (segons el grau d'ajustament al discurs sobre el cos hegemònic)? Com aquesta autopercepció afecta el cos i la relació amb els altres dels i les intèrprets?"

La segona: “Quina relació es pot establir entre el discurs del cos a la dansa clàssica i els trastorns de la conducta alimentària dels i les intèrprets? Afecten més a les ballarines que als ballarins?”

I la tercera: “Com la performativitat del gènere condiciona el cos, l'autopercepció i les relacions amb els altres dels ballarins i les ballarines?”

Abans d'acabar aquest apartat, cal dir que aquestes preguntes de recerca condueixen a plantejar-se un seguit d'objectius que encara cal detallar. Pel que fa a l'objectiu general, s'espera que aquesta recerca sigui capaç de posar en relació la interiorització del discurs del cos hegemònic de la institució i la performativitat del gènere en aquest àmbit amb la salut física i emocional dels i les intèrprets; parant especial atenció a les possibles diferències segons el gènere atribuït a l'intèrpret.

Aquest propòsit es pot desgranar en d'altres de més específics, com l'intent de confirmar si el discurs sobre el cos de la dansa clàssica és restrictiu i generitzat, observant les experiències testimoniades pels i les entrevistades i llur percepció del cos ideal masculí (ballari) i del cos ideal femení (ballarina); comprovar el doble estàndard depenent del gènere de l'intèrpret (en termes d'exigència i demanda) que defensa Fitz (1998: 65-67 i 89); observar si, com afirmen Abad (2013), Alexias i Dimitropoulou (2011), Fitz (1998), Mora (2008), Schluger (2009) o Sherlock (1991), a les companyies de dansa alemanyes de mida petita-mitjana basades en la tècnica del ballet, el cos ideal de les ballarines també és més difícil d'aconseguir, de manera que aquestes tendeixen a autorestringir-se més i, per tant, corren més risc d'emmalaltir (físicament i psicològica); indagar en la possibilitat que tot això les faci experimentar relacions interindividuals i socials més conflictives o desagradables (competitivitat, sexualització, infantilització, subordinació); descobrir si les ballarines tendeixen a patir més trastorns alimentaris que els seus companys; i, finalment, aprofundir en com la binarietat del gènere es reproduïx i potencia tant a la sala d'assaig com a dalt de l'escenari, així com en les seves conseqüències corporals, emocionals i relacionals.

2. Estat de l'art

Per respondre les preguntes de recerca proposades cal tenir en compte els estudis previs respecte d'aquesta temàtica; és a dir, aquells estudis que han tractat la desigualtat de gènere, el grau de disciplina i restricció, el discurs del cos, l'objectivació d'aquest, l'autoestima, la imatge corporal i els trastorns alimentaris a l'àmbit de la dansa clàssica.

Primerament, cal dir que ja existeixen nombrosos estudis crítics amb la dansa clàssica des d'una perspectiva de gènere: trastorns alimentaris amb més afectació sobre les ballarines, exageració de la dicotomia masculí/femení a l'escenari, objectivació, infantilització i submissió de la ballarina a dalt i a baix de l'escenari, mirada masculina (*male gaze*), manca de dones en posicions de poder, millor tracte cap als ballarins pel seu capital d'escassetat, etc. (Abad, 2013; Fitz, 1998; Harris, 2005; Jones, 2014; Mora, 2008).

Ja el 1988, Hanna (Sherlock, 1991: 544 i 546; Fitz, 1998: 67) defensà que les representacions culturals de l'home i la dona a la dansa clàssica reforcen la idea de la diferenciació segons el gènere per l'audiència inexperta, a través d'imatges estereotipades de gènere en les quals la cavallerositat heterosexual crea una il·lusió romàntica que valida, idealitza i invisibilitza el domini masculí (també a Harris, 2005); fet que, per Jones (2014), es deu a la manca (històrica i actual) d'oportunitats de lideratge per les dones d'aquest sector. A més, per Hanna (Sherlock, 1991: 547 i 552), la institucionalització del ballet està associada amb la ideologia occidental de la bellesa femenina: peu i esquena arquejats, línies pronunciades de braços i cames o pit i mirada elevats. Aspiracions que porten a moltes ballarines a entendre el ballet com un esforç constant per un objectiu inabastable; a odiar el seu cos i a ser especialment susceptibles davant de trastorns alimentaris.

Uns trastorns que, segons Abad (2013: 339), s'estengueren a partir dels anys vuitanta (89% d'incidència sobre les ballarines i 11% sobre els ballarins), coincidint amb un creixent atletisme de la coreografia neoclàssica i de resultes, sobretot, de la influència de George Balanchine, transformador de la dansa clàssica nord-americana i encara màxim referent de la regió. Un personatge que no es limitava a dir cuida l'alimentació o no mengis tant, sinó que sempre demanava a les seves ballarines: "no mengis res" (Fitz, 1998: 72).

Al respecte, val la pena citar les paraules de la ballarina Gelsey Kirkland (qui ballà sota les ordres de Balanchine) a la seva autobiografia, sobre la diferència entre la imatge corporal esperada i la reflectida al mirall:

La part física de la disciplina implica laboriositat, per no parlar de dolor. Tanmateix, les hores de pràctica són quelcom menor comparat amb el terror emocional que pot perseguir una ballarina que estudia el seu reflex al mirall (Kirkland i Lawrence, 1986: 72-73).

En aquest sentit, no obstant això, cal mencionar a Turner i Wainwright (2003: 279), qui reconeixen que el món de la dansa clàssica ha viscut una profunda democratització molt crítica amb les assumpcions elitistes i de gènere del cànon clàssic.

Per la seva banda, Mora (2008) afirma que la forma de transmissió de la dansa és la imitació i la incorporació del codi de moviment predeterminat, que implica un únic model de cos capaç d'encarnar-lo i expressar-lo completament i adequada. Segons l'autora, el cos ideal del ballet té molt a veure amb la racionalitat i dualitat cartesiana de l'època durant la qual va aparèixer la dansa acadèmica: el cànon ideal de bellesa corporal instal·lat a la dansa pel neoclassicisme francès del segle XVII era un cos perfectament acabat, jove, vist des de l'exterior i sense expressions de vida interna. Més endavant, durant el romanticisme (segle XIX), s'hi suma la lleugeresa de les ballarines –concepció que la bellesa prové de l'ànima i lluita contra la gravetat, animalitat i materialitat–, però encara amb un cos regit per les regles de la raó (combinació d'ambdós: sabatilles de punta).

En aquest punt, cal fer esment de l'estreta relació que estudis com els d'Alexias i Dimitropoulou (2011), Benn i Walters (2001) o Pickard (2013) proposen entre dansa clàssica i trastorns alimentaris. Una relació que s'explica amb l'intent d'adaptació a la corporeïtat ideal que promociona el discurs dominant sobre el cos d'aquest àmbit i que afecta més a les ballarines. Ara bé, Pickard (2013) reconeix que seria erroni suggerir que totes les intèrprets de dansa clàssica desenvolupen aquesta mena de trastorns.

Finalment, encara cal dir que Alexias i Dimitropolou (2011), Pickard (2013) i Wainwright i Turner (2006) es refereixen al terme d'*habitus* de Bourdieu per entendre la percepció del cos dels intèrprets, en tant que resultat d'una incorporació primerenca d'estrictes pautes i pràctiques corporals a través de coreògrafs/es, directors/es, companys/es i, sobretot, mestres.

3. Marc teòric

Un cop descrit l'estat de la qüestió, cal presentar els referents teòrics escollits per emmarcar i guiar aquesta recerca. Com ja s'ha introduït, aquests referents giren entorn de la sociologia del cos, la sociologia de les emocions, la perspectiva foucaultiana de l'autovigilància, els estudis de gènere i els estudis de ballet que tracten la temàtica d'aquest treball.

Primer de tot, però, entenent la importància d'esclarir què es considera que és el discurs del cos de la dansa clàssica en el marc d'aquest treball, cal definir que s'entén tant per cos com per discurs del cos. Pel que fa al primer, com le Breton (2002), es considera el cos com la interfície entre l'individual i el social o, com Ahmed i Stacey (2001: 1), “ahora el locus de pensament i l'objecte que es pensa”. En la mateixa línia, Butler (1999) l'entén com l'objecte des d'on hom percep, sent i interpreta, però també com a objecte que es jutja i regula socialment.

Ara bé, com Alexias i Dimitropoulou (2011: 88), es considera que no és el mateix discutir sobre si aquest és construït socialment (construccionisme social) que l'intent de comprendre subjectivament l'acció social a través de l'*embodiment*, l'encarnament (fenomenologia); dos nivells diferents d'estudi que, com passa a la majoria dels treballs sobre cos i encarnament, s'entrecreuran.

Per tant, d'una banda, i com es fa des del construccionisme social (Shilling, 2005: 16), s'entendrà que el cos és un objecte produït i regulat pels règims polítics, normatius i discursius” i, de l'altra, com es fa des de la fenomenologia (Shilling, 2005: 19), s'entendrà que el cos és el contenidor de tota experiència. Un doble acostament que permetrà integrar l'experiència i percepció dels/les intèrprets –així com el seu paper actiu a l'hora de reproduir o resistir l'après– a la direcció i modulació del cos col·lectiu i individual del discurs sobre el cos de la institució.

Pel que fa a la segona dimensió, d'entrada, cal dir que, seguint el criteri de moltes autores feministes, s'entén que els discursos (en general, no només el del cos) estan íntimament relacionats amb la producció de diferències de gènere (Shilling, 2005: 50). A més, cal dir que no només s'entén el discurs del cos com el seguit de patrons corporals interioritzats i expressats pels i les intèrprets entrevistats/des i transmesos a través de la comunicació verbal (amb mestres, coreògrafs/es, directors/es i companys/es) o escrita (manuals, articles, llibres, publicacions, etc.). També s'entén el discurs com una pràctica, com el

resultat d'accions i interaccions dels diferents individus i grups que formen part del món del ballet. És a dir, comportaments que es copien o serveixen d'exemple, experiències que relacionen millors o pitjors resultats professionals amb corporeïtats determinades, gestos i mirades d'aprovació o rebuig, col·locació dels estudiants a les barres o durant els exercicis al centre, tendències físiques, tècniques o artístiques implícites, etc.

De fet, si es considera a Foucault (Pujolar, 2021: 11), qui entén que els discursos limiten el que es pot pensar o imaginar en cada moment històric alhora que regulen com s'han de formar conceptes i què s'ha de considerar coneixement, es podria pensar que el discurs sobre el cos de la dansa clàssica regula, restringeix i produeix els cossos dels i les intèrprets. I és que un procés d'emancipació fora de les possibilitats que aquest dictamina és possible, però realment complex; ja que la pertinença a aquest àmbit sol ser un acte voluntari i vocacional, on la relació de poder entre el professorat i l'alumnat (o entre el/la director/a i els/les intèrprets) és sovint tant clara com vertical i on la resistència dels segons pot ser entesa pels primers com una manca de motivació, esforç, disciplina o respecte.

Amb tot, doncs, es parteix del reconeixement que el discurs del cos en aquest àmbit és restrictiu, sobretot per les ballarines. Això es deu a l'experiència personal i a la totalitat dels treballs consultats sobre aquesta qüestió (Abad, 2013; Alexias i Dimitropoulou, 2011; Mora, 2008; Pickard, 2013; i Turner i Wainwright, 2003).

Després de concretar què s'entén per discurs del cos, val la pena citar a Fitz (1998: 65-67, 72 i 89), qui comprova l'existència d'un doble estàndard tècnic i físic, amb conseqüències físiques, mentals, psicològiques i relacionals diferents segons el gènere. Per aquest autor, les ballarines han d'afrontar més competència –nombre més gran de ballarines–, més demanda física –treball de puntes i, en les companyies clàssiques, desequilibri horari pel paper més destacat del cos de ball femení en el repertori clàssic (Abad, 2013: 362)– i més dificultats per aconseguir l'ideal contradictòriament complex d'atletisme i bellesa (primor). Respecte d'aquest darrer punt, cal dir que Shilling (2005: 123) també menciona que les dones esportistes d'elit han d'afrontar una escletxa més gran entre les normes de la feminitat i els requeriments físics per tenir èxit a l'esfera esportiva. Ara bé, no és cap sorpresa que els règims (físics, alimentaris, horaris, etc.) als quals s'han de sotmetre els intèrprets (sobretot elles) requereixen grans dosis d'autocontrol i disciplina. A *Discipline and Punish*, Foucault (Crossley, 2006: 39-41; Fitz, 1998: 19-20)

descriu les transformacions de “les tecnologies del poder” que es donaren al voltant de la Revolució Francesa –la qual, segons Mora (2008), coincideix amb l’aparició històrica de la dansa acadèmica–: d’execució pública i tortura, a la promoció de l’autovigilància i l’autocontrol. És a dir, d’un poder extern a un d’intern, amb l’objectiu d’aconseguir bons soldats, alumnes i treballadors. Aquells qui fallaven o desobeïen havien de repetir la tasca fins a assolir l’objectiu marcat; quelcom totalment aplicable a la centralitat de la tècnica i a la repetició mecànica com a gairebé únic mètode d’aprenentatge de la dansa clàssica.

Cal dir que, tot i que Foucault entén els cossos masculins i femenins igualment subjectes a institucions i, en l’obra esmentada, se centra en els presos i els centres penitenciaris, la seva anàlisi ens serveix per il·lustrar una forma de poder “descentralitzat” que actua sobre els individus a través del treball sobre el seu cos, pensaments, desitjos i comportaments (Crossley, 2006). Creant cossos subjectes o dòcils (habituat a la regulació externa), a través de la disciplina; entesa com el mètode per millorar l’eficiència d’una activitat a través de la supervisió i coerció constant del procés (Fitz, 1998: 21-22; Jones, 2014: 22-23).

També seguint a Foucault, Benn i Walters (2001), Fitz (1998) i Mora (2008) entenen que la disciplina de la dansa clàssica consisteix en una microfísica de relacions de poder que va arrelant i travessant els cossos dels i les intèrprets des que són ben joves (interiorització de la disciplina), a través del paper del/la professor/a –Benn i Walters creuen que també a través dels i les companyes–; tornant-los més dòcils, útils i eficients. Això produeix cossos reconeixibles a simple vista com a formats pel ballet, inclús quan no estan ballant.

En aquesta direcció, Mora (2008) es fixa en com, des de les institucions que ensenyen dansa clàssica, es perpetua la certesa que només existeix un model de cos apte i que els intèrprets jutgen els altres i a ells/es mateixos/es segons aquest model. Un discurs que reproduïx i legitima les nocions restrictives del cos adient pel ballet; un cos que, si té condicions⁴, serà idoni per executar la tècnica requerida. De fet, Benn i Walters (2001) i Mora (2008) conclouen que s’està generant una cultura en la qual la forma i mida del cos són claus per a tenir èxit professional a la dansa clàssica.

⁴ Com s’aprofundeix a l’apartat de “Metodologia”, el terme “condicions” fa referència a les diferents qualitats físiques que la institució del ballet valora positivament, com l’arqueig dels peus, l’elasticitat o unes proporcions corporals determinades: extremitats (sobretot cames) molt més llargues que el tronc.

Tanmateix, Mora (2008) reconeix que, tot i l'eminència disciplinària d'aquesta pràctica, la dansa clàssica també ens permet comprendre que tot exercici de poder pot deixar escletxes per on es filtra la producció d'un/a mateix/a (pràctiques de llibertat): fins i tot les ballarines clàssiques, amb el seu cos mil·limètricament controlat, diuen sentir plaer, sentir-se lliures i expressar-se en ballar.

En qualsevol cas, segons Mora (2008), aquest esforç per adaptar el seu cos al vàlid i acceptat estèticament, desenvolupant sentit de vergonya, culpa i fracàs, té molt a veure amb una imatge del cos col·lectiva molt vinculada a les condicions. Per l'autora, aquestes qualitats no només tenen a veure amb proporcions i capacitat d'elongació, obertura i força, sinó que també inclouen, per exemple, "la cara de ballarina". L'autora també assegura que són aquestes condicions les que decidiran l'accés a la formació, l'atenció rebuda per part del professorat i la possibilitat d'aconseguir una feina. Pel que fa a l'atenció del professorat, cal dir que els i les mestres sovint col·loquen els i les alumnes en diferents barres segons el seu criteri, el qual se sacralitza (Fitz, 1998: 32), ja que la seva atenció s'entén per l'alumne com a confiança i "fins i tot el seu enuig és considerat un regal". Finalment, l'autora també apunta que la certesa de les limitacions (l'ideal tècnic i corporal es retroalimenten) comporta sovint un conflicte intern amb el cos propi, sobretot a l'adolescència.

D'aquesta manera, Fitz (1998: 89 i 96) conclou que el cos d'un intèrpret de dansa és "definitivament un lloc de control social" i que el doble estàndard (expectatives, requeriments diferents), la infantilització –sobretot de les ballarines, qui solen començar a ballar abans–, la imatge corporal, el sostre de vidre per les dones d'aquest sector i la dificultat de resistència sense ser exclòs/a del món del ballet són aspectes que van en detriment de l'autoestima i la complaença dels intèrprets, especialment de les ballarines.

Aquesta autosubjecció, doncs, juntament amb la invisibilitat de la procedència de la mirada controladora, fa que, com diu Duncan (Fitz, 1998: 20), "les dones es puguin culpar a elles mateixes per la seva relació anguniosa amb el cos propi, en comptes de culpar les institucions socials i les pràctiques públiques".

En aquesta mateixa direcció, Bartky (2015: 80) assegura que "la dona (...) qui, sentint-se grassa, controla tot el que menja, és com el presoner del Panòptic, un subjecte sota autocontrol, compromès amb l'autovigilància". En el seu treball, l'autora reconeix tres àrees on la feminitat es produeix a càrrec de les mateixes dones: la forma i mida del cos,

el comportament, postura i gest, i la decoració de la superfície; tots ells aspectes que, encara que a vegades assumits com a individuals, són repetits una vegada i una altra per la majoria de les dones. I és que, com que només es pot ser home o dona –encara més evident en el món de la dansa clàssica, on es representen personatges a l’escenari, sovint, amb caracteritzacions de gènere exagerades i pertanyents a identitats, rols i relacions del passat–, la feminitat és quelcom central per la identitat de les dones (Bartky, 2015: 66-71), fet que Butler (1999) també defensa.

Butler, per la seva banda, entén el gènere com una activitat incessant de performativitat –repetició de moviments, gestos i postures hiperbòliques i rituals (aspecte que també pren especial importància a la dansa escènica)– naturalitzada en el context d’un cos, en bona part sense que hom ho sàpiga o ho vulgui. Una performativitat que entén que sempre es fa per algú altre (fet indubtable a la dansa clàssica, destinada a ser mostrada al públic), fins i tot quan aquest és imaginari. Igualment, l’autora entén que aquesta performativitat és regulada per principis heteronormatius i androcèntrics de mesurament comú –el que hom pot ser i no, en la línia de Foucault– que “estilitzen” el cos segons un dels dos gèneres binaris, emmirallats en els dos sexes (Butler, 1999: xv i 185; 2004: 1; 2011: xxi i 178).

Així, segons Butler (2004: 50), “quan Foucault diu que la disciplina “produeix” individus, vol dir que el discurs disciplinari no només dirigeix i utilitza els individus, sinó que els constitueix activament”. De manera que, segons l’autora (Butler, 2011: xii), el gènere no és només una norma, sinó que és part d’unes pràctiques reguladores que produeixen el cos que governen al servei de l’imperatiu heterosexual; per tant, per Butler, la materialitat del cos és un efecte del poder.

En aquesta línia, Foucault (Butler, 1999: 171) ja digué que l’estratègia no ha estat forçar repressivament els desitjos de les persones, sinó obligar els cossos a significar la llei prohibitiva com la seva essència, estil i necessitat. De fet, Butler (1999: 172; 2011: 9) entén que, per Foucault, l’ànima és l’instrument de poder a través del qual es forma, molleja i defineix el cos: ànima com a presó del cos. En aquest punt, cal dir que, malgrat el dualisme cartesià que es desprèn de la citació de Foucault per part de Butler, aquesta forma d’entendre la interiorització de l’autovigilància pot contribuir a explicar, en la línia del que es descriurà als últims paràgrafs d’aquest apartat, la impressió i direcció del cos per part de les emocions.

Encara relacionat amb l'autosubjecció, cal reiterar que la dansa és una activitat eminentment corporal, de manera que no es pot deixar de considerar l'alt grau d'instrumentalització del cos en aquest àmbit. Cashmore (Shilling, 2005: 110), referint-se als esportistes d'elit, assegura que l'èxit esportiu implica subordinar el cos completament a la voluntat de la ment racional, però que els intents d'instrumentalitzar-lo rarament el deixen sense marques; i Alexias i Dimitropoulou (2011), referint-se específicament al cos dels i les intèrprets de dansa clàssica, afirmen que aquests/es tracten el seu cos com una eina per l'èxit professional.

Per la seva banda, Crossley (2006: 2) es fixa en l'esforç d'abstracció del cos, un fenomen que anomena *embodiment* (encarnament) reflexiu: el fet de pensar i reflexionar sobre el cos propi, de percebre la "imatge corporal" d'un mateix. Segons l'autor, aquest pensament sobre el nostre cos fa que el tractem com un objecte extern i el reincorporem en forma de possessió; una possessió que pot ser qüestionada per l'acció dels altres; per exemple, quan s'exerceix autoritat sobre el cos. A més, segons Crossley (2006: 43), els règims disciplinaris descrits per Foucault són règims d'entrenament que transmeten habilitats als individus que s'hi sotmeten, fent-los més conscients del seu cos i fent que s'interioritzi la vigilància.

Paradoxalment, aquesta consciència corporal pot quedar diluïda per l'excessiva instrumentalització i control del cos de la dansa clàssica, que, en absència de disfunció (dolor o lesió) pot esdevenir el que Crossley (2006: 81) anomena un cos absent: "faig coses amb el meu cos (...), però la meva consciència es dirigeix al món que m'envolta, més que no pas a mi mateix (al meu cos)" (Crossley, 2006: 81). Sobretot si tenim en compte que, com diuen Turner i Wainwright (2003: 272), la cultura del ballet es basa en la noció de "*the show must go on*" (l'espectacle ha de continuar), sota qualsevol circumstància: malaltia, lesió, cansament, trastorn alimentari, etc.

Atenent, doncs, que pot ser difícil percebre's a un mateix en un context de funcionalitat corporal (normalitat), es pot introduir l'aportació de Merleau-Ponty (Crossley, 2006: 84), qui creu que aprenem a veure'ns a través dels ulls dels altres. Un fet que, segons Young, té efectes molt pitjors per les dones; el cos de les quals està més sotmès a l'escrutini públic i és objectivat molt més freqüentment que el dels homes. Una sensació de ser observada pels altres (mirada masculina o *male gaze*) que, segons Sartre, canvia completament la forma de ser i actuar de les dones (Crossley, 2006: 85).

Així, s'entén que aquesta sensació d'escrutini i de necessitat d'adequació al cos (col·lectiu) ideal pot tenir efectes especialment nocius per l'autoestima de les ballarines. Com diuen Mora (2008), Schluger (2009) i Fitz (1998), l'estricta ideal de cos pot comportar greus problemes de salut física, mental i emocional, sobretot per les ballarines. I és que, com afirmen Price i Pettijohn (Alexias i Dimitropoulou, 2011: 89), com més s'allunyi la percepció que hom té de la seva imatge corporal de l'ideal de cos que té al cap –de l'ideal corporal que ha interioritzat a través de la interacció repetida amb els altres membres del grup–, menys a gust aquest individu se sent amb la seva aparença física (menys autoestima presenta). En aquesta direcció, Alexias i Dimitropoulou (2011: 90) asseguren que “l'objectiu del cos ideal és associat amb l'objectiu del *self* ideal i que qualsevol ruptura d'aquesta relació equival a un conflicte mental”. Aquests autors també citen Pierce i Daleng (Alexias i Dimitropoulou, 2011: 91) per afirmar que “la percepció d'un cos inferior a l'ideal pot estar connectat amb l'ús de l'exercici físic per aprimar-se i controlar la imatge corporal” (autosubjecció física com a única forma de poder).

Després del descrit fins ara, s'entén, com Abad (2013: 350-351), que les ballarines corren més risc d'emmalaltir que els ballarins per l'intent constant d'acostar-se a un ideal de bellesa que només és una expressió de l'ús del poder que sotmet les dones socialment, culturalment, físicament i psicològicament: una dona obsessionada amb el cos serà una dona dèbil que no té forces físiques ni mentals per a lluitar per la seva posició a la societat o a la companyia de dansa on treballa. Fet que cal fer valdre si es té en compte que, segons l'estudi de Benn i Walters (2001), moltes de les ballarines clàssiques adultes tenen trastorns alimentaris.

Per acabar, considerant que l'objecte d'estudi requereix un apropament a les emocions, s'entén, com Ahmed (2004, 2006) i Illouz (1997), que les emocions no poden separar-se de sensacions corporals (sensació i cognició individuals), però que els objectes de les emocions circulen entre individus: emocions com el llindar on el no cultural es codifica culturalment. Així, com Ahmed (2004: 9-10) es considera que les emocions no són només estats psicològics, sinó que també són pràctiques socials i culturals.

Unes experiències perceptives, cognitives i relacionals que dirigeixen els individus segons la forma dels objectes i subjectes (els altres) amb els quals estan en contacte; és a dir, segons les reaccions que provoca la interacció social. Per tant, per Ahmed (2004: 8),

aquests objectes i subjectes no només fan que hom tingui una impressió d'ells, sinó que també impressionen la superfície del seu cos.

Així, els altres es poden considerar com a “font” de les nostres emocions i, en tant que promotores d'accions repetides en el temps, també com a “font” del nostre cos. És per això que Ahmed (2004: 4) entén les emocions com a motores, guies i definidores del cos individual i col·lectiu. A més, com aquesta autora, s'ha de tenir en compte que tals emocions poden provenir d'objectes no materials, com records o imaginacions. A la institució que ens ocupa, aquests objectes immaterials podrien ser el record d'una correcció tècnica, d'una valoració física o d'una cara de disgust que marcà l'interpret.

Finalment, encara es considera rellevant citar l'anàlisi de la vergonya d'Ahmed (2004), ja que servirà per acostar-se a l'autoestima dels i les intèrprets. Com Ahmed (2004: 103), es considera la vergonya com una sensació intensa i dolorosa lligada a com hom se sent respecte (en contra) d'ell/a mateix/a, que s'experimenta pel i en el cos individual, però que requereix un observador extern. En aquest sentit, Ahmed (2004: 104) cita a Sartre, qui afirma: “m'averigonyeixo de mi mateix en tant que aparec davant de l'altre”. És a dir, segons Ahmed (2004: 105-107), sentir vergonya requereix un testimoni. Fins i tot si se sent vergonya en soledat, es deu a la imaginació de fallar davant la mirada d'altri; de no arribar a assolir l'ideal de subjecte construït amb la interacció social o de ser exclòs del grup.

4. Metodologia

4.1. Introducció a la metodologia.

Després de conèixer l'estat de la qüestió i els referents teòrics escollits per emmarcar i guiar la recerca, aquest apartat pretén descriure la metodologia utilitzada. Tanmateix, cal dir que l'apartat següent, "Corpus de dades", aprofundeix en l'elecció del mètode de recollida de dades i en tot el procés d'obtenció d'aquestes.

Primerament, doncs, i com ja s'ha mencionat a la introducció, cal dir que s'ha intentat adoptar i mantenir una aproximació a l'objecte d'estudi amb tot el rigor que permeten els coneixements adquirits durant el grau de Ciències Socials i els recursos (teòrics, tècnics i mostrals) dels quals es disposa.

Per aconseguir aquest ambiciós objectiu, s'ha intentat reconèixer i tenir present en tot moment la subjectivitat del punt de vista de l'observador –en tant que individu humà amb una visió concreta de l'entorn alhora que ballarí professional immers en el món del ballet. De la mateixa manera, s'ha intentat recolzar-se en les pautes metodològiques. Unes pautes que passen per la primacia dels principis ètics de la investigació social, l'escrupolositat i el respecte a l'hora de tractar les aportacions dels referents teòrics, la definició i delimitació de conceptes centrals per la recerca, el seguiment exhaustiu de les diferents fases de l'entrevista, el respecte i l'empatia per l'entrevistat/da i el seu testimoni (intervenint el mínim possible, només en cas que aquest/a es mostrés encallat/da), la rigorosa traducció i/o transcripció de les entrevistes, la curiosa anàlisi de contingut dels resultats obtinguts o el llarg i dialògic procés de discussió dels resultats.

Ara bé, també cal dir que, seguint a Gaspar (2009: 9), s'ha tingut en compte que la rigidesa de la metodologia podria provocar un allunyament de l'objecte d'estudi i de les dades recollides; de manera que s'ha assumit la importància dels factors externs a la investigació i s'ha intentat compensar-los amb l'atenció contínua al procés d'investigació. Per exemple, s'han eliminat algunes preguntes del guió inicial de l'entrevista pels intèrprets perquè s'ha considerat que no enriqueixen la recerca o s'ha decidit (al mig del procés) entrevistar una experta en tècnica per aprofundir en la relació entre la tècnica clàssica i el cos dels i les intèrprets.

4.2. Aproximació qualitativa, interdisciplinària i amb perspectiva de gènere.

Després del que s'acaba d'introduir, cal fixar-se en les principals decisions metodològiques. El primer que cal dir és que aquesta recerca no pretén recollir dades d'una mostra numèricament molt significativa, sinó que cerca centrar-se en les percepcions i experiències d'un nombre reduït d'intèrprets professionals, per acostar-se a la temàtica del treball des d'un enfocament qualitatiu i interpretatiu.

Ara bé, cal dir que el marc teòric d'aquest treball està format per aportacions molt diverses perquè es considera, com Thomas (2003), que l'estudi de la dansa clàssica requereix una aproximació interdisciplinària. D'aquesta manera, aquest treball es fixa, d'una banda, en la construcció social del cos i del gènere a la dansa clàssica, i, de l'altra, en la dimensió més reflexiva, perceptiva i interpretativa; a través de conceptes com l'*embodiment* reflexiu de Crossley (2006), la percepció de la imatge corporal, el grau d'autoestima, la sensació de capacitat d'agència i resistència o el parer dels i les intèrprets respecte de la institució, del cos propi i col·lectiu, del grau de disciplina i autorestricció que se'ls exigeix o dels rols i relacions de gènere imperants, entre altres.

Altrament, val a dir que, durant tot el procés del treball, s'ha intentat aplicar la perspectiva de gènere. Un enfocament que, com ja s'ha dit a la introducció, suposa tot un repte. Entre altres, persegueix el doble i contradictori objectiu de, primerament, qüestionar i desnaturalitzar el gènere contínuament i, alhora, observar empíricament i interpretativa els possibles efectes físics i emocionals diferents segons si el discurs del cos va dirigit a un ballarí o a una ballarina.

De fet, és per apreciar potencials diferències, però sense donar la binarietat de gènere per descomptat que, sempre que sigui possible, s'usaran els termes "intèrpret", "ballarí" i "ballarina" i no pas els de "dona", "home", "noi" o "noia" –excepte en els extractes de les entrevistes, que s'utilitza la traducció o transcripció literal de l'expressat pels i les entrevistades.

Per tant, d'una banda, i seguint a Butler (1999: 10-11), s'entén que el sexe també es pot entendre, en darrer terme, com un constructe sociocultural. Es diu "en darrer terme" perquè, tot i reconèixer que hi ha diferències biològiques associades als dos sexes, es considera, com aquesta autora, que aquestes diferències són atorgades i naturalitzades a través del discurs científic. Un discurs que, com tota pràctica discursiva, és construït

culturalment i, per tant, pot representar unes pautes culturals concretes o uns interessos socials o polítics determinats. De manera que, com Grosz (Shilling, 2005: 67), s'entén que “el sexe biològic estructura la nostra visió de la identitat “masculina” i “femenina”, alhora que és estructurat per les normes externes existents”.

D'altra banda, però, com defensa Pérez (2019), per revertir el biaix androcèntric de les dades recollides per les investigacions de qualsevol camp de coneixement –de resultes de la manca d'estudis desagregats per gènere– i amb la intenció d'apreciar les possibles diferències d'autopercepció, tracte o relacions interindividuais i socials que presenten ballarins i ballarines, es fa referència al gènere dels i les intèrprets segons el binarisme inherent a la institució de la dansa clàssica; la qual promou identitats, rols, corporeïtats, entrenaments, exercicis, passos i ofertes de llocs de treball diferents segons si l'intèrpret és considerat un home (ballarí) o una dona (ballarina).

En aquest sentit, cal dir que la gran majoria de companyies professionals de dansa alemanyes de mida petita-mitjana i basades en la tècnica del ballet presenten les ofertes de treball segons les seves necessitats respecte d'intèrprets dels dos sexes⁵; amb anuncis d'audició que solen començar així: “Es necessita x ballarí/ns i x ballarina/es”.

Tanmateix, cal puntualitzar que, d'una banda, hi ha companyies de dansa clàssica com els famosos ballets de Montecarlo on individus sexuats homes interpreten rols clàssics femenins –però cal dir que es tracta més d'una paròdia, d'un espectacle *trans* o d'un *drag ballet*, com reconeixen els mateixos intèrprets (Barylick i Gazit, 2020); i, d'altra banda, que cada vegada és més comú veure publicacions d'audicions per companyies de dansa contemporània destinades a persones de gènere *queer* (transgènere, gènere no binari o gènere fluid).

Ara bé, com explica Fuhrer (2022) en el seu article al *New York Times* del 19 d'abril, els casos arreu del planeta d'intèrprets professionals de dansa clàssica de gènere *queer* que se'ls permet interpretar un rol el gènere del qual no es correspon amb el sexe que se'ls assignà en néixer es poden comptar amb els dits d'una mà; de resultes de la rigidesa de gènere del món del ballet. Aquesta periodista emprà el cas d'una persona de gènere no binari de dinou anys que, tot i haver rebut la condició sexual d'home en néixer, en el

⁵ En aquest cas, s'usa el terme “sexe” en comptes de “gènere” perquè s'entén que les companyies tendiran a oferir contractes segons el sexe biològic d'un individu i no pas segons el gènere amb el qual aquest s'identifica abans de passar a formar part de la companyia –en cas que el sexe i el gènere de l'intèrpret no s'emmarquin heteronormativament.

moment de redactar aquest treball es troba interpretant “El llac dels cignes” amb puntes i tutú (cos de ball femení), en tant que aprenent al *Pacific Northwest Ballet* de Seattle, als EUA.

4.3. Definició de conceptes

Finalment, per facilitar la lectura i situar l’observació, es creu convenient fer un seguit d’esclariments conceptuals.

Primerament, cal dir que, al llarg del treball, s’usen els termes de ballet i dansa clàssica indiferentment. Tanmateix, cal deixar clar que ambdós conceptes fan referència a la tècnica utilitzada per aquelles companyies professionals de dansa escènica –clàssica, neoclàssica, contemporània (en algunes ocasions) i mixta– que decideixen basar l’entrenament, l’escalfament i el manteniment físic dels seus intèrprets en aquesta tècnica; indiferentment del repertori⁶ que representen a l’escenari.

Ara bé, aquesta tècnica, juntament amb el discurs del cos i la generització dels rols del “clàssic” transcendeixen els límits del seu repertori. Així, moltes companyies que no ballen “El llac dels cignes” o “El trencanous” encara basen el seu treball diari en la tècnica clàssica –de fet, a les audicions de reclutament de companyies mixtes o contemporànies se li sol donar un rol central–, en el discurs del cos del ballet i, com s’acaba de veure, en la diferenciació dels intèrprets segons si representaran rols masculins o femenins.

De la mateixa manera, cal citar breument que s’entén per condicions, un terme completament estès a la comunitat de dansa, almenys la de parla espanyola (en anglès es parla en termes de *gifted body*). Quan es parla de condicions, s’està fent referència a les diferents qualitats físiques que la institució del ballet valora positivament, per l’acostament al cànon estètic actual i la facilitació de l’execució tècnica de les posicions i moviments del ballet. Es fa referència, sobretot, a peus arquejats (flexibles i forts), elasticitat i flexibilitat (sobretot elevació de cames), rotació externa del maluc (*en dehors*), lleu hiperextensió dels genolls i proporcions “adequades”: extremitats llargues (sobretot cames) en comparació amb el tronc.

⁶ Tanmateix, això no implica que les ballarines entrevistades no hagin de fer servir les puntes, ja que hi ha moltes companyies amb tendència al repertori neoclàssic o contemporani lineal que sí que requereixen el treball de puntes. De fet, de les deu ballarines entrevistades, almenys tres (de dues companyies diferents) les han d’utilitzar regularment i dues més (d’una tercera companyia) se les posen voluntàriament durant la classe de ballet, malgrat no utilitzar-les normalment a l’escenari.

D'altra banda, s'usa la noció de constitució per referir-se a la forma i mida del cos: primor, tonalitat de la musculatura, etc. Així, per exemple, es pot diferenciar entre cossos molt primos, primos, menys primos, fibrats o musculosos⁷. Amb tot, el concepte de constitució pretén deslligar-se de les “condicions” que s'acaben de descriure, ja que això permetrà, justament, comparar ambdues dimensions físiques i discutir el valor (diferent o no) que se'ls atribueix.

Igualment, cal fer menció del que s'entén quan es parla de maltractament a l'escola i a la companyia, així com de l'aproximació que es fa als trastorns de la conducta alimentària. Pel que fa al concepte de maltractament, s'entén com qualsevol expressió verbal en forma de crítica (destruktiva) respecte del cos de l'interpret i provinent d'un/a mestre/a, d'un/a director/a o d'un/a coreògraf/a. Igualment, es tenen en compte els detalls respecte del to, el context i l'objectiu de la crítica, així com els efectes psicològics o emocionals percebuts (i expressats durant l'entrevista) per l'interpret.

Per la seva banda, a l'hora de tractar els possibles trastorns de la conducta alimentària dels interprets en el marc d'aquest treball, caldrà tenir en compte que aquests desordres es diagnostiquen amb valoracions clíniques que s'escapen del camp o propòsits d'aquest treball i de les capacitats del seu autor. Així, doncs, no s'entra a valorar de quin trastorn alimentari es tracta ni en quin grau es presenta. L'objectiu és observar, des del màxim respecte, els seus possibles orígens, la presència d'aquests desordres en ballarins i ballarines i l'afectació que tenen sobre el seu cos, autopercepció i relació amb els altres.

Tanmateix, per poder esclarir si algun/a interpret l'ha patit en el passat o el pateix en el present, es segueixen els criteris diagnòstics de la DSM-5 (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*), el Manual Diagnòstic i Estadístic dels Trastorns Mentals de l'Associació Psiquiàtrica Americana (APA). Ara bé, dels criteris diagnòstics dels diferents trastorns alimentaris o de la ingesta d'aliments citats –pica, trastorn de remugació, trastorn per afartament, trastorn alimentari no especificat, trastorn de l'evitació d'ingesta d'aliments, anorèxia nerviosa, bulímia nerviosa i un altre trastorn alimentari específic– es tindran en compte els criteris dels tres darrers, ja que la resta no es relacionen amb una autopercepció del pes o de la constitució corporal “impròpia” o “indeguda” (APA, 2014).

⁷ La diferència entre els dos darrers termes s'entén que passa per la forma i mida de la musculatura. Mentre un cos amb molt poc greix corporal i una musculatura molt visible i marcada es considera un cos fibrat, un cos amb uns músculs més grans i voluminosos es considera musculós.

Pel que fa a l'anorèxia nerviosa, malgrat que el primer criteri no es pot tenir en compte perquè fa referència al fet de presentar un pes significativament baix respecte del normal (moltes ballarines tenen un pes per sota del normal i, a més, no s'ha demanat aquesta informació durant l'entrevista), el segon criteri és la por intensa a guanyar pes o a engreixar-se i el tercer és una alteració de la percepció del propi pes/constitució o una influència impròpia del pes/constitució en l'autopercepció (APA, 2014: 191).

Respecte de la bulímia nerviosa, el primer criteri fa referència a una ingesta desproporcionada de menjar i la sensació de falta de control sobre el que s'ingereix durant l'episodi (quelcom que tampoc és possible considerar). Tanmateix, el segon criteri es refereix a comportaments compensatoris inapropiats, com l'ús recurrent del vòmit, la ingesta de laxants, diürètics o altres medicaments, el dejuni i l'exercici excessiu. A més, el quart criteri diagnòstic torna a ser que l'autopercepció es veu indegudament influenciada per la constitució/pes (APA, 2014: 193).

Finalment, “un altre trastorn alimentari específic” fa referència a totes aquelles presentacions en les quals predominen símptomes d'algun trastorn de la conducta alimentària, però no es compleixen tots els requisits de cap en concret. En són exemples l'anorèxia nerviosa atípica, quan es compleixen tots els criteris menys tenir un pes per sota del normal; la bulímia nerviosa de baixa freqüència, quan els episodis es produeixen, de mitjana, menys d'un cop a la setmana; o el trastorn per purgues, quan es recorre a l'ús del vòmit o el laxant sense episodis d'afartament (APA, 2014: 196).

Després del que s'acaba de descriure, doncs, es considera que un/a intèrpret pateix o ha patit un trastorn de la conducta alimentària si el seu testimoni suggereix una por intensa a guanyar pes o a engreixar-se, una influència impròpia del pes/constitució en l'autopercepció de la imatge corporal i/o l'ús més o menys recurrent del vòmit, la ingesta de laxants, diürètics o altres medicaments, el dejuni i l'exercici excessiu.

5. Corpus de dades

5.1. Mètode de recollida de dades

Després de fixar-se en les decisions metodològiques i els conceptes claus per la recerca, encara cal aprofundir en el mètode d'obtenció de dades, l'entrevista personal en profunditat semiestructurada⁸.

Primerament, cal dir que la mostra està formada per vint-i-cinc persones: vint intèrprets (deu ballarins i deu ballarines), un director, una directora, un mestre, una mestra (tots de companyia) i una experta en tècnica Vaganova⁹.

En segon lloc, cal dir que, durant el procés de recollida de dades, i seguint a Schluger (2009: 67), s'ha tingut molt present que algunes de les preguntes poden tractar temes delicats i desencadenar emocions que no es tenen les eines per tractar, de manera que totes les preguntes s'han fet des del respecte, la discreció i la consideració, s'ha mantingut l'anonimat i s'ha permès que l'entrevistat/da abandonés l'entrevista en qualsevol moment o se saltés una pregunta que li pogués generar incomoditat (malgrat que això no hagi passat en cap cas).

Altrament, val la pena mencionar que el mètode emprat per aconseguir els integrants de la mostra ha estat començar entrevistant coneguts/des, companys/es o excompanys/es i seguir amb el mètode de la bola de neu. En qualsevol cas, cal dir que tots i totes les participants han col·laborat amb una sinceritat, intensitat i serietat que s'agraeix enormement.

Seguidament, cal especificar que la informació recollida durant les entrevistes dels i les intèrprets (vint en total) s'ha considerat la font de dades principal, utilitzant les altres cinc entrevistes per observar si les respostes seguien la tendència observada en els/les

⁸ El guió definitiu de l'entrevista pels i les intèrprets adjunt a l'Annex 1 és l'emprat durant les darreres entrevistes. Així, no inclou les preguntes particulars formulades a algun/a intèrpret en concret ni algunes preguntes del guió inicial, de resultes de la progressiva adaptació d'aquestes a la dinàmica del treball. Si es vol consultar la lleu diferència, vegeu l'Annex 3, on s'adjunten totes les entrevistes.

⁹ D'una banda, cal dir que la persona escollida com a experta en tècnica, exballarina a Alemanya i mestra al Conservatori Professional de Dansa de València, és pedagoga del mètode Vaganova per la *Hungarian Dance Academy* de Budapest. A més de donar classes a diferents escoles i companyies professionals d'arreu, ha presentat i publicat articles en diferents revistes i congressos internacionals com a investigadora independent i és autora de diferents llibres sobre la metodologia de la dansa acadèmica de tècnica Vaganova. D'altra banda, també cal dir que la tècnica Vaganova, present sobretot a Rússia i els països de l'antic bloc soviètic, és una de les tècniques actuals de ballet més exigents i rígides, tant a escala física i tècnica com en termes de disciplina i jerarquia.

intèrprets o presentaven diferències de resultes d'un rol, posició (jeràrquica) o generació diferent; tot i que, en aquest darrer sentit, cal puntualitzar que una de les ballarines (de quaranta anys) és més gran que la mestra de companyia entrevistada (de trenta-tres).

Igualment, val la pena reiterar que s'ha decidit entrevistar deu persones de cada gènere binari (la inclusió d'algú que no s'identifica amb cap dels dos o amb ambdós hauria enriquit molt l'anàlisi, però no s'ha pogut trobar) per poder comparar els resultats segons el gènere que la institució i ells/elles mateixos/es s'atribueixen. Al principi, es va pensar en només entrevistar ballarines per aprofundir en la percepció que aquestes tenen sobre les dinàmiques, rols i relacions característiques de l'àmbit que ens ocupa. Tanmateix, es va acabar decidint incloure la veu dels ballarins per poder percebre les possibles diferències perceptives i interpretatives, així com per considerar el testimoni d'individus que s'identifiquen amb el gènere masculí en un entorn tradicionalment femení.

5.2. Estructura de l'entrevista

Després d'aquesta introducció, ja es pot aprofundir en les característiques tècniques de l'entrevista. Primer, val a dir que l'entrevista consta de sis parts (la versió completa es troba disponible a l'annex):

Fase 0: Presentació i informació sociodemogràfica

Aquesta primera fase ha servit per conèixer el gènere amb el qual s'identifiquen els i les intèrprets, la seva edat, la seva procedència i el seu lloc actual de treball. Alhora, és en aquest moment on s'ha fet una breu presentació de la temàtica del treball, s'ha expressat la confidencialitat de la informació i l'anonimat de la identitat, s'ha ofert l'opció d'escollir el pseudònim que s'usarà (la majoria dels i les entrevistades ha decidit el seu pseudònim; aquells que no ho han fet, n'han rebut un d'aleatori), s'ha intentat que els i les entrevistades se sentissin còmodes i, com ja s'ha dit més amunt, s'ha comentat la possibilitat d'aturar l'entrevista en cas d'incomoditat.

Fase 1: Pregunta oberta

Seguint la recomanació de la tutora, la Natàlia Cantó, s'ha considerat interessant trencar el gel amb una pregunta oberta que permeti que l'entrevistat/da aporti el que consideri més rellevant o marcant (raons d'inici, currículum, sensacions, experiències, problemes...) de la seva relació amb la dansa. Així, doncs, s'ha formulat la pregunta següent: "Quina és la teva història/relació amb la dansa?".

Fase 2: Mostra de 12 fotos (disponibles a l'annex u)

Durant aquesta segona fase s'han ensenyat sis fotos de cossos de ballarins i sis fotos de cossos de ballarines i s'ha demanat que ordenessin les fotografies d'ambdós grups de l'1 al 6, essent 1 la seva foto preferida i 6, la que menys els agrada. Seguidament, se'ls ha preguntat per què s'havien decantat per ambdues primeres opcions (la foto del cos de ballarí i la del cos de ballarina). Tant pel que fa al cos de ballarí com pel que fa al de ballarina, s'han combinat tres constitucions possibles: molt prima, prima i menys prima per les ballarines i prim, fibrat i musculós pels ballarins¹⁰; amb dues categories respecte de les condicions: amb condicions i amb menys condicions¹¹.

D'altra banda, cal dir que, a les fotos, s'ha esborrat la cara dels i les intèrprets (tots/es professionals) per mantenir el seu anonimat i impedir que els i les entrevistades els/les reconeguessin. Alguns/es d'ells/es són molt coneguts/des i es volia evitar la influència d'aquest factor, un objectiu que no s'ha aconseguit, ja que molts/es entrevistats/des han mencionat aspectes no només relacionats amb el cos, sinó també amb el talent, carisma, moviment o potència de l'intèrpret de la fotografia. Igualment, cal assenyalar que l'alçada és difícil d'apreciar per la manca de referències. És per això que, malgrat que la institució valora molt positivament l'alçada dels ballarins, aquesta condició no es tindrà en compte ni a la categoria de constitució ni a la de condicions.

Fase 3: Breu experiment

Aquesta tercera fase ha servit per aprofundir en la informació recollida a la fase anterior. Així, seguint l'exemple (adaptat a aquesta recerca) del breu experiment d'Illouz (1997: 216), s'ha demanat:

- A) En un paper descriu totes les qualitats que creus que són ideals pel cos a la dansa clàssica¹².

¹⁰ Cal dir que s'han usat diferents constitucions depenent de si es feia referència a un ballarí o a una ballarina perquè, tot i que també hi ha ballarins molt primos o ballarines molt fibrades, aquests/es tendeixen a ser minoritaris (sobretot elles).

¹¹ S'ha cercat que les dotze fotografies representessin aquestes dotze corporeïtats: un ballarí musculós amb condicions, un ballarí musculós amb menys condicions, un ballarí fibrat amb condicions, un ballarí fibrat amb menys condicions, un ballarí prim amb condicions i un ballarí prim amb menys condicions; així com una ballarina molt prima amb condicions, una ballarina molt prima amb menys condicions, una ballarina prima amb condicions, una ballarina prima amb menys condicions, una ballarina menys prima amb condicions i una ballarina menys prima amb menys condicions (vegeu què s'entén per musculós, fibrat o condicions a l'apartat quatre, "Metodologia").

¹² En aquesta fase, només s'han demanat les qualitats del cos ideal del ballarí als intèrprets que s'identifiquen amb el gènere masculí i els atributs del cos ideal de la ballarina, a les que ho fan amb el femení. És a dir, els ballarins no han opinat sobre el cos ideal de les ballarines ni a la inversa.

- B) Torna a la llista i escriu una “E” al costat de les que creus que són essencials i una “D” a les que creus que són desitjables.
- C) Fes una llista ordenada de totes les “E” segons la importància que tenen per tu.
- D) Al costat de cada paraula, escriu “sí”, “no” o “més o menys” segons si creus que compleixes tal requisit (modificació personal)¹³.

Fase 4: Entrevista personal

Respecte a la part més extensa del procés de recollida de dades, l’entrevista personal en profunditat, s’han dissenyat tres guions d’entrevista (els tres disponibles a l’Annex): una entrevista amb vint-i-sis preguntes pels i les intèrprets, una entrevista amb divuit preguntes pels mestres, el director i la directora de companyia i una entrevista amb setze preguntes per l’experta en tècnica.

Cal dir, però, que, en el cas de les entrevistes als i les intèrprets, també s’han fet preguntes que no estaven incloses en el guió, d’acord amb el testimoni que s’oferia i intentant apreciar i aprofundir en allò que era important per l’entrevistat/da o en opinions i experiències relacionades amb l’objecte d’estudi, però que les preguntes preestablertes no cobrien prou.

Amb tot, l’entrevista destinada als i les intèrprets s’interessa, sintèticament, per la seva percepció del cos col·lectiu i el propi, per la seva percepció d’un tracte, unes expectatives, una demanda de treball o uns rols de gènere diferents pels ballarins i les ballarines, per la seva relació amb l’exercici, el menjar o els altres membres del grup (companyes, mestres i directors/es) i per la seva opinió i vivències respecte de l’esforç, la disciplina, les restriccions i les prohibicions de la institució.

Respecte de l’entrevista destinada al mestre, la mestra, el director i la directora, les preguntes pretenen corroborar la percepció testimoniada pels ballarins i les ballarines, incloure llur opinió respecte d’aquest relat, recollir el seu parer respecte del cos en el marc de la institució i observar els possibles canvis des que ells/elles mateixos/es eren intèrprets.

Finalment, pel que fa a l’entrevista de l’experta en tècnica, les preguntes estan més enfocades a la imatge del cos ideal per part de la institució, els requeriments físics-tècnics

¹³ Aquest darrer apartat de l’experiment no s’ha preguntat als mestres, el/la director/a ni a l’experta en tècnica, només als i les intèrprets.

de ballarins i ballarines, la diferència entre els rols d'uns i altres i la relació entre cos i tècnica a la dansa clàssica.

Fase 5: Relació immediata de diferents conceptes¹⁴

Per aquesta darrera fase, i seguint l'exemple d'Alexias i Dimitropoulou (2011), s'ha demanat als entrevistats/des que contestessin amb una paraula o frase curta què és el primer que els ve al cap quan pensen en: dansa, cos, menjar, tècnica, disciplina, anorèxia i tu mateix/a ballant¹⁵ (els autors empraren dansa, cos, dolor, lesió i menjar).

5.3. Procés de recollida de dades

Una vegada coneguda l'estructura de l'entrevista, és moment de fixar-se en les característiques de la seva materialització. Així, doncs, cal dir que les entrevistes s'han dut a terme des del cinc de desembre del 2021 fins al deu de març del 2022 i han durat entre 30 i 105 minuts, amb una durada mitjana de 62 minuts. Les llengües usades han estat el català, el castellà i l'anglès¹⁶.

Altrament, cal esmentar que l'edat dels intèrprets oscil·la entre els vint-i-u i els quaranta anys (dels vint-i-u als trenta-quatre pels ballarins i dels vint-i-tres als quaranta per les ballarines) i que la mostra està composta per individus procedents de nou països: Alemanya, el Brasil, el Japó, el Regne Unit, Espanya, França, Itàlia, Suïssa i Ucraïna.

Tanmateix, cal dir que, pel disseny de la recollida de dades i els límits d'una recerca d'aquestes característiques, no s'ha aprofundit en possibles diferències que no depenguin del gènere (edat, procedència, escola, currículum o companyia actual); tot i reconèixer el possible patiment de desigualtats múltiples, sobretot en relació amb la procedència.

Respecte del gènere, com ja s'ha aprofundit a l'apartat de "Metodologia", cal dir que, d'una banda (durant el procés de recollida de dades), s'ha entès el gènere de cada intèrpret entrevistat/da com aquell amb el qual la persona s'identifica: masculí o femení, ja que cap intèrpret entrevistat/da es considera de gènere no binari o fluid; i, d'altra banda (durant el procés d'anàlisi dels resultats i de redacció del treball), també s'ha fet referència al gènere segons el binarisme inherent a la institució de la dansa clàssica, emmirallat en els dos sexes.

¹⁴ Aquesta fase no s'ha inclòs a l'entrevista de l'experta.

¹⁵ Pel mestre, la mestra, el director i la directora, s'ha omès el darrer concepte: "tu mateix/a ballant".

¹⁶ La primera entrevista de l'annex tres és l'única transcrita en anglès. A partir d'aquesta, totes les altres s'han traduït al català per agilitzar l'anàlisi.

D'altra banda, pel que fa a la formació, experiència professional i, fins i tot, nacionalitat dels i les intèrprets entrevistats/des, cal dir que s'entén que existeix cert marc mental compartit a escala global: Els i les intèrprets de dansa escènica professional basada en la tècnica del ballet són educats en valors semblants (vocació, disciplina, esforç, constància, dedicació, etc.) i solen acceptar des de joves l'alta probabilitat d'haver d'abandonar el seu país per aconseguir un contracte; excepte en països d'Europa de l'Est, Rússia o la mateixa Alemanya, entre altres.

En aquest sentit, Alemanya, pel gran nombre de teatres locals, regionals i estatals públics que posseeix –subvencionats per les diferents administracions competents–, amb companyies de dansa, orquestres filharmòniques i repartiments de cantants i actors estables, és una de les destinacions internacionals més recurrents pels artistes del sector.

D'aquesta manera, cal dir que, respecte de la majoria d'entrevistes –totes excepte l'experta en tècnica–, s'ha comptat amb el testimoni de persones que treballen de forma fixa (majoritàriament) o intermitent (amb contractes de “convidats” per producció) en companyies de dansa alemanyes. Concretament, s'ha entrevistat a personal dels teatres regionals i estatals de Dessau, Greifswald, Magdeburg i Schwerin, a membres de la *Deutsche Tanzkompanie*, establerta a Neustrelitz, i a intèrprets que treballen de forma autònoma i discontinua, podent residir i treballar en ciutats diferents.

En relació amb això, val la pena reiterar que aquest treball s'ha interessat pels testimonis d'intèrprets de dansa de companyies petites i mitjanes (entre vuit i vint-i-cinc intèrprets), a diferència dels estudis consultats sobre la temàtica d'aquest treball, que se centren en grans companyies clàssiques com el Royal Ballet de Londres, el San Francisco Ballet o el New York City Ballet.

Tot amb tot, abans de donar pas a la presentació i discussió dels resultats, encara cal comentar alguns aspectes relacionats amb els procediments d'anàlisi de les dades obtingudes i el procés de discussió i redacció dels resultats. Pel que fa a l'anàlisi de les dades, s'han examinat les entrevistes mitjançant una anàlisi de contingut i, una vegada conegudes les tendències generals, s'ha procedit a l'anàlisi més minuciosa de les interpretacions individuals.

Respecte de l'anàlisi de contingut, cal mencionar que s'ha treballat a partir de les famílies de codis següents: percepció de maltractament a l'escola i a la companyia, indicis de trastorn alimentari a l'escola i a la companyia, percepció del cos ideal de la dansa clàssica,

percepció del grau d'exigència i treball segons el gènere, sensació de tracte diferent segons el gènere, percepció i valoració de la demanda d'exageració d'atributs vinculats al gènere, percepció d'esforç, d'autorestricció i de prohibicions externes, percepció de la tendència o no a la disciplina, valor atribuït al cos, percepció de la imatge corporal, grau de competitivitat reconegut o relació amb els/les companys/es i els càrrecs superiors, entre altres (vegeu l'apartat "Anàlisi de contingut" de l'annex dos).

Finalment, respecte del procés de redacció i discussió dels resultats, només resta comentar que es proporciona l'edat dels testimonis citats al llarg del treball (excepte si s'acaba de facilitar en una altra cita immediatament anterior) per oferir una noció de la seva edat en el moment de respondre l'entrevista. Igualment, cal esmentar que s'utilitzen les reflexions d'alguns/es entrevistats/des més que les d'altres. Aquest fet no es deu a l'ús esbiaixat de les dades per corroborar hipòtesis inicials, sinó a l'aprofitament dels testimonis de les persones que han aportat més detalls personals, que han aprofundit més en la seva experiència i percepció. En aquest sentit, i sobretot en relació amb els trastorns alimentaris, dues de les entrevistades han ofert molts més detalls que la resta.

6. Presentació i discussió dels resultats

En aquest apartat es presenten els resultats obtinguts amb les diferents fases de les entrevistes i s'intenta analitzar-los, posant-los en diàleg entre ells i amb la bibliografia del marc teòric i l'estat de l'art. Les dades es mostren de manera que l'apartat u contribueixi a respondre la primera subpregunta d'investigació –sobre el discurs del cos i els seus efectes sobre el cos, l'autopercepció i la relació amb els altres–, el segon apartat ajudi a respondre la segona subpregunta –centrant l'anàlisi en els trastorns de la conducta alimentària– i el tercer apartat aportí informació per contestar la tercera subpregunta –la relació entre el discurs del cos i la performativitat del gènere.

D'entrada, ja cal dir que la discussió dels resultats interconnecta els diferents nivells d'anàlisi; combinant respostes a diferents preguntes o referències als diferents referents teòrics i retornant a interpretacions ja descrites en (sub)apartats anteriors per enriquir-les o corroborar-les. Així, doncs, aquesta part del treball pretén discutir els resultats obtinguts de forma mínimament ordenada, però no pas deslligada, permetent la retroalimentació de les diferents categories de dades.

6.1. El discurs restrictiu i generitzat del cos a la dansa clàssica

Aquest primer apartat es fixa en els dictàmens del discurs sobre el cos de la institució, el procés d'interiorització d'aquest i els efectes que provoca aquesta assimilació sobre els cossos, les emocions i les relacions dels i les intèrprets.

Així, més detalladament, s'observa quin és el cos ideal per ballar ballet segons els i les intèrprets, què consideren aquests/es que és el seu cos (instrument de treball, residència, ambdues, cap, etc.) o la importància que li atorguen. Igualment, també es fixa en el grau d'exigència i treball que els i les intèrprets consideren que se'ls exigeix o en el grau d'esforç, restricció i disciplina que senten que han (o hagueren) d'adoptar. Finalment, aquest apartat observa la percepció de la imatge corporal d'uns i altres, relacionant-la amb tot el discutit prèviament, així com la relació que perceben mantenir amb els i les companyes, emfasitzant la competitivitat entre iguals a l'aula.

6.1.1. El cos a la dansa clàssica

Es considera oportú iniciar aquest primer subapartat atenent el model de cos que els i les intèrprets consideren ideal per la dansa clàssica. Tanmateix, abans de començar, val la pena reiterar què s'entén per condicions i per constitució. Respecte de les primeres, s'entén que són aquelles qualitats físiques que la institució del ballet valora positivament (per exemple, peus arquejats o flexibilitat); en canvi, la constitució fa referència a la forma i mida del cos, podent diferenciar entre cossos molt primos, primos, menys primos, fibrats (poc greix corporal i musculatura molt visible) o musculosos (músculs més voluminosos).

Presentació dels resultats:

Dit això, i fixant-se en els resultats de la fase dos de l'entrevista, s'observa que l'opció majoritària del cos ideal de ballarina per part de les mateixes ballarines és el número quatre: cinc ballarines opten per la ballarina “prima amb condicions”; la segona opció és el dos: tres ballarines escullen la ballarina “menys prima amb condicions”; i les dues restants opten per la ballarina “molt prima amb condicions”. En canvi, quan els ballarins donen la seva opció respecte del cos ideal de la ballarina, opten majoritàriament pel dos: sis ballarins escullen la ballarina “menys prima amb condicions”; i la seva segona opció és el quatre: quatre ballarins opten per la “prima amb condicions”. Cap dels ballarins escull la ballarina “molt prima amb condicions”.

Pel que fa a la percepció del cos ideal del ballari per part dels mateixos ballarins, les opcions més votades (el mateix nombre: cinc i cinc) han estat els cossos quatre (“fibrat amb condicions”) i dos (“musculós amb condicions”). Les ballarines també han tendit a votar el cos dos (cinc d'elles) i el quatre (quatre ballarines) com les seves opcions preferides pel cos masculí.

Per la seva banda, els mestres i directors/es han tendit a escollir el cos quatre per les ballarines (“prima amb condicions”) i el dos pels ballarins (“musculós amb condicions”).

Tanmateix, aquesta primera observació no distingeix entre les dues dimensions (condicions i constitució) que es pretenen aïllar amb l'ajuda de les dotze imatges ofertes. Si ens fixem en la preponderància de les condicions o de la constitució a l'hora d'ordenar els sis cossos de ballari i els sis de ballarina veiem que, pel que fa al cos femení, s'anteposen les condicions a la constitució amb una relació de nou a u per part de les ballarines i de vuit a dos per part dels ballarins. Pel que fa al cos del ballari, les condicions també semblen ser més importants que la constitució, però la diferència no és tan

marcada, sobretot segons els mateixos ballarins: relació de sis a quatre. Finalment, la valoració del cos ideal de la ballarina per part dels mestres i els/les directors/es també anteposa les condicions a la constitució. Tanmateix, pel que fa al cos masculí, aquests/es donen, per primera vegada, preferència a la constitució respecte de les condicions.

Per la seva banda, la fase tres de l'entrevista presenta resultats semblants. Fixant-se en les tres primeres posicions de la llista d'atributs físics que els i les intèrprets consideren essencials pel cos ideal d'un ballarí o d'una ballarina, es veu que, per elles, la qualitat més repetida és tenir condicions (la flexibilitat és la més mencionada); seguida de la referència a un cos saludable. En canvi, pel que fa als ballarins, les mencions de la constitució són les més repetides (d'entre ells, sis parlen de musculatura i dos, d'alçada); seguides de prop, això sí, per les mencions de les condicions (en aquest cas, amb només una referència a la flexibilitat). Per la seva banda, l'atribut essencial més repetit pels/les mestres i directors/es tant pels ballarins com per les ballarines és, sorprenentment, la consciència corporal i el "bon cap".

Amb tot, ambdues fases de l'entrevista indiquen una preferència general de les condicions a la constitució, sobretot respecte a les ballarines. Ara bé, encara cal fixar-se en la constitució preferida, intentant aïllar aquesta dimensió de les condicions. En aquest cas, s'observa que, respecte del cos femení, les ballarines opten pels cossos primos, els ballarins pels cossos menys primos i els mestres i directors, pels primos. I respecte del cos masculí, tant les ballarines com els ballarins opten pel cos fibrat i musculós i els/les mestres i directors/es, pel cos musculós. Per tant, la tendència sembla clara: el cos ideal de la ballarina és el prim i el cos ideal del ballarí, el fibrat o musculós.

D'aquesta manera, la preponderància de les condicions és només una primera capa del discurs sobre el cos de la dansa clàssica. Alguns dels testimonis no parlen tant (o només) de condicions, sinó que evidencien la rellevància d'una constitució determinada, sobretot pel que fa a les ballarines. A tall d'exemple, la Mariah (25) assegura:

"Sento que les noies tenim una imatge més estereotipada. Els homes poden ser primos i flexibles o forts i tècnics. En canvi, les dones sempre han de ser primes. Si pots girar, però no estàs prima, ningú et mirarà".

Per la seva banda, la Pato (23) relata la llarga "batalla" que encara viu per adaptar el seu cos als canons clàssics:

"Quan jo era més petita, era una nena grassoneta (...) I a més no tinc condicions naturals: no tinc un *en dehors* natural, no sóc flexible, no tinc bons peus... En general, tot el meu cos tenia moltes tares, de manera que deien que no era adequat per ballar ballet (...) I allà (escola professional de Mannheim,

Alemanya), doncs, res, uns altres tres anys de bombardeig mental que t'has d'aprimar, t'has d'aprimar (...) T'estan ficant davant d'un mirall cada dia. Et jutges moltíssim (...) I, a sobre, dient-te que ets lletja, que no pots fer res a la teva vida, que no te'n sortiràs... Això va ser molt, clar. (...) Tens al cap que, encara que milloris el teu cos, sempre podràs millorar-lo molt més (...) Aquesta imatge ha de canviar, no et pots continuar veient així. I és una batalla constant..."

Les paraules de la Pato contrasten amb les d'en Sachiko (21) respecte de la primor esperada dels i les intèrprets. En Sachiko és un ballarí que assegura que "només una vegada a la meua vida, a l'escola, em van dir, que havia de perdre 1 o 2 quilos".

No obstant això, cal dir que no tots els ballarins ho han tingut igualment fàcil, per en Phil (28), per exemple, "quan estudies dansa, intenten trencar-te, enfonsar-te amb coses genètiques... I algunes coses no es poden canviar".

Finalment, en relació amb aquest grau de rigidesa i agressivitat del discurs que es desprèn dels testimonis, sobretot de les ballarines, cal citar la mestra de companyia entrevistada (Sakura, 33), qui assegura que aquest tracte del professorat ha millorat amb els anys:

"Abans es buscaven proporcions més establertes i ara les companyies són més diverses (...) La dansa clàssica ve d'una història molt autoritària, molt estricta i això ha fet molt mal. I, vulguis o no, molts dels que ara són directors han crescut amb això, encara ho continuen aplicant. Però s'està fent molt de treball des de les institucions educatives per anar-ho canviant. Que no sigui tan estricte, que els professors o entrenadors s'impliquin molt més en la salut mental i física que en el resultat visual que es vol obtenir. Espero que vagi canviant..."

Discussió dels resultats:

Com s'acaba de veure, l'ordenació de les corporeïtats (fotografies) indica, primerament, que les condicions físiques característiques del ballet (per tècnica i estètica) són més importants que la constitució, sobretot per les ballarines. És a dir, que tenir un peu fort i arquejat, molta flexibilitat o les cames llargues és més rellevant –per elles– que el fet de ser més o menys prima.

De fet, la fase tres de l'entrevista confirma que la qualitat física més rellevant per les intèrprets quan pensen en el cos ideal d'una ballarina és el fet de tenir condicions, sobretot la flexibilitat¹⁷, que és l'atribut més repetit. En canvi, la qualitat més repetida pels ballarins és la constitució, sobretot en referència a la musculatura, i les condicions apareixen en segon lloc, amb només una menció a la flexibilitat.

Aquesta prioritització de les condicions coincideix amb la centralitat d'aquestes descrita per Mora (2008), qui assegura que l'esforç per adaptar el cos al vàlid i acceptat

¹⁷ En relació amb la flexibilitat, val la pena dir que en Phil (28), qui és ballarí professional, però ha estudiat medicina esportiva i també treballa com a entrenador personal, assegura que la flexibilitat en excés manté una relació directament proporcional amb el patiment de lesions en aquest àmbit.

estèticament està molt vinculat a aquests atributs i que aquests esdevenen claus a l'hora d'accedir a una escola professional, rebre atenció pel part del professorat i, en darrer terme, aconseguir un contracte (també es podria afegir el prestigi de la companyia a la qual es pot accedir o el fet de poder ballar rols destacats dins d'aquesta).

Ara bé, una anàlisi més exhaustiva dels resultats indica que aquesta prioritització de les condicions no exclou l'evident tendència a preferir els cossos prims per les ballarines i els cossos fibrats o musculars pels ballarins. En aquest sentit, la Mariah (25) s'expressa clarament i la Pato (23), tot i la importància que atorga a les condicions quan es lamenta perquè “no tinc un *en dehors* natural, no sóc flexible, no tinc bons peus”¹⁸, testimonia la importància de la primor de les alumnes de dansa clàssica: un “bombardeig mental que t'has d'aprimar, t'has d'aprimar”.

A més, en relació amb la constitució canònica, Fitz (1998: 72) assegura que l'ideal de cos de la ballarina és contradictori, en tant que requereix tant d'atletisme com de primor. Així, mentre el cos ideal del ballari (musculós, fibrat) és adient per la pràctica d'una activitat molt demandant físicament, el cos ideal de la ballarina (prim) presenta inconvenients evidents per a desenvolupar tal pràctica. Uns inconvenients que no només es tradueixen en un possible rendiment físic o esportiu pitjor, sinó que, com s'aprofundeix al llarg del treball, també té efectes indesitjables sobre la salut física i emocional de les ballarines.

Al mateix temps, aquesta diferència de mida i forma entre els cossos de ballarins i ballarines coincideix amb la conclusió del mateix Fitz (1998: 72), qui afirma que la demanda de corporeïtats diferenciades per tal de poder executar els passos a dos –per reduir el perill de lesió d'ambdós i segons s'espera des de la institució– contribueix encara més a la diferenciació de la mida del cos d'uns i altres.

Amb tot, aquesta combinació de les dimensions “condicions” i “constitució” segueix la línia del descrit per Benn i Walters (2001) o Mora (2008), qui conclouen que s'està generant una cultura en la qual la forma i mida del cos (tant condicions com constitució) són claus per a tenir èxit professional a la dansa clàssica. A més, aquesta combinació fa evident l'existència d'un discurs sobre el cos restrictiu –per tothom, però sobretot per elles; malgrat l'esperança de la mestra (Sakura, 33)– i diferent segons el gènere de

¹⁸ El testimoni de la Pato també inclou la lletgesa. Un aspecte que també coincideix amb l'anàlisi de Mora (2008), qui assegura que les condicions no només tenen a veure amb proporcions i capacitat d'elongació, obertura o força, sinó també amb “la cara de ballarina”.

l'interpret: La importància atorgada a les condicions és diferent (més preuades per les ballarines) i la constitució ideal també ho és: les ballarines han de ser primes i els ballarins, forts.

Abans d'acabar, encara cal fixar-se en un darrer detall: la preferència dels cossos prims per les ballarines no és unànime. Les mateixes ballarines, el mestre i la mestra prefereixen els cossos prims, però els ballarins prefereixen les ballarines amb cossos menys prims. Tenint en compte aquesta diferència, es pot pensar que elles tendeixen a considerar que el cos femení ideal ha de ser més prim del que consideren els seus companys, possiblement de resultes d'una interiorització més inevitable (guiada per la institució, sobretot pel discurs sobre el cos dels mestres) que només existeix un prototip de cos apte per la dansa clàssica. Mora (2008) ja assegura que les institucions que ensenyen ballet perpetuen la certesa que només hi ha un únic model de cos ideal per a desenvolupar aquesta activitat professionalment, fent que els i les intèrprets jutgin els altres i a ells/es mateixos/es segons aquest prototip únic.

Finalment, encara cal dir que, en la línia de tot el descrit en aquest subapartat, Abad (2013), Alexias i Dimitropoulou (2011), Fitz (1998), Jones (2014), Mora (2008), Pickard (2013) i Schluger (2009) coincideixen en identificar encara més exigència per les ballarines al ja restrictiu, rígid i disciplinari discurs sobre el cos d'aquest àmbit.

6.1.2. Exigència i càrrega de treball segons el gènere de l'interpret

A més d'intentar apropar-se al prototip de cos ideal de la dansa clàssica per observar possibles diferències segons el gènere atribuït a l'interpret, també s'ha volgut observar el biaix o doble estàndard del qual parla Fitz (1998: 65-67 i 89). És a dir, la possible desigualtat de gènere respecte de les expectatives o demandes (pressió laboral i exigència física i tècnica) a ballarins i ballarines; a causa de les dificultats afegides de ballar amb sabatilles de punta¹⁹, de tenir més competència en el mercat laboral (abundància de ballarines i "capital escassetat" de ballarins) i, com s'acaba de veure, del llast afegit d'haver d'adaptar-se a un cànon corporal menys saludable i adequat a les demandes físiques de la professió.

¹⁹ Abad (2013: 362) també afirma que les ballarines clàssiques solen treballar més hores perquè el cos de ball femení és més present a la majoria de ballets clàssics de repertori: les *willies* de "Giselle", els cignes d'"El llac dels cignes", les ombres de "La Bayadère", etc. Tanmateix, cap ballarina de la mostra d'aquest treball es troba, actualment, assajant i representant aquesta mena de produccions de repertori clàssic pur.

Presentació dels resultats:

Així, doncs, preguntats per una possible exigència diferent (sense més detalls) segons si s'és ballarí o ballarina, dinou dels vint intèrprets han assegurat que existeix una clara diferència, només un dels ballarins ha dit que “avui en dia no” (Diego, 22). Per la seva banda, la directora i el mestre també creuen que no. En total, doncs, només tres dels vint-i-cinc individus entrevistats consideren que l'exigència és igual per ballarins i ballarines.

Preguntats, ara sí, per qui creuen que treballa (ha de treballar) més, les respostes segueixen la mateixa tendència. Nou de les deu ballarines i nou dels deu ballarins tenen clar que les ballarines treballen més, una ballarina creu que “depèn de les habilitats de les persones” (Nicoleta, 40) i un ballarí que “no es pot comparar perquè elles tenen molta més competència, però als ballarins se'ls exigeix més a l'escenari” (Friederich, 24). Per la seva banda, la directora i el mestre també consideren que han de treballar igualment perquè les noies tenen més competència i se'ls requereix el treball de puntes, però els nois han de tenir més força muscular per poder carregar la ballarina durant els passos a dos.

Amb tot, els motius més repetits per part de les ballarines per defensar aquesta sensació generalitzada que elles han de treballar més són els requeriments físics-tècnics (set ballarines ho han mencionat): des de la imatge corporal esperada, a les expectatives físiques (sobretot més flexibilitat), passant per expectatives tècniques: ja sigui una tècnica més depurada que els seus companys o el treball de puntes (inexistent en el cas dels ballarins). En segon lloc, les ballarines entrevistades han mencionat la més gran competència per raons de mercat (sis d'elles ho han mencionat): hi ha més ballarines al sector, però el mateix nombre de contractes per ballarins i ballarines.

Pel que fa a l'opinió dels ballarins respecte d'aquesta diferència de demanda de treball, el motiu més repetit és la competència (set ballarins), seguit dels requeriments físics-tècnics (quatre ballarins). En aquest punt, val la pena citar en John (34), qui testimonia aquesta diferència:

“A Sao Paulo funciona així: si ets un ballarí, fas diners; si ets una ballarina, pagues als nois per ballar amb ells. Jo mai he pagat per fer ballet. Ells necessitaven nois per ballar i jo em vaig comprometre (...) Jo tenia clar que volia ser ballarí i vaig treballar molt per aconseguir-ho (...) Cada cap de setmana feia audició en un lloc diferent, dormint en estacions de tren, a casa de nois que coneixia amb aplicacions de cites... Vaig fer de tot per estalviar diners...”

Finalment, pel que fa a l'opinió dels/les mestres i director/es sobre els motius pels quals les ballarines han de treballar més, dos han mencionat la competència, un els requeriments

físics-tècnics i la mestra (Sakura, 33) menciona el llast dels “rols de princesa, guapa, idealitzada...”, però també assegura que:

“Quan jo era més jove, als nois no se’ls exigia tant. N’hi havia pocs. Ara n’hi ha molts més, està més acceptat que els nois ballin. Llavors tens molta més diversitat i ells també han de lluitar més per obtenir la feina. Abans l’obtenien fàcilment perquè no n’hi havia, anaven buscats. Ara n’hi ha més pel que s’han d’esforçar més. Hi ha més competitivitat”.

En aquesta mateixa línia d’igualació, l’experta en tècnica (Esperanza, 59) assegura que “a les meves classes, exigeixo el mateix, per no dir-te que exigeixo més als nois. Crec que els nois tenen menys clar que les noies, en edats primerenques, que volen ballar”.

Per la seva banda, el director (Lars, 44) justifica aquesta diferència amb aquestes paraules:

“La tendència, sobretot en companyies petites amb menys opcions de ballarins, és que els ballarins són, de mitjana, tècnicament menys forts que les dones. Perquè amb les noies tens més opcions a l’hora de triar. Per tant, si tens quatre nois i quatre noies a la teva companyia i tenen el nivell tècnic mitjà, a vegades els has de tractar diferentment quan els preguntes capacitats tècniques semblants”.

Amb tot, cal dir que la resposta dels/les mestres i els/les directors/es és unànime a l’hora d’afirmar que el seu treball no contribueix a aquesta tendència. De fet, la directora entrevistada (Paz, 49) assegura que “quan jo vaig fer la meva *Giselle*, els homes també feien de *willis*. Perquè vaig pensar, per què haurien d’anar-se’n a casa abans? Ells també han de treballar!”.

Discussió dels resultats:

Els resultats obtinguts respecte de les exigències físiques i tècniques són ben clars. Tot i les veus discordants d’un ballarí, una ballarina, el mestre i l’experta –així com el matís de la mestra respecte a l’augment del nombre de ballarins durant els darrers anys i, així, la disminució del seu capital escassetat–, la gran majoria dels i les entrevistades (sobretot els i les intèrprets) opinen que són les ballarines qui han d’afrontar una demanda corporal i tècnica més intensa. Una diferència que no s’entén com a deliberada, sinó que, com apunta el director entrevistat (Lars, 44), pot tenir una senzilla explicació: Si el nivell tècnic mitjà de les ballarines a les companyies petites i mitjanes sol ser més elevat que el nivell dels ballarins (ja que, el dia de l’audició, el director pot escollir la ballarina amb qui vol treballar d’entre un grup més gran i, afegeixo, perquè elles ja arriben a l’audició més “fortes” tècnicament per la situació del mercat, que condueix les escoles a exigir més a les ballarines), és fàcil seguir la tendència de demanar-los més a elles que a ells.

En aquesta mateixa línia, la reflexió d’en John (34) respecte al diferent tracte rebut pel fet de ser un ballarí a Sao Paulo, fa evident el “capital escassetat” dels ballarins que descriuen

Abad (2013), Fitz (1998), Harris (2005), Jones (2014) i Mora (2008); però també posa de manifest l'esforç –un tema que es tractarà a l'apartat 6.1.4. “Autorestricció i esforç”– dels ballarins per aconseguir una feina estable, sobretot en el moment de fer audicions.

Tot amb tot, el gairebé unànime reconeixement d'aquesta exigència física i tècnica superior per les ballarines, el grau més alt de competitivitat que aquestes han d'afrontar i la diferència del cànon corporal d'uns i altres que s'ha vist al subapartat anterior (primor vs. musculatura), corrobora el doble estàndard identificat per Fitz (1998: 89).

Cal afegir, a més, que tot plegat pot/sol comportar que s'(auto)exerceixi més violència sobre els cossos de les ballarines, de resultes de la necessitat de superar els límits corporals humanament naturals per poder aconseguir i mantenir una posició fixa en una companyia; per exemple, suportant les ferides i llagues que els provoquen les sabatilles de punta (en cas que les utilitzin), mantenint-se actives i energètiques en un estat d'ingesta d'aliments insuficient o havent de fer front a més lesions –de resultes del requeriment de cossos més primis i flexibles i, per tant, més propensos a lesionar-se, segons en Phil (28).

6.1.3. L'encarnament reflexiu

Aquest subapartat pretén fixar-se en com els i les intèrprets es pensen, seguint el concepte d'“encarnament reflexiu” que descriu Crossley (2006: 2). És a dir, com els ballarins i les ballarines es reflexionen, com s'entenen i quin és el grau de consciència que presenten respecte del fet d'estar habitant un cos.

Presentació dels resultats:

Per començar, es pot citar la Tormenta (31) i la Hikaro (34), qui asseguren, respectivament: “pels ballarins és impossible no pensar en el cos perquè et passes vuit hores al dia mirant-te al mirall” i “els ballarins no podem desconnectar-nos del nostre cos; i normalment, solem pensar de forma bastant negativa: no sé això, no tinc allò...”.

Aquesta dependència que descriu la Hikaro serveix per introduir la menció més repetida com a resposta a la pregunta “què creus que és el teu cos?”. I és que la majoria d'intèrprets han respost que el seu cos és “la meva eina” o “el meu instrument” (quatre ballarines i sis ballarins). Ara bé, no tots els i les entrevistades entenen el seu cos com a tal. La Tormenta (31), per exemple, assegura que no considera el seu cos com la seva eina perquè:

“no li tinc aquell amor, ja que he patit molt amb el trastorn alimentari. Llavors... visc. Després del trastorn, la depressió... El meu cos és més com el meu company de batalla. És com que seguim aquí. Sí que l'estimo perquè m'ha costat diners, però també he odiat aquests diners perquè m'han donat molts problemes...”

Al seu torn, les segones expressions més repetides com a resposta a la pregunta “què creus que és el teu cos?” són les de temple, casa o residència (tres ballarines i un ballarí) i la de “només això, el cos” (dues ballarines i dos ballarins).

D'altra banda, també cal mencionar que la majoria de les intèrprets asseguren que pensen “contínuament”, “tot el dia” o “molt” en el seu cos (nou de deu). En canvi, només cinc dels deu ballarins responen d'aquesta manera. Igualment, preguntats/des per la importància que atorguen al seu cos, gairebé tothom (vint-i-tres de vint-i-cinc) s'expressa en termes de “molt”, “absolutament” o “el més important”, excepte un ballarí i el mestre entrevistat, qui el consideren rellevant, però no pas el més important.

Finalment, ara sí, l'única resposta unànime de tota l'entrevista és la necessitat de cuidar el cos. Nogensmenys, val la pena tornar a citar la Tormenta (31), qui, preguntada per aquesta qüestió, assegura que:

“és una pregunta trampa perquè t'ensenyen just el contrari. Cuida el teu cos, però, ahora, trenca'l. Si et fa mal és bo. Porta el teu cos al límit. Si es trenca, quan es repari, estarà molt millor. I si es trenca, és perquè ets dèbil...”

Discussió dels resultats:

L'observació dels resultats evidencia que la percepció del cos per part dels i les intèrprets com a eina o instrument és majoritària, sobretot entre els ballarins. Aquesta instrumentalització del cos per l'èxit professional ja descrita per Alexias i Dimitropoulou (2011) s'entén i es relaciona estretament amb el terme d'encarnament reflexiu de Crossley (2006: 2), qui l'entén com l'acció de pensar-se a un mateix a través de l'objectivació del cos propi i de la reincorporació d'aquest en forma de possessió. Ara bé, per l'autor, aquesta possessió (aquest preuat instrument) pot ser fàcilment qüestionada per l'acció dels altres.

Per exemplificar aquesta instrumentalització val la pena citar la Frida (25) quan explica què sent quan es mira al mirall i la relació amb la seva primera mestra, respectivament. Tanmateix, cal dir que la Frida, quan respon sobre aquesta qüestió, no menciona explícitament la noció d'eina o instrument, sinó la de “casa”:

“A vegades (em veig) ridícula. També hi ha dies que bé, si he tingut una bona classe i sento que puc controlar el meu cos, em sento bé”.

“Ella (mestra) no confiava en mi, no creia que pogués esdevenir una ballarina clàssica (...) De fet, sempre m'estava dient que m'havia d'aprimar, que no tenia ni un sol múscul. Sempre em vaig sentir inadequada. Sempre em vaig sentir menys que la gent del meu voltant”.

Aquest testimoni serveix per entendre, primerament, com l'acció dels altres pot, en termes de Cashmore (Shilling, 2005: 110), deixar marques sobre el cos. És a dir, com el discurs sobre el cos del professorat ("t'has d'aprimar", "no tens ni un múscul") pot ocasionar emocions desagradables, com la sensació d'inadequació i inferioritat descrita per la Frida. Unes emocions que, com defensa Ahmed (2004, 2006) i s'aprofundeix a l'apartat dos, "Relació entre el discurs del cos i els trastorns alimentaris", impressionen i guien el cos de la intèrpret; per exemple, empenyent-la a menjar menys, a exercitar-se més, a purgar-se, etc.

D'altra banda, també serveix per observar l'alt grau d'instrumentalització del cos en aquest àmbit, fins i tot quan aquesta objectivació passa desapercebuda per la mateixa intèrpret, qui identifica el seu cos amb "casa meva" més que no pas amb la seva eina de treball.

D'aquesta manera, aquesta reflexió evidencia que el cos (instrument principal de l'intèrpret) que obeeix –en termes d'adaptabilitat física i tècnica, de corporeïtat esperada, de forma física desitjada i/o de metabolisme idoni– esdevé l'objectiu prioritari de la majoria dels i les intèrprets entrevistats/des. Així, per la Frida, el control del cos (l'obediència del seu instrument) per executar els passos i moviments que se li requereixen determina l'autoimatge corporal que percep i, segons aquesta, el grau de benestar amb ella mateixa; un aspecte que es tornarà a tractar al subapartat 6.1.7., "La percepció de la imatge corporal segons el gènere".

Nogensmenys, sí que val la pena aprofundir en un altre inconvenient al qual han d'enfrontar-se les ballarines. La instrumentalització del cos per l'èxit professional que s'acaba de descriure pot veure's contrariada per l'objectivació del mateix per tenir "èxit personal, sexual" en un món exterior androcèntric i heteropatriarcal. És a dir, la mirada masculina del món del ballet es combina amb la mirada masculina dels cànons estètics del món extern.

A tall d'exemple, quan la Tormenta (31) menciona els diners que li ha costat el seu cos mentre assegura que no pot considerar-lo com la seva eina bàsica, es refereix a la mamoplàstia d'augment. A la cerca incessant d'acostar-se, alhora, als cànons estètics contradictoris del món de la dansa clàssica (atletisme i primor, és a dir, planor) i del món exterior (corbes i volum). Així ho descriu ella mateixa:

"El cànon de bellesa extern és totalment diferent dels cànons de dins del ballet. Llavors jo em veia horrible a casa meva, amb els meus amics, em feia vergonya posar-me un bikini i, encara que

estava prima i en el ballet se'm veia bé, m'odiava quan em veia amb el *maillot* (...) Així que vaig operar-me els pits. Que, per cert, no havia pogut parlar-ne mai perquè, en el ballet, et tracten fatal, et diuen de tot. I quan me'ls vaig operar, pensava que em veuria preciosa i el que va passar és que em van donar un volum al cos que va fer que em veiés molt grassa i, a partir d'aquí, va començar el meu trastorn alimentari de manera més marcada”.

Al seu torn, aquesta desconexió amb el cos que explica la Tormenta, de resultes d'un cànon corporal més difícil d'acomplir per les ballarines i el conflicte mental que se'n deriva, podria explicar que la menció d'eina o instrument hagi estat més mencionada pels ballarins que per les ballarines. Un altre factor explicatiu (més optimista) podria ser el fet que algunes de les ballarines entrevistades hagin adquirit, amb el pas dels anys i l'acumulació d'experiència professional, cert grau de conscienciació respecte d'aquesta exigència diferent i dels seus efectes corporals i emocionals nocius. De fet, si es reprèn el descrit al subapartat 6.1.1., “El cos a la dansa clàssica”, s'observa que el segon atribut més valorat per les ballarines a l'hora de valorar el cos ideal pel ballet (fase tres de l'entrevista) és tenir un cos saludable, de manera que aquesta condició podria desplaçar la concepció del cos com a, primerament o única, una eina de treball.

D'altra banda, el fet que les segones opcions majoritàries de resposta a la pregunta sobre què consideren que és el seu cos siguin “temple”, “casa” o “residència” torna a posar de manifest l'alt grau d'objectivació del cos i de reincorporació d'aquest com a possessió. Tanmateix, també denota certa estima –o, en el pitjor dels casos, certa acceptació resignada– del cos propi, en tant que reflecteix la percepció d'aquest com el límit físic de l'individu (i de l'instrument de treball). Així, en la línia del descrit al paràgraf anterior, aquest fet reflecteix el reconeixement que, més enllà del cos propi, hom no pot actuar, interactuar ni ser, de manera que s'ha de tenir cura de la superfície que s'habita i que permet dedicar-se professionalment a la dansa clàssica.

Finalment, encara en relació amb com els i les intèrprets es reflexionen, cal fixar-se en el fet que, mentre tothom considera que el cos s'ha de cuidar i la gran majoria opina que el cos és el més important en aquest àmbit, els resultats mostren una altra diferència segons si responen ballarins o ballarines: nou de les deu ballarines asseguren que pensen “contínuament”, “tot el dia” o molt” en el seu cos i només cinc ballarins responen d'aquesta manera. Un fet que, com es dedueix del testimoni de la Tormenta, i com s'aprofundeix a l'apartat 1.1.7., “La percepció de la imatge corporal segons el gènere”, reflecteix un escrutini públic més intens cap a aquestes. El testimoni de la Mariah (25) exemplifica aquest escrutini desigual:

“Quan estava a l’escola, a Budapest, els homes no s’havien de pesar. En canvi, les noies, cada setmana havíem de seure en un cercle, amb la balança al mig i ens havíem de pesar una per una (...) I a les companyies encara passa, encara que menys. Se senten alguns comentaris com “tu que estàs fort, vés amb aquesta noia”, perquè ella està menys prima, saps?”

6.1.4. Autorestricció i esforç

Aquest subapartat es fixa en si els i les intèrprets es restringeixen en algun àmbit de la seva vida privada –alimentació, activitats lúdic-esportives i vida social– i en la percepció d’aquests/es de l’esforç físic i mental que els suposa, o els ha suposat en altres estadis vitals, dedicar-se a aquesta professió.

Presentació dels resultats:

Per començar, l’observació dels resultats mostra que sis de les deu ballarines creuen que es restringeixen en algun àmbit de la seva vida i quatre que no, davant de només dos dels deu ballarins que diuen restringir-se i vuit que no. Crida l’atenció que, d’entre els i les que restringeixen el seu cos, les mencions majoritàries de les ballarines fan referència al menjar i als esports de risc (per no lesionar-se), mentre que els ballarins només mencionen la segona opció; és a dir, cap ballarí parla d’autorestricció alimentària.

Igualment, pel que fa a la seva resposta sobre si poden tenir una vida social plena, només tres de les deu ballarines creuen que sí, davant de set que pensen que no (el motiu més repetit és el cansament, fet que cap ballarí menciona). En canvi, els nombres s’inverteixen pels ballarins: set creuen que poden tenir una vida social plena i tres opinen que no.

Per exemplificar aquesta tendència, es pot mencionar el testimoni de la Pato (23):

“Ho dic obertament, encara m’estic tractant del trastorn alimentari, encara el visc. I jo pensava que havia marxat després de l’escola, però no, és un dimoni que portes a sobre i l’has de tractar. I també em restringeixo molt de fer vida social perquè sento que, com que estic tan ficada a dins d’un àmbit, quan surto, si dono les meves opinions sobre altres coses, és com que mai seré valorada perquè clar, sóc una rara que fa dansa. Per conèixer gent de fora del món del ballet em fa com molta... Tinc ansietat social (...) Quan t’han posat tantes capes a sobre mentre estàs creixent, també modula el teu caràcter quan ets un adult”.

D’altra banda, fixant-se en la percepció d’esforç, sis de les deu ballarines diuen que no senten que sigui un esforç (tres d’elles perquè és el que els agrada o estimen), davant de quatre de les deu que asseguren que sí que ho és. En canvi, vuit dels deu ballarins diuen que sí que és un esforç per ells i només dos diuen que no.

Així, doncs, es pot dir que la percepció d’esforç és majoritària, sobretot entre els ballarins. De fet, en John (34) és un dels dos únics ballarins que assegura que no suposa un esforç per ell perquè “m’encanta ballar!”, però, en canvi, explica:

“Una vegada vaig caure per les escales i el meu genoll va quedar destrossat entre la tibia i el fèmur i vaig anar igualment a l’escenari. Vaig fer dos passos a dos, vaig caure tres vegades a l’escenari perquè el genoll no podia aguantar els *lifts*, però ho vaig fer!”

Finalment, cal dir que, tot i que s’esperava trobar algun indicatiu de possibles obsessions amb l’exercici físic, cap entrevistat ni entrevistada així ho ha descrit. Tanmateix, tant el director com el mestre consideren que, generalment, els i les intèrprets actuals “exerciten massa el seu cos” i només dos ballarins diuen que no fan cap exercici extra; un d’ells perquè “tendeixo a muscular massa” (Diego, 22) i l’altre, “ni ho considero, la classe de ballet és suficient” (Carles, 29). Amb tot, doncs, sí que és cert que la gran majoria dels i les entrevistades practica entrenament físic complementari –a més de la classe de ballet d’escalfament i la jornada d’assajos–, amb repetides mencions d’entrenaments físics tradicionals (exercicis de resistència i força en un gimnàs o a casa) i del mètode *Pilates*, més enfocat al treball específic de la dansa clàssica.

Discussió dels resultats:

Els resultats observats respecte de l’autorestricció dels i les intèrprets entrevistats/des fan palès que les ballarines solen autorestringir-se més que els ballarins, sobretot pel que fa a la vida social fora de l’àmbit/horari laboral i respecte a l’alimentació. Per exemplificar aquesta tendència, només cal citar la Pato (23) quan parla sobre el trastorn alimentari que encara pateix i la seva “ansietat social”, causada per “les capes que li han posat des de petita”. Unes conseqüències físiques, emocionals i relacionals de les “capes” posades pel professorat durant tota l’etapa formativa que, com s’aprofundeix a l’apartat dos, “Relació entre discurs restrictiu del cos i trastorns de la conducta alimentària”, evidencia la circulació interindividual de les emocions (de mestre/a a alumne/a).

D’altra banda, l’observació dels resultats respecte de la percepció d’esforç físic i mental indica que la majoria dels i les intèrprets reconeixen que dedicar-se a aquesta professió els suposa un esforç. Tanmateix, la proporció de ballarins i ballarines que l’identifiquen és diferent, essent molt més percebut pels ballarins. Aquest fet podria ser indicador que, en el cas de les ballarines, l’esforç és més donat per descomptat –de resultes d’una competència més marcada– o més vinculat a la vocació; de manera que, en qualsevol cas, sembla més acceptat per elles com a únic camí per assolir l’èxit professional. En aquest sentit, la Frida (25) assegura que “és molt dur, però no m’imagino fent res més”.

En la mateixa direcció, la Pato (23), qui parla del seu trastorn de la conducta alimentària, denuncia el maltractament verbal constant a l’escola, reconeix una exigència més gran

cap a les ballarines per una qüestió de nombre, denuncia un grau més alt d'objectivació i sexualització del cos de la ballarina, assegura que es restringeix amb el menjar i reconeix tenir “ansietat social”, respon així a la pregunta de si ballar suposa un esforç per ella: “No ho sento com un esforç perquè ho estimo moltíssim”.

En canvi, en Miquel (31), qui ell mateix considera que “una noia ha de treballar molt més dur que un home per aconseguir una feina” i que “realment, jo no em restringeixo en res”, quan se li pregunta si ballar suposa un esforç per ell, assegura:

“Sí, òbviament. És un esforç des que, primer de tot, has de marxar del teu país, emigrar, deixar la teva família (...) La precarietat laboral és a l'ordre del dia (...) L'exigència física és dura. Em fa mal el cos constantment (...) També és una professió on les línies personals estan força difuses, no? És una professió on estàs molt en contacte amb el teu cap, amb els teus companys, on t'estàs tocant (...) A tu, en una oficina, ningú et demanarà que busquis entre les teves emocions i les expressis...”

Tot amb tot, crida l'atenció que, malgrat els inconvenients als quals s'han d'enfrontar les ballarines –com s'ha vist en tots els subapartats fins al moment, almenys en termes d'exigència física i tècnica, cansament, competitivitat, violència contra el cos, escrutini públic i autorestricció–, els ballarins tendeixen a percebre més que elles l'esforç que els suposa dedicar-se a aquesta professió.

Nogensmenys, cal dir que aquesta diferència de percepció no significa en cap cas que els ballarins no s'hagin d'esforçar o es queixin sense motius de l'exigència de la dansa clàssica. El testimoni d'en John (34) respecte de la seva lesió al genoll i la decisió de pujar igualment a l'escenari indica la capacitat i lllindar d'esforç dels ballarins. Igualment, el seu testimoni torna a evidenciar la instrumentalització del cos en aquest sector –la salut i el benestar del cos se solen situar per darrere de la seva funcionalitat–, fins al punt d'arribar al que Crossley (2006: 81) entén com a “cos absent”: l'atenció d'en John es dirigeix més enllà del seu cos, se situa en el món que l'envolta, el públic, l'escenari, la seva *partner* i el repertori que ha de defensar. Un cos absent que, tot i que cap dels altres entrevistats o entrevistades ha mencionat, es pensa que afecta molts/es intèrprets. I és que, com asseguren Turner i Wainwright (2003: 272), la cultura del ballet se sustenta sobre l'estesa i compartida noció que “l'espectacle ha de continuar”, independentment de les inconveniències que els i les intèrprets puguin patir.

Finalment, com ja s'ha dit a la presentació dels resultats d'aquest subapartat, tot i que s'esperava trobar algun indicatiu de possibles obsessions amb l'exercici físic, cap entrevistat ni entrevistada així ho ha descrit. Així, l'anàlisi de les dades obtingudes no pot concloure, com defensen Pierce i Daleng (Alexias i Dimitropoulou, 2011: 91), que la percepció d'un

cos inferior a l'ideal està connectat amb l'ús de l'exercici físic per aprimar-se i, així, controlar la imatge corporal.

Tanmateix, com s'aprofundeix a l'apartat dos, "La relació entre el discurs del cos i els trastorns de la conducta alimentària", les intèrprets poden efectuar l'autovigilància altrament, com és el cas obvi d'autorestringir-se a l'hora de menjar o purgar-se després de fer-ho. A més, la mida de la mostra fa impossible extreure conclusions definitives, de manera que la relació descrita per Pierce i Daleng hauria de ser estudiada amb més profunditat.

6.1.5. Prohibicions externes i idealització de mestres i directors/es

Aquest subapartat es fixa en les restriccions externes. És a dir, en aquelles que no són autoimposades pels i les intèrprets –de resultes de la interiorització de l'autovigilància–, sinó explícitament establertes per mestres, directors/es o coreògrafs/es. Altrament, observa la tendència a idealitzar les posicions de poder d'aquesta institució que comenten alguns/es intèrprets.

Presentació dels resultats:

Primerament, cal mencionar que, dels ballarins preguntats per prohibicions externes que recordin de la seva etapa escolar o professional, quatre dels deu ballarins mencionen les obligacions d'afaitar-se, depilar-se i/o haver de tallar-se el cabell; un altre menciona la prohibició de fer créixer més la musculatura i un darrer, d'elements decoratius del cos com tatuatges i pírcings.

Respecte de les ballarines, una també menciona el cabell –en aquest cas, però, la prohibició no és deixar-se'l llarg, sinó tallar-se'l– i una altra, els esports de risc. Una altra ballarina parla de la prohibició "bàsicament, de menjar" (Rosa, 27), dues ballarines mencionen (durant el període de formació) "la píndola anticonceptiva" (Sara, 28) o les pastilles de la regla (Rosa, 27), i dues més, també durant els anys d'escola, recorden la prohibició de quedar o sortir amb amics i, fins i tot, d'anar a un aniversari: "Si et saltes la classe de ballet per un aniversari, estàs fora del conservatori" (Tormenta, 31).

Per la seva banda, la Sara (28), qui va estudiar en una de les escoles històricament més prestigioses del món, l'Òpera de París, explica així el poder prohibitiu d'aquesta escola:

“Vaig haver de firmar un contracte quan tenia nou anys. A l’Òpera de París has de firmar un contracte assegurant que no faràs cap altre esport o activitat que no sigui la que ells et fan fer. Que no faria esquí, bicicleta, natació, que no faria exercicis extra, ja que diuen que si treballes en qualsevol direcció que no és la que ells volen, farà que el teu cos es vegi diferent. Tampoc se’ns permetia portar menjar de fora, de manera que només podíem menjar el que ells ens preparaven. Així que sí, et restringien de tot. Quan vaig començar, no podíem ni tenir telèfon mòbil o Internet. No teníem cap accés al món exterior. Només teníem una cabina telefònica d’aquestes velles per la qual havíem de comprar una targeta i teníem màxim cinc minuts al dia per parlar amb la família”.

Cal dir, no obstant això, que la menció de discursos desincentivadors d’activitats i pràctiques paral·leles a la formació i exercici professional de la dansa clàssica no només prové de les ballarines. Malgrat que els dos exemples següents no són prohibicions explícites (com “no et pots tallar el cabell”, “no pots fer-te un tatuatge” o “no pots anar a l’aniversari”), sí que permeten fer-se una idea de la intrusió de la institució a la vida privada dels i les intèrprets. Així, en Phil (28) explica: “Una vegada, la meva professora em va dir que l’art és gelós... Les coses personals, anar a un casament, la família... Sempre vindran després”; i en Diego (22), per la seva banda, relata:

“Recordo que quan estava a l’escola, el meu professor li va preguntar a un amic meu, després de lesionar-se fent *skate*, “llavors, vols ser *skater* o ballari?” I això em va afectar tant... Perquè llavors jo també feia surf i, en aquell moment, vaig pensar: “uf, si em faig mal fent surf, perquè en algun moment em puc fer mal, ja no podré ser ballari” (...) Penso que vaig perdre la meva infantesa perquè vaig començar a prendre’m les coses tan seriosament que vaig perdre aquell gaudi jugarer d’un nen. Fins i tot jugar al carrer amb els meus amics era perillós perquè podia lesionar-me”.

Tanmateix, el mestre, la mestra, el director, la directora i l’experta neguen exigir cap prohibició als i les seves alumnes o treballadors/es. Per exemple, l’Esperanza (59) explica:

“Jo sóc una persona que no només em dedico a ensenyar la part de dansa. Una cosa és ser professor de dansa i l’altra és ser pedagog (...) A mi m’agrada conversar amb l’alumnat. I, durant les classes de dansa, anar introduint X valors de la vida perquè considero que, si vas consolidant aquests valors, l’alumnat podrà aconseguir els seus propis objectius, sense imposició”.

Això sí, tots/es tendeixen a coincidir en la necessitat de certa exigència per sobre de la zona de confort de l’alumne/a o intèrpret, però “responsabilitzant-me de la seva salut” (Lars, 44); “s’ha de ser exigent, però has de trobar el camí, pedagògicament, per fer entendre als alumnes què és el món de la dansa, què és el cos i que ho entenguin per tenir un futur” (Esteban, 45).

Discussió dels resultats:

Pel que fa a les prohibicions externes que recorden els i les intèrprets, i malgrat les opinions del/la mestre/a, el/la director/a i l’experta, l’observació dels resultats també evidencia que els i les intèrprets de dansa solen haver de fer front a diferents prohibicions

explícites (a les companyies, però, sobretot, a les escoles) i que són les ballarines qui afronten una varietat més àmplia d'aquestes. Mentre els ballarins citen prohibicions relacionades amb el pèl corporal, la musculatura i els tatuatges o pírcings, les ballarines mencionen la prohibició de tallar-se el cabell, de fer esports de risc, de quedar/sortir amb amics, de menjar el que es vol i, fins i tot, de prendre lliurement píndoles anticonceptives o pastilles durant la menstruació.

D'altra banda, amb la cita de la Sara (28) respecte de la seva experiència a l'escola de l'Òpera de París, no només queda clar el poder de prohibició que té una institució d'aquestes característiques (prestigiosa i amb gran capacitat selectiva), sinó que encara es fa més evident l'objectiu d'aquesta: el cos dels intèrprets i la seva submissió per modular-lo en la direcció del cànon físic establert. Cal tenir en compte, no obstant això, que aquest cas d'interiorització de normes externes d'una forma tan explícita i dràstica, pot ser un cas extrem dins de l'espectre de disciplina de les escoles professionals de dansa on han estudiat els i les intèrprets entrevistats/des, de resultes de la ja mencionada rellevància històrica d'aquesta escola.

Altrament, cal remarcar que la cerca pedagògica que recomana el mestre (Esteban, 45) quan parla del nivell d'exigència necessari ("fer entendre als alumnes què és el món de la dansa, què és el cos i que ho entenguin per tenir un futur") pot acabar idealitzant el discurs i la mateixa figura del/la mestra o el/la director/a. I és que, generalment, només s'aporta una visió concreta del "món de la dansa" i una visió determinada del "cos"; un fet que, en darrer terme i com s'ha anat veient fins ara, sol acabar repercutint més negativament sobre els cossos i el benestar de les ballarines.

Aquesta idealització es reflecteix amb el testimoni d'en Diego (22), qui assegura que "tenia un professor molt rus, que em deia que el podia tractar de qualsevol manera fora de l'estudi, però, a dins, era el meu pare, el meu cura". A més, si aquest discurs paternalista (i potencialment abductor) s'accepta sense miraments i se sacrilitza com defensa Fitz (1998: 32): "l'atenció del mestre s'entén per l'alumne com a gest de confiança i fins i tot el seu enuig és considerat un regal", es poden donar vivències, independentment de si es tracta d'un ballarí o d'una ballarina, com les que narren la Frida (25), la Tormenta (31) i en John (34), respectivament:

"Desafortunadament, vaig tenir una molt mala experiència amb la meva primera mestra. Per mi, la meva professora era la meva deessa. Un dia li vaig demanar que m'adoptés. Però no perquè ella fos agradable amb mi..."

“Amb la majoria dels (directors) que he treballat és aquesta relació d’amor platònic. Et tracten tan malament que, quan una persona t’ofereix un contracte, és com “ah! Li agrado!” i es crea aquesta sensació de... Aquesta persona m’entén (...) Ara estic fent teràpia per sortir de la relació tòxica, no amb la meua parella, sinó amb el meu director. Tinc la relació més tòxica possible...”

“El meu professor de pas a dos al Brasil era un home de setanta-cinc anys que s’havia format a Rússia i Berlín i havia creat el seu propi mètode per ensenyar pas a dos, de manera que era una mica agressiu. Però era més de la mena d’un cop i una carícia. Però a mi m’agradava. Era com, si us plau, pega’m”.

6.1.6. “La disciplina, la disciplina, la disciplina”

Aquest subapartat es fixarà en la percepció dels i les intèrprets del seu grau de disciplina, a través de l’anàlisi de la pregunta concreta sobre aquesta qüestió i de les respostes donades al darrer apartat de l’entrevista, on un dels set conceptes a descriure amb una o poques paraules és “disciplina”.

Presentació dels resultats:

D’entrada, cal dir que, preguntats sobre si es consideren més aviat “disciplinats i obedients” o “tendents a qüestionar i contrariar” el que se’ls diu o demana des de la institució, la majoria tant de ballarins com de ballarines creuen que tenen o han tingut cert grau de disciplina. Així, quatre ballarins i tres ballarines es consideren disciplinats/des, una ballarina i dos ballarins creuen que poden ser tant una cosa com l’altra (o que depèn de la situació), dues ballarines i tres ballarins afirmen que ara són menys disciplinats del que eren abans i un ballarí i una ballarina se senten més disciplinats ara que abans. De fet, només dues ballarines i un ballarí afirmen qüestionar sempre o normalment les tendències de la dansa clàssica.

D’aquesta manera, les opinions respecte a la disciplina són dispars, però, això sí, la majoria dels i les intèrprets creuen ser, poder ser o haver estat disciplinats/des; sense que la resposta presenti cap correlació amb el gènere de l’intèrpret.

Aquesta disparitat d’opinions també s’observa a la darrera fase de l’entrevista, quan se’ls demana que diguin el primer que els ve al cap quan pensen en el concepte “disciplina”: Hi ha respostes com “essencial”, “dansa”, “important” o “imprescindible” i altres com “lletja”, “malalt”, “lluïta” o “depressió”; independentment de si responen ballarins o ballarines.

Amb tot, es considera oportú citar el parer de l’experta en tècnica (Esperanza, 59) i el mestre (Esteban, 45), qui creuen que la disciplina és tant positiva com necessària per tenir èxit en aquest sector:

“A mi m’agrada molt la paraula rigor. A molta gent li fa por. Disciplina també crec que és fonamental. Jo no considero que la disciplina sigui quelcom negatiu. Tot és bo sempre que no ho portem a un extrem que ens pugui perjudicar. Crec que pots ser una persona molt disciplinada, però també conec gent que aquesta disciplina l’ha portat a un bloqueig o a una forma de treballar així, així, així, i d’aquí no surto. I aquesta gent també m’ha costat molt”.

“La disciplina, la disciplina, la disciplina... Això està canviant moltíssim. Ho parlo amb altres professors i excompanyes. S’ha reduït molt. Els ballarins d’ara volen arribar a dalt de tot, però sense treballar. Com més joves, menys disciplina. Jo crec que això ve de l’escola. A les escoles ara, ja no exigeixen. I això no s’ha de confondre amb el militarisme...”

Discussió dels resultats:

Fixant-se en les dades de l’entrevista sobre l’autopercepció del grau de disciplina per part dels i les intèrprets, sembla complex establir, inicialment, la relació que aquests/es mantenen amb la disciplina. D’una banda, els resultats de l’entrevista no segueixen cap tendència clara, ni segons si responen ballarins o ballarines ni segons la seva autopercepció o opinió respecte de la disciplina. D’altra banda, la percepció del grau de disciplina que hom presenta en un moment determinat (com qüestiona la pregunta respecte a la tendència individual a l’autosubjecció o a la resistència) pot estar condicionada per la interiorització del que Benn i Walters (2001), Fitz (1998) i Mora (2008) entenen com una microfísica de relacions de poder que va travessant els cossos dels i les intèrprets des que són joves a través del rol del professorat; o, si es vol, per la normalització de la disciplina.

Ara bé, després del descrit fins aquest punt, el que sí que sembla clar és que, com afirma Crossley (2006: 43) en referència als règims disciplinaris descrits per Foucault, les pràctiques basades en la repetició i supervisió constant del procés per millorar l’eficiència de l’activitat (com és clarament el cas que ens ocupa) fan que els individus esdevinguin més conscients del seu cos i interioritzin la vigilància.

En aquest sentit, ja s’han observat grans nivells d’esforç, perseverança, resiliència, autorestricció i interiorització d’imposicions sobre el cos, els pensaments i els comportaments. Així, doncs, s’entén que, tot i que pugui passar-los per alt, molts/es intèrprets –sobretot ballarines– podrien identificar-se amb el que Crossley (2006) anomena cossos subjectes o dòcils, és a dir, cossos habituats a (que han interioritzat) estrictes regulacions externes. En relació amb la diferència segons el gènere, pot ser revelador el testimoni de la Tormenta (31), qui, parlant del comportament i grau de disciplina esperat d’uns i altres, assegura: “si els nois aixequen la veu, no passa res. Jo vaig aixecar la veu l’any passat i em van obligar a disculpar-me públicament”.

Abans de finalitzar aquest subapartat, encara cal tornar al testimoni de la Pato (23), el qual serveix per entendre que la interiorització del model disciplinari de la dansa clàssica per part dels/les intèrprets des que són petits, per adaptar el seu cos al vàlid i acceptat estèticament, no impedeix sempre la sensació de ser lliure. Com diu Mora (2008), tot i que la dansa clàssica és una pràctica que requereix un alt grau de disciplina, també permet comprendre que tot exercici de poder pot deixar escletxes d'on broten pràctiques de llibertat. Així, fins i tot aquesta ballarina, que (en el darrer apartat) parla en termes de “mal son” quan se li pregunta pel cos, de “por” quan se li diu “menjar”, d’“essencial” quan es menciona “disciplina” o d’“amiga” quan se li diu “anorèxia”, acaba l’entrevista responent al concepte de “tu mateixa ballant” amb el mot “lliure”. Potser aquest és un bon moment per citar, com encertadament fa Ahmed (2004: 2), la curiositat del fet que passió i passiu/va comparteixen l’arrel del mot “patiment” en llatí (*passio*).

6.1.7. La percepció de la imatge corporal de ballarins i ballarines

Després dels resultats presentats i discutits fins ara, és el moment de fixar-se més detalladament en com tot això influeix la percepció de la imatge corporal dels i les intèrprets i, al seu torn, com aquesta autopercepció els afecta físicament i emocional.

Presentació dels resultats:

Començant fixant-se en si els i les intèrprets valoren positivament el seu cos (t’agrada el teu cos?), cinc de les deu ballarines diuen que sí, davant de tres que diuen que no i dues que depèn. En canvi, nou dels deu ballarins asseguren que sí que els agrada i només un diu que no. Aquesta tendència es repeteix amb la pregunta de si s’hi senten a gust: cinc de les deu ballarines diuen que sí, davant de quatre que afirmen que no i una que assegura que “ara està millorant” (Hikaro, 34); en canvi, nou dels ballarins s’hi senten a gust davant de només un que diu que no.

Pel que fa a la resposta sobre si els molesta que els/les observin, sis de les deu ballarines diuen que no, tres que sí (una de les quals té un trastorn alimentari diagnosticat i l’altre presenta clars símptomes d’acord amb la guia DSM-5) i una que depèn de com la mirin. Aquests resultats no són substancialment diferents dels recollits pels ballarins, ja que cinc dels deu diuen que no els molesta, un diu que sí i quatre, que depèn de la mirada.

En la mateixa línia, no es veu cap diferència en les respostes dels i les intèrprets al darrer apartat de la fase tres de l’entrevista –escriure “sí”, “no” o “més o menys” al costat dels atributs corporals que consideren essencials segons si creuen que ells/es els posseeixen.

Així, l'observació d'aquesta fase de l'entrevista no pot confirmar que les ballarines tendeixin a ser més exigents amb elles mateixes que els ballarins (en relació amb els atributs corporals essencials per fer ballet).

Altrament, sí que s'observen diferències segons si responen ballarins o ballarines quan se'ls pregunta per les parts del cos que menys els agraden: Les mencions majoritàries de les ballarines són les cames/cuixes (sis mencions) i el maluc (quatre mencions); i les dels ballarins són l'alçada (dues mencions) i la mobilitat articular de la pelvis (dues mencions). A més, dos dels ballarins asseguren que "m'agrada tot", una resposta inexistent entre les ballarines.

Igualment, s'observen diferències quan se'ls pregunta què senten en mirar-se al mirall. Mentre nou dels deu ballarins asseguren que normalment se senten bé quan observen el seu reflex, només dues de les deu ballarines diuen sentir-se bé normalment, quatre asseguren que depèn del dia, tres que normalment malament i una que només és una eina.

Val la pena mencionar el testimoni de la Tormenta (31) quan se li pregunta pel mirall:

"Depèn del dia. La gent que té un trastorn alimentari intentem no sentir. Després de molt de temps odiant-te, simplement dius "avui no em miro al mirall, per no patir". I això encara ho tinc jo. He sentit tant d'odi cap a mi mateixa que hi ha dies que no em miro".

Sobretot si es compara amb altres testimonis de ballarins responent a la mateixa pregunta, com és el cas de Friederich (24): "el meu cos ha aguantat molt per poder fer el que estimo, de manera que li estic molt agraït" (tot i també mencionar que abans s'observava amb disgust i ha après a estimar-se); o el d'en Sergio (26): "Em sento bé, em sento agraït, beneït per la condició que tinc".

Aquesta tendència també queda corroborada amb el testimoni del mestre i la mestra, qui asseguren que "els ballarins accepten millor el seu cos" (Esteban, 45) i que "les noies normalment són més sensibles amb el tema del pes i els nois treballen més el tema de la musculació, però no els preocupa tant" (Sakura, 33). Una diferència que, així i tot, la Sakura creu que "té molt a veure amb l'educació que han rebut". Tanmateix, encara cal dir que el director entrevistat (Lars, 44) creu que "abans, les ballarines estaven menys contentes amb el seu cos, però ara hi ha menys diferència entre gèneres".

Discussió dels resultats:

Respecte de la imatge corporal, les respostes a les preguntes referents a si els agrada el seu cos, si s'hi senten a gust i què senten en mirar-se al mirall mostren que els ballarins

tendeixen a percebre el seu cos més positivament que les seves companyes entrevistades, ja que la meitat de les quals afirma que no els agrada el seu cos (davant de només un ballarí que respon igualment), i només dues d'elles estan contentes amb el seu reflex al mirall (davant de nou ballarins que es veuen bé).

També s'observa que les parts del cos que menys agraden als i les intèrprets entrevistats/des són diferents segons el gènere amb el qual s'identifiquen, aspecte que reitera l'evidència d'un discurs sobre el cos generitzat: els ballarins han de ser alts i forts i les ballarines, primes i sense rastre de greix en zones on, per raons biològiques, pot acumular-se'n més (malucs i cuixes). Igualment, s'observa que cap ballarina respon que li agrada tot del seu cos, una resposta que presenten dos dels deu ballarins. Amb tot, aquesta autopercepció diferent segons el gènere també queda confirmada amb els testimonis del mestre i la mestra, qui creuen que les ballarines tendeixen a valorar pitjor el seu cos.

En definitiva, aquests resultats –juntament amb els testimonis de les ballarines inclosos fins ara– coincideixen totalment amb el descrit per Hanna (Sherlock, 1991: 552), qui assegura que les exigents aspiracions físiques de les ballarines les porten a odiar el seu cos. Igualment, representant el descrit al subapartat 6.1.3., “L’encarnament reflexiu”, aquests resultats confirmen que el control de l’instrument principal per part de les ballarines determina l’autoimatge corporal que elaboren i, segons aquesta, el grau de benestar amb elles mateixes; una relació que queda evidenciada amb la resposta “depèn del dia” a la pregunta sobre què senten en mirar-se al mirall.

Així, doncs, es fa palès que, com afirmen Price i Pettijohn (Alexias i Dimitropoulou, 2011: 89), la sensació que la imatge corporal pròpia s’allunya de l’estricta cànon corporal femení de la institució (en termes de corporeïtat, però també de funcionalitat tècnica, de control corporal) afecta negativament el benestar i l’autoestima de les ballarines. En aquesta línia, Alexias i Dimitropoulou (2011: 90) asseguren que “l’objectiu del cos ideal és associat amb l’objectiu del *self* ideal i que qualsevol ruptura d’aquesta relació equival a un conflicte mental”. Una relació que és especialment visible en els testimonis de la Pato (23) i la Tormenta (31) (amb trastorns alimentaris, “ansietat social”, depressió...), però que també s’observa a les reflexions de la Frida (25), qui menciona diverses vegades la seva inseguretat i explica que només percep una imatge corporal positiva quan és capaç de controlar el seu cos.

Així, doncs, el grau de benestar amb elles mateixes o, si es vol, el seu nivell d'autoestima, està estretament relacionat amb el grau de restricció del discurs sobre el cos femení de la institució; és a dir, estretament vinculat a la regulació social del cos en aquesta institució. Una manera de pensar, jutjar i moderar socialment els cossos individuals que, segons opina Fitz (1998: 96), té efectes molt pitjors per les ballarines perquè el seu cos sol estar més sotmès a l'escrutini públic.

I és que, si emprem la noció de vergonya descrita per Ahmed (2004: 103 i 105-107): sensació intensa i dolorosa lligada a com hom se sent amb ell/a mateix/a davant d'un observador extern, davant de la imaginació de fallar davant d'altri o de ser exclòs del grup (de no arribar a assolir l'ideal de cos de la institució); es fa palès que un discurs del cos més restrictiu per les ballarines i un escrutini públic més intens sobre el cos d'aquestes comportarà nivells més alts de vergonya i més baixos d'autoestima, com confirmen els resultats observats.

6.1.8. La relació amb els i les companyes. La competitivitat.

Finalment, aquest subapartat es fixarà en la relació entre iguals que els diferents condicionants vistos fins ara alimenten, fent especial èmfasi a la percepció dels i les intèrprets de la competitivitat del sector.

Presentació dels resultats:

Primerament, cal dir que, preguntats per la relació que mantenen o que consideren ideal mantenir amb els i les companyes, la gran majoria d'intèrprets diuen que és generalment bona, que els agrada el bon ambient o que aquest és primordial (sis de les deu ballarines i vuit dels deu ballarins). Tanmateix, hi ha qui només els/les considera companys/es de feina (un ballarí i una ballarina) o dues ballarines que reconeixen els problemes que tenen per establir relacions amb els i les companyes. Veiem com ho explica la Tormenta (31):

“Generalment, l'educació i els valors que se'ns donen als ballarins són tan pèssims, que és difícil conèixer ballarins simpàtics. Normalment, són súper superficials, no solen tenir cap altre interès que no sigui la dansa. La forma de parlar-nos, aquesta competència... Ens tracten tan malament que, llavors, intentem sentir-nos déus”.

D'altra banda, malgrat la inclinació compartida entre ells i elles respecte del bon ambient, la tendència canvia lleugerament quan se'ls pregunta per la competitivitat a l'aula (durant la classe de ballet i els assajos). Mentre sis de les deu ballarines reconeixen que senten competitivitat (dues sempre i quatre, a vegades), només dos dels ballarins reconeixen el mateix (un, sempre, i un, a vegades). Igualment, la meitat dels ballarins entrevistats

asseguren que no en senten mai i només dues ballarines afirmen el mateix. La resta d'intèrprets asseguren que “ara ja no” o “ara menys que abans” (dues ballarines i tres ballarins).

Aquesta major competitivitat entre elles és confirmada per la majoria dels altres testimonis (director, directora, mestre i experta), qui creuen que “les ballarines tenen menys problemes en mostrar competitivitat” (directora; Paz, 49), que “la discussió d'un problema és més celebrat en un grup de dones” (director; Lars, 44), que “els ballarins tenen una competitivitat més amistosa” (mestre; Esteban, 45) o que “la competència entre els nois és molt més sana que entre les noies (...) Amb les noies, la competència és una mica més bitxa” (experta; Esperanza, 59); tot i que aquesta darrera reconeix que es deu al tracte diferent que reben ballarins i ballarines en mans de la institució, per l'escassetat dels primers.

Ara bé, també cal mencionar el testimoni discordant de la mestra Sakura (33), qui diu:

“Els nois competeixen més. Es piquen més a l'hora de fer classe, qui salta més, qui gira més... I també són ells els que es queden després de classe a practicar. La competitivitat de les noies va més per dins, no ho ensenyem tant”.

Encara cal dir que, preguntats/des per qui incentiva aquesta competitivitat, la menció més repetida és la dels/les directors/es, coreògrafs/es i mestres (quatre de les deu ballarines i cinc dels deu ballarins). Ara bé, si tenim en compte els i les intèrprets que han mencionat els i les altres intèrprets del grup (dues ballarines i tres ballarins) o a ells/es mateixos/es (tres ballarines i tres ballarins), es podria dir que també es tendeix a reconèixer que els i les intèrprets poden ser competitius sense que se'ls incentivi explícitament i externa. N'és un exemple la Hikaro (34), qui diu que “crec que és més jo mateixa, essent massa ambiciosa, insegura... Quan hi ha quelcom que em preocupa, competeixo amb els altres”.

O la Frida (25), qui diu:

“Per mi és (la competitivitat) sempre amb mi mateixa. I, majoritàriament, (és incentivada) per mi mateixa perquè sempre em sento molt inferior. Sempre penso que el que faig no està bé o no és suficient. Així que sempre que veig algú davant meu, penso, merda, no estic en el bon camí...”

Discussió dels resultats:

L'observació dels resultats no només reflecteix una competitivitat més intensa entre les ballarines, sinó l'assumpció total d'aquesta diferència segons el gènere de l'intèrpret, sobretot per part del professorat, la direcció i l'experta. Un fet que crida l'atenció si es té en compte que la competitivitat és un atribut tradicionalment relacionat amb el masculí.

Igualment, els resultats denoten que sembla complex identificar l'origen de l'incentiu per competir. En aquest sentit, cal apuntar que, tot i el testimoni de la Hikaro i la Frida respecte d'una competitivitat incentivada per elles mateixes, sembla difícil negar l'incentiu extern per competir en un treball subjecte a proves d'accés per entrar a l'escola professional, a la participació en concursos des de joves, a audicions per obtenir un contracte en una companyia i a càstings interns pel repartiment dels rols de cada producció.

Així ho relaten la Caterina (31), la Sara (28) i la Rosa (27), respectivament:

“Mentalment, m'ha costat molt perquè m'he adonat que hi ha moltíssima pressió per ser millor que els que estan al teu voltant. I quan ets petita, això et posa en un estat d'estrès constant perquè et demanes constantment més a tu mateixa i sempre t'has de mirar al mirall, ser millor (...) Jo crec que és la nostra formació mental. A veure, si tu vas a una audició, abans de començar a treballar, o a concursos, on hi ha un primer lloc, un segon, un tercer... Encara que tu no vulguis, així és com t'ho han posat al davant”.

“Ve dels ballarins, però per alguna raó. Si les persones actuen de tal manera, són recompensades. Si ets competitiu per aconseguir un rol i l'acabes aconseguint, el director t'està, diguéssim, aprovant. Crec que això crea aquesta competitivitat”.

“Si ho penses bé, (la competitivitat) ve d'un mateix perquè, si tu estàs segur de tu mateix, aquesta és la meua tècnica, encara que hi hagi una persona millor, no m'estaré fotent merda a sobre. Però sí que hi ha molts coreògrafs que t'exigeixen ser competitiva. T'has d'aprendre tot per si algú falla i posen cinquanta castes i l'endemà els canvien”.

Amb tot, l'afany de competir més marcat entre les ballarines que entre els ballarins que defensen la majoria d'entrevistats/des es podria explicar amb la competència més elevada a l'hora d'obtenir un contracte per part de les ballarines i amb el discurs sobre el cos diferent dependent del gènere de l'interpret, essent més exigent, restrictiu i violent per elles.

Així, doncs, a part de la tendència a la competitivitat del sector (també experimentada per ballarins), les ballarines, d'una banda, han “d'enfrontar-se” a més candidates a les audicions –i se'ls demanda més físicament una vegada aconsegueixen un contracte– i, de l'altra, han d'interioritzar un discurs que promou més sacrifici i violència contra els seus cossos; unes experiències que poden anar en contra de la seva autoestima i, consegüentment, propiciar la comparació amb les altres i l'esperit competitiu.

En definitiva, atenent tot el descrit fins aquest punt, es pot dir que les ballarines s'han d'esforçar més físicament i tècnica, el seu cos ideal és més difícil d'assolir, estan més sotmeses a l'escrutini públic i a la doble mirada masculina, s'autorestringeixen més que ells i, per tot això, la seva autopercepció (i autoestima) tendeix a ser més problemàtica;

però se'ls critica que solen competir més que els seus companys i que són més “bitxes” en fer-ho.

En Phil (28), qui està casat amb una ballarina i, a part de ballarí, ha estudiat medicina esportiva i és entrenador personal, ho entén de forma semblant:

“Crec que, a la nostra companyia, les noies en tenen una mica més (de competitivitat). Però això ve de coses del passat, per les noies és més dur. Quan són joves, allà els professors les torturen (...) La majoria dels ballarins que conec han començat de grans. I les noies és al contrari. La majoria de les que conec van començar de molt joves. I sento que en aquell punt de fragilitat quan ets una criatura, davant d'un/a mestre frustrat o el que sigui, en aquell moment es planta la llavor d'aquest problema que després es converteix en trastorns alimentaris i estrès mental. És clar, hi ha més competència per la quantitat, ja que ballar és encara una activitat femenina... Quan veuen que hi ha algú que pot ser millor que elles, immediatament es qüestionen...”

Amb aquesta afirmació, en Phil no només relaciona un discurs sobre el cos més dur i un grau més alt de competència per les ballarines amb més competitivitat a l'aula per part d'aquestes, sinó que també fa referència a la circulació interindividual dels objectes de les emocions que descriu Ahmed (2004, 2006). Un aspecte que ja s'ha introduït i sobre el qual s'aprofundeix a l'apartat que segueix, però que ja es pot dir que situa les emocions en el terreny de les interaccions socials i no en un de purament psicològic. Així, sembla que en Phil pensa que la frustració dels i les mestres, que patiren amb la seva pròpia pell les exigències i restriccions del discurs del cos en aquest sector, es transfereix a les ballarines, conduint-les a experimentar unes emocions desagradables i els efectes físics, mentals i relacionals que això provoca.

6.2. Relació entre el discurs del cos i els trastorns alimentaris

Havent comprovat les diferències del discurs del cos i dels seus efectes segons si va destinat a ballarins o ballarines, aquest apartat vol continuar estirant el fil i comprovar si la conseqüència corporal negativa més evident d'un discurs del cos restrictiu (els trastorns de la conducta alimentària) segueix la mateixa tendència.

Així, aquest apartat es fixa en la percepció d'haver rebut qualsevol mena de maltractament verbal (en referència al cos) durant l'etapa formativa i professional, en els indicis que presenten els i les intèrprets entrevistats/des d'haver patit o continuar patint un trastorn alimentari i en les diferències respecte d'aquestes observacions segons el gènere de l'intèrpret.

6.2.1. Percepció de maltractament a l'escola i a la companyia

Com s'acaba de dir, aquest primer subapartat observa la percepció dels i les intèrprets d'haver rebut increpacions, insults, comentaris feridors i/o correccions destructives respecte del seu cos o la seva constitució corporal.

Presentació dels resultats:

Per començar, ja cal dir que, preguntades pel maltractament a l'escola, vuit de les deu ballarines diuen haver-ne viscut personalment, una novena afirma haver-lo presenciat dirigit a les companyes de classe i una darrera diu no haver-lo vist ni viscut mai. Pel que fa als ballarins, set diuen haver experimentat maltractament verbal a l'escola, dos diuen que no i un, no recordar-ho.

Ara bé, cal aprofundir qualitativament en la percepció d'aquest tracte a l'escola i dels seus efectes sobre els cossos i les emocions dels i les intèrprets. En aquest sentit, els testimonis de la Pato (23), la Rosa (27) i la Tormenta (31) serveixen per fer-se una idea del tracte que poden rebre les estudiants de dansa clàssica:

“La nostra directora ens obligava a estar per sota dels 50 quilos, no importava quina era la teva alçada. Et pesaven abans de l'examen i si pesaves 50 quilos o més, no t'aproven (...) Un altre exemple és que estàvem a Mannheim, a classe fent salts, i aquest home (professor) ens ve a nosaltres, a totes les noies, i diu: “sabeu per què no podeu saltar? Perquè esteu obesas”. I va, m'assenyala a mi i diu: “especialment tu”. Em vaig quedar en xoc. Jo en aquell moment devia pesar 49 quilos, 48 i mig? I em va dir obesa! Clar, portàvem *maillot* blanc, mitges roses, sense faldilla... O sigui, cada dia així, era un *fat shaming* en tota regla (...) Era horrible (...) Mannheim és la pitjor època que vaig tenir. Amb dietes de beure te durant tres dies i no menjar res (...) I, òbviament, cada vegada que vaig vomitar, prendre laxants... El que fos per baixar de pes”.

“Al conservatori ho vaig passar fatal perquè no fan bé les coses allà, només et diuen que t'has d'aprimar, cada dia! Però no què has de menjar (...) I quan vaig deixar el conservatori, només per no tenir aquesta merda al cap, el meu cos va canviar. Quan estava al conservatori estava inflada. Jo crec que era quelcom mental (...) I des que vaig anar a Romania, alguna cosa va canviar. És que de veritat, ja no cuino, és com que no m'agrada. No sé si ser mandrosa a l'hora de cuinar prové del fet que em diguin només pots menjar verdures bullides (...) Encara tinc al cap aquella senyora de Romania dient-me “no pasta, no patata, no midó””.

“Sortia plorant de cada classe. Després de fer molta teràpia, crec que ho vaig aguantar perquè era un rept. La meva mare sempre em deia de deixar-ho, però jo no volia perquè se'm va posar alguna cosa al cap pel fet que tothom em digués que era horrorosa. De fet, als 16 o 17 anys em feien seure després de fer-me plorar i em deien: “si t'estic fent un favor, jo he sortit, he vist el que hi ha a fora i sé que no ho aconseguiràs; t'estic parlant com una amiga””.

D'altra banda, fixant-se ara en la percepció de maltractament a la companyia, només tres de les deu ballarines i dos dels deu ballarins (un tercer ballarí parla d'explotació) diuen haver-lo viscut. Tanmateix, cal tenir en compte que el discurs restrictiu sobre el cos no sempre pren l'agressivitat que es desprèn dels relats anteriors. Així, la Sara (28) assegura:

“Fa res, va venir (la seva directora actual) i em va dir, estàs molt millor, has perdut pes? Això, venint d’una dona? Ella segurament també ha tingut problemes amb això, de manera que és una mica molest... Després, per exemple, (antic director) em deia, mou el teu cul gros, que és l’única cosa bona que tens!”

La Sara, aquí, no només expressa la seva indignació amb el discurs restrictiu, però subtil, sobre el cos de la seva actual directora, sinó que dóna gairebé per fet que, pel fet que la seva directora sigui dona i exballarina, ha d’haver tingut una relació tensa amb el cos i l’alimentació. De fet, les ballarines entrevistades no han estat les úniques que han relatat els seus trastorns de la conducta alimentària. La directora (Paz, 49) explica que:

“Una professora va venir, assenyalant amb el seu dit el meu ventre i em va dir, què és això? Això em va portar a generar una molt mala percepció de mi mateixa, la qual va esdevenir bastant severa i amb la qual he hagut de lluitar molt de temps (...) Jo mateixa he provat moltes coses a la meua vida. Dietes, no menjar, tota mena de coses (...) Una vegada has tingut un trastorn alimentari, potser mai marxa, però pots arribar a trobar pau en ell”.

Tanmateix, no es pot acabar aquest apartat sense mencionar que alguns dels ballarins també parlen de maltractament cap a ells, tant a l’etapa formativa com professional. A tall d’exemple, en Friederich (24) i en John (34) relaten, respectivament:

“Teníem els exàmens al teatre (...) I recordo el meu professor cridant-me des del final de l’auditori, davant de tota l’escola, mentre estava en primer *arabesque*: estira els teus grassos dits de porc! Això s’ha quedat amb mi durant tots aquests anys”.

“El meu exdirector em va dir que no em podia posar a l’escenari perquè estava gras. I era el moment que tornava de l’hospital, després de tres dies prenent morfina pel dolor. Vaig tornar per intentar fer l’estrena i ell em va fer fora de tots els espectacles”.

Discussió dels resultats:

Respecte del maltractament a l’escola i a la companyia, queda palès que aquest és molt més present i intens a l’etapa formativa; encara que alguns/es dels i les entrevistades també citen alguns exemples d’aquesta vivència durant la seva etapa professional.

Pel que fa al maltractament a l’escola, *a priori*, no sembla que aquest sigui un fenomen que afecti exclusivament les ballarines. Tot i que només una ballarina assegura no haver-ne patit ni presenciat mai –cal considerar que aquesta és la ballarina de més edat i va començar els seus estudis clàssics de gran, amb la possibilitat d’haver rebut un tracte diferent per la seva edat o d’haver pogut afrontar la situació amb més eines de gestió emocional–, set dels deu ballarins també diuen haver-lo viscut.

Ara bé, si s’aprofundeix en aquesta percepció de maltractament, les diferències esdevenen evidents, sobretot en termes qualitius. Malgrat que els ballarins també hagin descrit comentaris negatius o insults per part del professorat o la direcció de l’escola/companyia

que els marcaren (com els d'en Friederich i en John), els testimonis de les ballarines solen ser més intensos i generalitzats.

D'aquesta manera, observant, per exemple, els testimonis de la Pato (23), la Rosa (27) i la Tormenta (31) respecte del discurs del professorat sobre el menjar, el pes i la constitució, es pot pensar que les escoles professionals de ballet tenen poca cura del benestar emocional de les alumnes. Els cossos d'aquestes esdevenen la meta prioritària de la seva acció "formativa", a través de la promoció de l'autovigilància i la restricció necessària per assolir el que, en aquest àmbit, es considera el cos ideal.

Ara bé, és una subjecció del cos que s'aconsegueix a través de la desfeta emocional de les joves estudiants de dansa. A tall d'exemple, es pot reprendre el testimoni de la Tormenta, parlant d'un repetit comentari per part de la seva mestra: "si t'estic fent un favor, jo he sortit, he vist el que hi ha a fora i sé que no ho aconseguiràs; t'estic parlant com una amiga". Una reflexió que coincideix amb el descrit en el primer testimoni de la Pato, qui afirma: "Et jutges moltíssim (...) I, a sobre, dient-te que ets lletja, que no pots fer res a la teva vida, que no te'n sortiràs...".

Aquests testimonis sembla que apunten al fet que, com diria Foucault (Butler, 1999: 171), l'estratègia implica obligar els cossos a significar la llei prohibitiva com la seva essència i necessitat, fent que l'ànima (en aquest cas, es prefereix parlar d'emocions) esdevingui l'instrument de poder a través del qual es molleja el cos. És a dir, aquestes reflexions reflecteixen com el professorat destrossa emocionalment les alumnes i els fa creure que no se'n sortiran si no fan tot el que ells/es recomanen o exigeixen, empenyent les estudiants a subjectar el seu cos a les normes físiques, actitudinals i conductuals de la institució.

Així, doncs, com ja s'ha introduït al llarg de tot el primer apartat, totes aquestes reflexions evidencien la circulació interindividual dels objectes de les emocions. És a dir, les sensacions de malestar, patiment, baixa autoestima i vergonya que reflecteixen aquests testimonis no es poden atribuir (almenys únicament) a particularitats psicològiques d'aquestes ballarines, sinó que semblen tenir un clar origen: la promoció d'un únic model de cos apte per ballar a través del discurs sobre el cos hegemònic; o, si es vol, la retòrica, metodologia i praxis del professorat de les escoles professionals de dansa, qui recorren a insults, comentaris referits únicament a la forma i mida del cos o l'incentiu explícit i

implícit de perseguir l'únic model de cos vàlid per ballar dansa clàssica (per les ballarines, prim o molt prim i amb condicions).

Així, com apunta Ahmed (2004, 2006), es poden entendre els altres (professorat) com a font de les seves emocions. És a dir, com ja s'ha dit al primer apartat, queda palesa la dimensió relacional de les emocions, ja que el contacte de les ballarines amb els/les mestres i les particularitats de tal interacció afecten llur autopercepció i autoestima.

I no només això, tots aquests testimonis també posen de manifest que, en la línia del descrit per Foucault i com defensa Ahmed (2004: 4), les emocions –adquirides, com s'acaba de dir, pel contacte amb els altres, i promotores d'unes accions repetides en el temps– perfilen els cossos de les ballarines. I és que si una ballarina assumeix que mantenir el pes del cos sota els límits saludables és beneficiós per la seva pràctica, i l'adequació a tal conducta la fa sentir que està aconseguint el seu objectiu, es fa palès que les emocions promogudes per tal interacció –que, com s'ha vist, la poden empènyer a autorestringir-se amb el menjar o a purgar-se– defineixen el cos d'aquesta ballarina.

Un fet que s'observa clarament en el testimoni de la directora (Paz, 49) o, novament, en els testimonis de la Rosa, la Pato i la Tormenta respecte del maltractament a l'escola. En la mateixa línia, el matís de la Rosa (“quan vaig deixar el conservatori, només per no tenir aquesta merda al cap, el meu cos va canviar. Quan estava al conservatori estava inflada. Jo crec que era quelcom mental”) també reflecteix com les emocions dirigeixen, impressionen i perfilen els cossos de les ballarines.

Amb tot, aquesta relació entre emocions –circulació interindividual– i definició del cos torna a confirmar l'afirmació de Mora (2008) respecte de la relació entre la transmissió per part del professorat de l'existència d'un únic model de cos acceptat per ballar i l'accentuació de la percepció de les limitacions individuals; que com s'observa en les experiències d'aquestes ballarines, comporta un conflicte intern i la potencial aparició de trastorns de la conducta alimentària, sobretot a l'adolescència (com s'aprofundeix al subapartat següent).

Un conflicte que, a més, es pot veure afavorit per les interrelacions dins del grup d'iguals. La interiorització/normalització de l'autorestricció i els efectes físics/psicològics que això ocasiona encara es poden intensificar més de resultes de les vivències dins i fora de l'aula amb les companyes de classe, igualment receptores del discurs sobre el cos de la institució i participants de la circulació interindividual de les emocions. Així ho explica la Pato:

“Però, no sóc l’única. Hi havia molta gent al meu voltant i, a part, ho comentàvem i ho veiem com una cosa normal. “He perdut 200 grams aquesta setmana”, “Ai, que bé tia, com ho has fet?” (...) Quan sortia a Mannheim (de restaurant) amb la gent de l’escola, era una constant que tots els ulls mirassin els plats per veure qui estava menjant més, menys. Era de totes a totes, era tan incòmode...”

Aquest fragment evidencia, d’una banda, i com diuen Benn i Walters (2001), que la disciplina i autorestricció de la dansa clàssica consisteix, com ja s’ha dit, en una microfísica de relacions de poder que va arrelant i travessant els cossos a través de la figura del mestre; però que també es veu reforçada pel contacte amb el grup d’iguals. I, d’altra banda, aquest testimoni deixa palès que la circulació de les emocions en el marc d’aquesta institució no només adopta el sentit mestres-alumnes, sinó que també es pot donar entre els i les darrers/es.

6.2.2. Trastorns de la conducta alimentària

Encara que al llarg del treball ja s’han tractat diferents qüestions estretament relacionades amb els trastorns de la conducta alimentària a la dansa clàssica, aquest apartat se centra en la presència d’aquests a l’escola i al món professional, en la seva potenciació per part de mestres i directors/es i en les diferències observades (vivència i efectes) segons si es parla de ballarins o ballarines.

Presentació dels resultats:

Primerament, cal recordar que la valoració de si els i les intèrprets pateixen o han patit un trastorn alimentari s’ha basat en els criteris diagnòstics del DSM-5 (APA, 2014: 191-196) que s’han considerat oportuns pel perfil de les persones entrevistades en aquest treball: si el testimoni reflectia una preocupació intensa a guanyar pes o engreixar-se, si el pes o la constitució de l’intèrpret influenciaven substancialment la seva autopercepció i/o si aquest/a ha relatat l’ús d’algun mètode de purga, com el vòmit, la ingesta de laxants o diürètics, el dejuni i/o l’exercici excessiu.

D’aquesta manera, preguntats/des sobre qüestions que podrien ser indicadors de possibles trastorns de la conducta alimentària –com quina és la teva relació amb el menjar, t’agrada el teu cos o què sents quan et mires al mirall–, es considera que vuit de les deu ballarines patien alguna mena de trastorn alimentari a l’escola (davant de només un dels deu ballarins) i que, actualment, tres de les deu ballarines encara el pateixen (davant de cap ballari).

La Tormenta (31) relata de forma esfereïdora el seu trastorn alimentari, una vegada ja era professional, i els efectes d’aquest fins a l’actualitat:

“Diguem que els meus vint han estat deu anys d’un desordre alimentari molt greu. He fet totes les dietes possibles. La més fàcil, deixar de menjar durant set dies. Li diuen la dieta del xarop. Fantàstica dieta rebot! Vaig perdre cinc o sis quilos en una setmana i en vaig guanyar vuit. I ja no és el cos, és el cap. Després d’haver-te vist amb sis quilos menys i de cop veure’t amb vuit quilos més... Ho odies tot, t’odies a tu mateixa, no ho pots entendre (...) Crec que mai podré sortir-me’n completament, però ja no tinc la sensació de culpa després de menjar”.

Per la seva banda, la Pato (23) parla de la seva relació problemàtica amb el cos i l’alimentació en aquests termes:

“Si estic menjant normal i després em sento malament, doncs ja sabem el que toca. No és sa i és una cosa que vull canviar i ara mateix ho estic intentant solucionar. Mira, jo tinc com una calculadora mental, com molta gent que té aquests problemes. Tu et poses una cosa al plat i ja saps quantes calories menjaràs. Quan jo veig que tinc un plat, un dia que estic més controladora, que té més de 500 kcal, va a la brossa. És aquest monstre a dins que et diu el que has de menjar i el que no”.

Tot el descrit fins aquí queda confirmat amb el testimoni de l’experta (i mestra de conservatori), la mestra de companyia i la directora, qui asseguren observar més freqüentment entre les ballarines que entre els ballarins una relació perillosa amb el menjar (Paz, 49 i Esperanza, 59) o afirmen que, tot i que a la companyia no, sí que s’observa aquesta tendència a l’escola (Sakura, 33). En canvi, el director i el mestre entrevistats diuen no veure aquesta diferència o no haver-la vist encara (cal dir que el mestre de companyia entrevistat fa poc temps que treballa com a tal).

Discussió dels resultats:

L’observació dels resultats indica que les ballarines solen patir trastorns alimentaris més sovint que els ballarins, sobretot durant l’etapa formativa (adolescència). N’és un bon exemple la reflexió de la Pato parlant de la seva “calculadora mental de calories”, que fa evident l’alt grau d’auto restricció d’aquesta ballarina. Un autocontrol adquirit des de jove per adaptar-se als cànons i demandes d’aquest món i que dota de sentit la sentència de Bartky (2015: 80), quan assegura que la dona que controla tot el que menja perquè se sent grassa és com el presoner del Panòptic de Foucault, en tant que subjecte compromès amb l’autovigilància.

Amb tot, l’anàlisi dels resultats de la mostra coincideix amb tots els estudis consultats respecte d’aquesta problemàtica (Abad, 2013; Alexias i Dimitropoulou, 2011; Benn i Walters, 2001; i Pickard, 2013): els trastorns de la conducta alimentària afecten més les ballarines que els ballarins.

Així, doncs, es pot pensar que queda corroborat l’observat per Mora (2008), Schluger (2009) i Fitz (1998: 89) respecte de la relació entre un grau més alt d’exigència corporal per les ballarines respecte dels seus companys i l’aparició de greus problemes de salut

física i emocional. I és que, com s'extreu de la mostra, les ballarines solen rebre reprovacions sobre el seu cos de forma més intensa i repetida; de manera que s'entén perfectament que el seu nivell d'autoestima sigui inferior al dels seus companys i això les pugui evocar a viure altres problemàtiques emocionals i físiques.

D'aquesta manera, com diu Abad (2013), es pot afirmar que les ballarines corren més risc d'emmalaltir que els ballarins i, per extensió, de continuar sotmeses dins i fora de la institució per la feblesa a la qual les evoca tal condició. Com ja s'ha dit al subapartat 6.1.2. "Exigència i treball segons el gènere de l'intèrpret", les ballarines no només aspiren a un cos ideal més difícil d'assolir (combinació d'atletisme i primor o contradicció amb el cànon de bellesa extern al món del ballet) i reben més pressió laboral que els seus companys per part de la institució (a causa de la més gran competència i exigència tècnica, com apunten els resultats), sinó que, a més, els efectes del discurs sobre el cos de la institució són més violents i biològicament antinaturals sobre els seus cossos: com n'és exemple la promoció de cossos que fàcilment poden presentar dèficits nutricionals, amb potencials efectes sobre la salut de les ballarines a curt i llarg termini.

Ara bé, com afirma Pickard (2013), no es pot suggerir que totes les intèrprets de dansa clàssica desenvolupin aquests trastorns. A més, les entrevistes semblen indicar que aquests apareixen més (tant en quantitat com en intensitat) durant l'etapa formativa, de manera que aquests resultats no poden confirmar els resultats de Benn i Walters (2001), qui afirmen que moltes de les ballarines clàssiques adultes tenen trastorns alimentaris –ja sigui per la mida de la mostra que ens ocupa, els criteris per identificar aquests trastorns o una aproximació a l'objecte d'investigació diferent (grans companyies clàssiques *vs.* companyies petites i mitjanes que no interpreten peces de repertori clàssic).

Finalment, encara respecte de la relació entre discurs restrictiu sobre el cos i trastorns alimentaris, cal dir que l'afirmació de Duncan (Fitz, 1998: 20) sobre el fet que les dones se solen culpar a elles mateixes en comptes de culpar les institucions i pràctiques socials de la seva relació angoixant amb el seu cos no acaba de quedar reflectida en els testimonis d'aquesta recerca. Les tres intèrprets que encara pateixen un trastorn de la conducta alimentària identifiquen la institució com la culpable de la seva problemàtica, amb expressions com "ens tracten tan malament que..." (Tormenta, 31), "al conservatori no fan les coses bé" (Rosa, 27) o "quan t'han posat tantes capes a sobre mentre estàs creixent..." (Pato, 23).

Ara bé, cal dir que totes tres estan anant a teràpia psicològica i que reconeixen trobar-se més a gust amb el seu cos actualment, tot i no haver superat completament el tràngol. Això no exclou que, al llarg de l'etapa formativa, durant el pitjor moment del seu trastorn o en algun moment esporàdic de l'actualitat sí que s'hagin culpats (o es culpats) a elles mateixes de la soferta relació que mantenen amb el seu cos.

6.3. La performativitat del gènere

Com s'extreu dels dos apartats anteriors, el discurs restrictiu sobre el cos del món del ballet cristal·litza en diferències palpables sobre el cos, el benestar emocional i les relacions amb els altres de ballarins i ballarines. Però encara es vol valorar si la performativitat del gènere característica de la institució, és a dir, la interiorització i reproducció de les normes, identitats, atribuïts i comportaments associats als dos gèneres binaris a dalt i a darrere de l'escenari, també comporta alguna conseqüència física o emocional diferent per uns i altres.

Per fer-ho, s'observen les expectatives socials d'un sector molt feminitzat, el tracte que reben ballarins i ballarines per part de directors/es, mestres i coreògrafs/es, la contribució d'aquesta institució a reproduir i potenciar la binarietat de gènere a través de les seves interpretacions escèniques i, finalment, els efectes que tenen aquestes diferències atribuïdes al gènere sobre la relació dels i les intèrprets amb el cos propi i amb els altres.

6.3.1. Un sector feminitzat

Com s'acaba d'introduir, aquest subapartat es fixa en la tendència a relacionar la dansa clàssica amb el femení. Des de la més gran presència femenina (intèrprets i mestres) a l'homofòbia que han de patir alguns ballarins, passant per un imaginari col·lectiu que relaciona ballet amb la imatge d'una ballarina sobre unes puntes, vestint tutú, amb els braços en cinquena posició i executant un *bouffée en couru*. Per començar a observar aquest vincle amb la feminitat, s'atindrà la raó d'inici dels i les intèrprets entrevistades i algunes de les seves opinions i experiències respecte d'aquesta qüestió.

Presentació dels resultats:

Així, si comencem fixant-nos en les expectatives socials respecte de les "normals" executores de la dansa clàssica, la mostra evidencia que és una activitat (encara) altament feminitzada. De les deu ballarines entrevistades, sis diuen haver començat a ballar ballet

perquè algun membre de la seva família (normalment la mare) les va apuntar, sense mantenir cap relació familiar prèvia amb aquesta disciplina.

Per la seva banda, només dos ballarins afirmen haver estat apuntats per la seva mare, sense cap relació prèvia amb la dansa. En canvi, sis dels deu ballarins afirmen haver començat a ballar per una relació familiar amb aquesta: la mare era ballarina (x2), el pare i la mare eren ballarins, les cosines feien ballet, la mare era professora de dansa i la mare treballava en un teatre (amb companyia de dansa).

Però la tradicional feminitat del sector no només es fa palesa observant la raó d'inici. La Tormenta (31), en John (34) i en Miquel (31) parlen en aquests termes sobre les expectatives socials respecte d'aquest àmbit:

“Si ets noi i balles, ets gai. I com que vivim en un patriarcat on un home que toca el costat femení no pot ser considerat bo perquè tot el femení és dolent, per això hi ha tan pocs nois que s'hi dediquen”.

“El primer dia de classe de ballet, vaig pensar, vull fer això la resta de la meua vida, ho he trobat! Però és clar, hi havia la part negativa de manca de suport emocional per part de la meua família...”

“Jo he tingut certes coses més fàcils, com, per exemple, aquest inconvenient del pes que les dones sí que tenen i que és devastador psicològicament. Però jo he tingut problemes amb l'alçada, limitacions que sí peü, que sí *en dehors*, que sí cames, que sí no arribaràs mai... I a més d'això, el *bullying* que he patit des dels dotze anys pels nois del meu barri, que era espectacular”.

Discussió dels resultats:

Així, doncs, l'observació dels resultats respecte dels motius d'inici d'aquesta pràctica per part dels i les intèrprets entrevistats/des denota que es tracta d'un sector altament feminitzat: les ballarines solen començar a ballar perquè la seva mare o un altre membre de la família les apunta i els ballarins tendeixen a animar-se a provar aquesta disciplina quan ja hi ha un vincle amb aquesta pràctica per part d'algun familiar.

A ningú se li escapa que, sota un marc heteronormatiu, els moviments i l'estil del cos de qui executa ballet es relaciona directament i específica amb el femení. Així, els familiars de les intèrprets entrevistades van interioritzar (i reproduir, performativitzant repetidament) uns principis que segreguen segons els dos únics gèneres –i, per tant, identitats de gènere– possibles. És a dir, és ben possible que relacionessin tenir una filla amb la idoneïtat d'introduir-la a un conjunt d'accions i conductes que estilitzarien el seu cos segons la versió androcèntrica del femení.

Per la seva banda, els testimonis de la Tormenta (31), en John (34) i en Miquel (31) posen de manifest que la performativitat del gènere a la institució del ballet també està regulada pels principis heteronormatius que dictaminen el que hom pot ser i no en un context social

on només és possible la binarietat de gènere i l'heterosexualitat. De fet, es podria pensar que la dansa clàssica crea repulsió a aquells que es protegeixen darrere dels postulats de la masculinitat tòxica i l'heteronormativitat. Per aquests, fer o veure ballet pot no només significar que entrin en una esfera femenina i, per tant, devaluada i vergonyosa, sinó que també podria comportar que s'arribin a sentir atrets pels cossos d'altres homes. Uns cossos que, malgrat que molt diferents dels femenins (com s'ha vist en l'anàlisi del discurs sobre el cos de la institució), tendeixen a una estilització que, des de l'heteronormativitat imperant, podria relacionar-se amb el femení: cossos atlètics que es mouen de forma delicada i que apareixen en vestimentes ajustades, maquillats i amb pentinats elegants.

Amb tot, doncs, tant els motius d'inici com els tres testimonis evidencien que la dansa clàssica és una activitat intensament travessada per la performativitat de gènere descrita per Butler (1999, 2004 i 2011).

6.3.2. Percepció d'un tracte desigual

Com s'introdueix al principi d'aquest apartat, el discurs diferenciat i diferenciador no només afecta la constitució esperada o altres aspectes físics, més relacionats amb la càrrega de treball o l'esforç, sinó que també condiciona les relacions dels i les intèrprets amb els/les seus/seves superiors. Per tant, aquest apartat pretén fixar-se en com es performativitza i reproduïx el gènere dels i les intèrprets a la sala d'assaig, amb l'observació del tracte que reben uns i altres per part de mestres, coreògrafs/es i directors/es.

Presentació dels resultats:

D'entrada, preguntats/des per la sensació de rebre un tracte diferent per part d'aquests/es segons el seu gènere, vuit de les deu ballarines afirmen que sí que el perceben, davant de dues ballarines que asseguren que depèn del/la director/a. En canvi, cap dels ballarins afirma que existeix aquesta tendència a la diferència de tracte: un d'ells assegura que no i nou dels deu ballarins creuen que depèn del/la director/a; mencionant el gènere, la seva personalitat, la relació personal amb ell/a i, sobretot, la seva orientació sexual. Per la seva banda, els/les mestres, l'experta i directors/es afirmen que no ofereixen un tracte diferent segons el gènere.

Ara bé, d'entre les vuit ballarines que han afirmat sentir aquesta diferència de tracte, sis mencionen un pitjor tracte cap a elles. Per exemplificar-ho, la Sara (28) explica que "tenia un director que deia: Tu ets un home real. I tu ets una dona, has de ser històrica". En la

mateixa direcció, l'Ana (23) diu “sento que els comentaris que fan els homes són sempre correctes, però, en canvi, hi ha certa oposició als comentaris fets per dones” o la Tormenta (31) i la Rosa (27) parlen de la infantilització de la ballarina²⁰. La segona ho fa amb aquestes paraules:

“També conec casos de maltractament cap a nois, però és molt més evident amb noies que amb nois (...) Jo sempre he sentit que em tractaven com si fos una nena. I als nois, pel simple fet de ser homes, els tractaven com a homes. Això ho he vist a l'escola i, després, en companyies. Però ho he viscut més en la meva etapa formativa”.

Per la seva banda, de les altres dues ballarines que reconeixen una diferència en el tracte segons el gènere, una creu que aquesta diferència és natural (vegeu més avall) i una darrera pensa que, en aquest cas, són els ballarins els perjudicats pel fet que “la majoria de directors i coreògrafs siguin homes i homosexuals” (Caterina, 32). En Basilio (28) també diu que “els dos directors que he tingut són homosexuals”, però, en canvi, assegura que hi ha certa prioritització cap als homes que també són gais” i això fa que “a les noies se'ls exigeixi més i se les deixi de costat”.

Fins i tot la mestra de conservatori i experta en tècnica Vaganova (Esperanza, 59) menciona la sexualitat dels directors a raó del tracte desigual assegurant que:

“El tracte depèn molt de la tendència sexual del director. Hi ha hagut directors que, essent homosexuals, han importunat molt més les ballarines que els ballarins o que han creat molts més rols masculins que femenins, fent passar les dones a un segon pla”.

Per la seva banda, com s'introduïa més amunt, la Hikaro (34) ho atribueix a causes naturals amb aquestes paraules:

“Crec que forma part de la nostra naturalesa, no pots tractar a tothom igualment, no jutjo si això és bo o dolent, però hi haurà diferències segons el gènere, la sexualitat. (...) Jo mateixa he donat classes de ballet i, sense voler-ho, tractava diferent els nens i les nenes (...) Crec que essent una dona heterosexual és diferent com corregeixo un noi o una noia, el to... Fins i tot la meua professora ens solia dir “tant de bo fos un professor home, per poder demanar-te que em seduïssis”. No crec que sigui quelcom dolent, sinó natural”.

Discussió dels resultats:

Els resultats respecte de la sensació dels i les intèrprets de rebre un tracte diferent demostren que la majoria de les ballarines que el reconeixen l'atribueixen al gènere (tracte diferent per ballarins i ballarines), mentre que els ballarins ho relacionen amb altres

²⁰ Cal dir que cap ballarí ha fet referència a la infantilització, de manera que es considera que aquest tracte afecta més a les ballarines. Tanmateix, cal dir que es pensa que aquest fenomen també pot afectar els ballarins. En aquest sentit, val la pena mencionar una experiència personal: Al primer teatre on vaig treballar, els ballarins i les ballarines érem coneguts afectuosament amb el nom de *kids* (nens). Un fet sorprenent en un teatre on alguns/es cantants, actors/actrius i músics/ques tenien la nostra mateixa edat i en un país (Alemanya) on fins i tot usar el nom de pila denota informalitat, confiança o manca de respecte.

aspectes, com la personalitat o sexualitat del/la director/a o la relació personal que mantenen amb aquest/a. Igualment, queda palès que la majoria de les ballarines que perceben tal diferència creuen que té efectes pitjors per elles (denunciant paternalisme, infantilització o maltractament).

En qualsevol cas, però, no es pot obviar que la sexualitat del/la director/a ha estat quelcom molt repetit per ballarins, ballarines i mestres. Fet que, tenint en compte la masculinització de les posicions de poder i la presència de l'homosexualitat en aquest sector (que no és donada per descomptat, sinó confirmada per l'experiència personal i corroborada per molts testimonis de la mostra) implica, com comenten l'experta (Esperanza, 59) o en Basilio (28), que a les noies se'ls exigeixi més, se'ls deixi de costat i/o es creïn menys rols per elles.

Altrament, la reflexió de la Hikaro sobre la naturalitat de la diferència de tracte segons el gènere dels i les intèrprets per part del professorat i la direcció evidencia que no totes les ballarines desaproven igualment la desigualtat de tracte dels i les intèrprets per part de les persones que ocupen les posicions jeràrquicament superiors (generalment homes), atribuint-ho a diferències naturals i inevitables.

Això podria deure's, com afirmen Bartky (2015) i Butler (1999), al fet que, com que només es pot ser home o dona –en el cas que ens ocupa, a més, només es poden interpretar rols (hiperbòlics) masculins o femenins–, la feminitat esdevé central per la creació d'identitat de les (d'algunes) dones –i, encara més, de les (d'algunes) ballarines. I no només això. Sovint, aquesta identitat de gènere ve acompanyada de la sexualització de la ballarina. Com es desprèn del comentari de la Hikaro quan parla de la seva professora (“tant de bo fos un professor home, per poder demanar-te que em seduïssis”). La ballarina ha de seduir el mestre, el director i el públic, ha de vendre el seu cos a través d'una il·lusió romàntica, sensual o sexual.

6.3.3. La binarietat de gènere a l'escenari i els seus efectes

Aquest darrer subapartat vol continuar fixant-se en la performativitat de gènere, però, ara sí, a dalt de l'escenari. Per tant, caldrà observar si els i les intèrprets consideren que se'ls demana exagerar atributs tradicionalment relacionats amb el seu gènere, quina opinió tenen respecte d'això i, molt breument, si la caracterització física escènica també té algun efecte sobre tal performativitat.

Presentació dels resultats:

Així, començant fixant-se en si senten que se'ls demana exagerar característiques tradicionalment associades als dos gèneres binaris (masculinitat pels ballarins: virilitat, poder, força, dominància, etc., i feminitat per les ballarines: delicadesa, sensualitat, innocència, etc.), set de les deu ballarines i set dels deu ballarins asseguren que sí. Pel que fa a les tres ballarines restants, una diu “potser”, l'altra que no perquè ella ja és naturalment molt femenina i la Hikaro (34) assegura que “se'm demanava més ser femenina al Japó perquè allà el tema del gènere està més endarrerit que a Europa. Allà et diuen que has de ser femenina perquè ets una ballarina”.

Si ara ens fixem en les respostes dels i les entrevistats/des respecte a la seva opinió sobre aquesta diferenciació genèrica, la majoria de ballarines la titllen de quelcom “innecessari” (Mariah, 25; i Frida, 25), “incòmode i inapropiat” (Sara, 28), “fatal, passat de moda” (Pato, 23) o “inexplicable i sexista” (Rosa, 27).

Vegem-ho amb les seves paraules:

“Moltes vegades m'han fet sentir repugnant. Perquè és veritat que jo sóc molt actriu i m'encanta interpretar els rols i el que em demanis, però (...) Per què haig de ser femenina o dolça, per què no puc ser simplement una dona? Per què he de ser tan innocent, tonteta?” (Rosa, 27)

“Penso, bé, potser un home també ho faria així. Per què pensa que totes les dones farien això? Sóc una dona i potser jo no ho faria exactament així...” (Nicoleta, 40)

““Però que sou noies, us heu de vendre, heu d'ensenyar el vostre cos!”. I això a mi sí que em fa sentir molt incòmoda perquè no crec que, perquè siguis una dona, hakis d'ensenyar el teu cul i pits (...) No és només que ens exigeixen més a les noies, també ens diuen que us heu de mostrar, que us heu de vendre. Però què sóc, un objecte?” (Pato, 23)

“Em fa sentir malament que em demanin que sigui més femenina o sensual. Crec que ja es veu que sóc una dona i que no cal exagerar-ho. Ja hi ha diferències quan un home balla i quan una dona balla, per motius de cossos, que són naturalment diferents” (Frida, 25)

No obstant això, cal dir que hi ha dues ballarines que entenen que aquesta diferenciació de gènere és comprensible si s'atenen els dictàmens de l'estil o dels rols de la peça en concret. Així, la Caterina (31) afirma:

“M'encanta la idea que avui en dia es tendeix a intentar destruir això, però també és veritat que, si balles “El llac dels cignes”, si hi ha una història on hi ha un home i una dona que es coneixen, em sembla obvi que, si pago una entrada per veure això, veuré això”.

I encara cal tornar a citar la Hikaro (34), qui, més contundentment, assegura:

“Crec que és quelcom que va ser creat fa molt de temps i era probablement normal per la seva cultura, a diferència de l'actual, de manera que és difícil jutjar com hauria de ser. Si fas ballet, encara fas coses clàssiques. Pots afegir-hi trets moderns, però això ja ho fa diferent del ballet clàssic. Així

que crec que tant els ballarins com l'audiència hem d'entendre que això era així abans i que nosaltres ho continuem, pensant com ho podem reajustar en l'actualitat. Però no podem jutjar com a incorrecte el fet que els nois hagin d'actuar masculinament i les noies hagin de ser mones i boniques. Aquests eren els requeriments abans..."

Per la seva banda, els ballarins també tendeixen a considerar-ho com quelcom negatiu, considerant-ho "inadequat" (Friederich 24; Sergio, 26), "passat de moda" (Friederich, 24; i Miquel, 31), "poc saludable" (Diego, 22) o "incòmode" (Carles, 29). Tanmateix, tres dels deu ballarins la justifiquen per la seva naturalesa biològica/física (Phil, 28; John, 34), la dramaturgia i el públic (John, 34) o els rols que s'interpreten, "ja que cada rol necessita uns detalls, uns amaneraments diferents" (Basilio, 28).

Finalment, pel que fa a l'opinió dels/les mestres i directors/es respecte d'això, la tendència és menys clara. Mentre el mestre i la mestra asseguren que avui en dia la diferenciació de gènere no és necessària perquè "la diferència física és cada vegada menys important" i "les ballarines poden saltar tant o més que els ballarins" (Sakura, 33; Esteban, 45); el director, la directora i l'experta defensen tal diferenciació per motius diferents. Així, en Lars (44) diu:

"Si vols explicar com a director escènic o relator d'històries aquesta polaritat (segons ell, amb la qual s'orienta la societat), llavors pots usar aquesta tensió entre l'energia masculina i femenina. Tot i que aquesta energia no està necessàriament connectada a un home o a una dona. Pots connectar energia masculina a una dona i energia femenina a un home. M'encanta jugar amb aquesta tensió (...) Crec que és important tenir ambdues qualitats a l'escenari de la manera més definida possible en termes d'expressivitat".

O la Paz (49) diu que:

"Crec que els cossos són diferents, la seva corporeïtat, l'equilibri... Així que, de vegades, han d'adreçar-se al moviment diferentment. Pels malucs, l'estructura (...) En una companyia petita, intents mantenir cert equilibri. Però, és clar, com que hi ha diferents passos per ballarins i ballarines, també demandes això, com les puntes per elles. Tampoc tractes igualment un ballari i una ballarina (...) Però no penso que només un home típicament masculí pot fer els rols masculins".

I finalment, l'Esperanza (59) assegura:

"Jo sí que crec que hi ha passos específics d'homes, de fet hi ha una assignatura que es diu tècnica de barons i l'altra de puntes, això ja fa que hi hagi una diferència (...) Si alguna alumna vol saltar amb els nois, jo la deixo. Ni els tallaria a elles per una qüestió de gènere, ni a ells. Però, sí que faig alguna diferència de passos perquè són els rols que després representaran professionalment. Hi ha passos molt específics d'homes. Es necessita una potència que muscularment i física, l'home en té més (...) També he hagut d'ensenyar a nois de cursos superiors que han vingut d'altres escoles i m'han fet aquesta reverència (fa la típica reverència femenina amb els braços) i els he hagut d'ensenyar aquesta (fa la masculina). A mi m'és igual el que cadascú sigui a la seva vida privada, però si has d'interpretar un rol..."

Abans d'acabar, encara cal dir que, fins aquest tercer i últim apartat ("La performativitat del gènere"), s'ha fet especial èmfasi a la forma i mida del cos. Tanmateix, seguint a

Bartky (2015: 80), encara hi ha dues altres àrees on la feminitat es produeix: d'una banda, el comportament, postura i gest i, de l'altra, la decoració de la superfície. És a dir, les actituds requerides pels personatges, l'amanerament desitjat o la pantomima/interpretació volguda i la caracterització física corresponent: maquillatge, vestuari i pentinat escènic.

Pel que fa a la dimensió postural, gestual, conductual i actitudinal, les mateixes ballarines entrevistades descriuen els atributs dels rols femenins que se'ls solen requerir amb aquestes paraules: sexy, sensual, dolça, innocent, "tonteta", princesa, guapa, idealitzada, submissa i histèrica.

Respecte de la caracterització física, cal reiterar la diferència inclosa a l'apartat de prohibicions ("6.1.5. Prohibicions externes i idealització de mestres i directors/es") respecte del cabell: mentre els ballarins no solen poder deixar-se'l llarg (estan obligats a tallar-se'l), les ballarines no poden tallar-se'l (se l'han de deixar llarg).

De la mateixa manera, el testimoni de la Pato (23) serveix per il·lustrar com la performativitat de gènere a l'escenari també es recolza en elements decoratius com el maquillatge i el vestuari:

"Per Giselle, estava en un moment que estava una mica més ample i em van posar una cotilla per sota per fer com més cintura perquè si no es veia tot massa recte i clar, no era femení. També jo tenia com moltes ulleres i em deien te les has de tapar molt bé i t'has de posar un bon pintallavis. Els llavis se'm tallaven molt i també em feien posar quatre mil quilos de cacau".

Discussió dels resultats:

Per començar l'anàlisi dels resultats d'aquest darrer subapartat, cal fer menció del fet que quinze dels i les vint intèrprets entrevistats/des consideren que se'ls demana exagerar característiques relacionades amb el seu gènere. Un fet que confirma que, a dalt de l'escenari –i seguint a Butler (1999, 2004 i 2011)–, la binarietat de gènere es continua promocionant a través de la repetició de moviments, gestos i postures hiperbòliques davant del públic, segons si l'intèrpret és un ballarí o una ballarina. Això va en la línia del descrit per Hanna (Sherlock, 1991: 544 i 546; Fitz, 1998: 67), qui defensa que les representacions culturals de l'home i la dona a la dansa clàssica reforcen la idea de la diferència davant del públic. De fet, l'autora va més enllà i afirma que la cavalleriesitat heterosexual estereotipada crea una il·lusió romàntica que valida, idealitza i invisibilitza el domini masculí.

Igualment, fins i tot fixant-se en la "innovació" de gènere que proposa el director ("Pots connectar energia masculina a una dona i energia femenina a un home"), queda clar el

poder estructurant de la binarietat de gènere. En Lars afirma poder desvincular el sexe del gènere, però, al mateix temps, entén que la societat està naturalment orientada a la diferenciació entre el masculí i el femení.

En tot cas, i en la mateixa línia del que s'acaba de descriure, es podria dir que, fins i tot aquells/es intèrprets que justifiquen les diferències dels rols de gènere a dalt de l'escenari, repeteixen, sense adonar-se, una pràctica performativa diferenciadora que els ha estat transmesa per la societat, en general, i la institució del ballet, en particular.

En aquest sentit, la menció de l'experta referent a assignatures diferenciades segons el gènere atorgat per la institució als estudiants fa palesa no només la recerca d'un cos diferent per poder desenvolupar muscularment passos distints (sobretot girs i salts pels ballarins i extensions i treball de puntes per les ballarines), sinó que, com la històrica escola pública segregada –la qual separava segons el sexe dels i les estudiants perquè cadascú aprengué el rol que li pertocava en una societat androcèntrica i heteropatriarcal (Subirats, 2016: 27)–, aquesta segregació també educa els i les estudiants de dansa a assumir la identitat, el rol i les relacions de gènere que “després representaran professionalment”: actitud, postura, posat, amanerament, reverències, tracte de la parella de ball, etc.

Amb tot, doncs, l'observació dels resultats denota l'enuig i la incomprensió de les ballarines i demostra que, en la línia del descrit per Butler (2004 i 2011), aquestes pràctiques reguladores produeixen el cos que governen al servei de l'imperatiu androcèntric i heterosexual. És a dir, aquestes imposicions genèriques no només dirigeixen els individus cap a la direcció que estableixen, sinó que constitueixen activament la materialitat dels seus cossos. Com afirmava Foucault (Butler, 1999: 171), i ja s'ha dit al subapartat 6.2.1., “Percepció de maltractament a l'escola i a la companyia”, el cos incorpora la llei prohibitiva com la seva essència, estil i necessitat; de manera que l'ànima (les emocions) esdevé l'instrument amb el qual es molleja el cos.

Així, una intèrpret que sempre se li requereix que es mostri dèbil, submissa, innocent, “tonteta” i sensual pot ben bé acabar interioritzant i perpetuant aquestes demandes; continuant la seva activitat performativa (i restrictiva) dins i fora de l'escenari, sense ni tan sols ser-ne conscient. Unes accions repetides en el temps que no es poden separar de la mateixa materialitat del cos, ja que dictaminen la corporeïtat, regeixen la postura corporal, comporten la deformació dels peus per l'ús de les puntes (sabatilles per simular

ingravedesa) i requereixen un pentinat més tibant, l'ús de més maquillatge sobre la pell o un vestuari més incòmode.

En relació amb el maquillatge, el vestuari i el pentinat, encara cal fer menció de la contribució de la caracterització física a la performativitat del gènere. L'observació dels resultats demostra que aquests aspectes –molt importants a dalt d'un escenari– reforcen la diferenciació de l'interpret segons el seu gènere, d'acord amb el rol que aquest/a representa. En són exemples l'intent de perfilar la cintura o tapar els signes de fatiga de la Pato (una ballarina ha d'aparèixer a escena sempre impol·luta i amb aparença jove) o el fet que mentre els ballarins no es poden deixar el cabell llarg, les ballarines no se'l poden tallar.

Després de tot el descrit fins aquí, només resta dir que l'anàlisi de la performativitat del gènere a la institució de la dansa clàssica torna a mostrar la subalternitat de les ballarines respecte dels ballarins, sobretot quan es pren en consideració l'objectivació i sexualització del cos de la ballarina, els requeriments respecte dels rols de gènere de les ballarines, els efectes corporals de la diferenciació entre ballarins i ballarines o la diferència de tracte per part de directors/es i mestres.

7. Conclusions

Arribats a aquest punt, el darrer apartat intenta sintetitzar els resultats obtinguts i discutits per donar resposta a la pregunta d'investigació principal: “Quins efectes té el discurs sobre el cos de la dansa clàssica sobre el cos, l'autopercepció i la relació amb els altres dels i les intèrprets professionals que treballen en companyies alemanyes de mida petita-mitjana i que basen el seu treball en la tècnica del ballet?”

Per a respondre aquesta pregunta, cal fixar-se, primerament, en els dictàmens del discurs del cos de la institució que han descrit els i les entrevistades; un discurs que, com s'ha anat veient, presenta un alt grau de restricció i generització. Seguidament, cal atendre el procés d'interiorització d'aquest per part dels i les intèrprets, fixant-se en la circulació interindividual de les emocions, i observar com l'intent d'adoptar els cànons corporals, tècnics i d'autocontrol afecten la imatge que els i les intèrprets elaboren del seu cos. Després, s'han d'avaluar els efectes físics, emocionals i relacionals d'una percepció de la imatge corporal problemàtica; podent materialitzar-se en trastorns alimentaris, depressió, baixa autoestima, alta competitivitat, etc. I, finalment, cal tractar la performativitat del gènere a dalt i a baix de l'escenari, així com les conseqüències que aquesta genera en els cossos i relacions de ballarins i ballarines.

Per començar, doncs, cal dir que els testimonis de la mostra tendeixen a tenir i deixar clar que, com ja afirmen Benn i Walters (2001) o Mora (2008), la forma i mida del cos són claus per tenir èxit professional a la dansa clàssica. És a dir, que un cos amb condicions i una constitució determinada són dos dictàmens centrals del discurs sobre el cos d'aquesta institució. Ara bé, de seguida crida l'atenció que ambdós són requisits que difereixen substancialment segons si s'apliquen al cos d'un ballarí o d'una ballarina.

Pel que fa a les condicions, se solen considerar més primordials i tendeixen a ser més inorgàniques i físicament exigents per les ballarines. Per la seva banda, la constitució corporal ideal també presenta diferències: mentre les ballarines han de ser primes, els ballarins han de ser fibrats o musculosos. És evident que aquesta diferència és especialment perjudicial per a les ballarines, ja que dificulta un grau de rendiment òptim i comporta una incidència més gran de trastorns de la conducta alimentària, sobretot a l'escola (adolescència).

Ara bé, aquesta no és l'únic efecte diferent segons el gènere del discurs sobre el cos d'aquest àmbit. D'entrada, cal tenir en compte que, com afirma Fitz (1998: 72), l'ideal de cos de la ballarina és contradictori (cerca alhora atletisme i primor), de manera que és més difícil d'assolir. Però això no és tot. Aquest ideal no és només contradictori en si mateix, sinó que també és contrari al cànon estètic del cos femení fora del ballet (primor, planor i atletisme *vs.* volum i corbes). En altres paraules, la mirada masculina del món del ballet es combina amb la mirada masculina externa. Així, doncs, es fa palès que les ballarines, en aquest sentit, també ho tenen més complicat que els seus companys; ja que la dificultat d'aconseguir un prototip corporal contradictori (inabastable) pot generar la sensació de fracàs o incompetència i, d'aquesta manera, inseguretats, malestar, vergonya i nivells baixos d'autoestima.

De la mateixa manera, la gran majoria dels i les entrevistades opinen que són les ballarines qui han d'afrontar un grau més alt de treball perquè se'ls requereix més (tècnicament i, com s'acaba de veure, físicament) i perquè tenen més competència (en són més). I és que, tot i que els testimonis del/la mestre/a, director/a i experta de la mostra tendeixen a assegurar que ells/es no ho fan, si, com comenta el director entrevistat, el nivell tècnic mitjà de les ballarines a les companyies petites i mitjanes sol ser més elevat que el nivell mitjà dels ballarins –els directors poden seleccionar d'entre més candidates–, no és estrany que les posicions d'autoritat a les companyies els exigeixin més a elles que a ells.

Així, doncs, es corrobora el doble estàndard que descriu Fitz (1998: 89): les ballarines ho tenen més difícil per assolir la corporeïtat ideal i han d'esforçar-se més tècnicament perquè tenen més competència. Una combinació que, cal afegir, fa que els cossos de les ballarines hagin de suportar nivells de violència superiors. És a dir, que hagin d'assolir límits corporals biològicament poc naturals, com “estirar fins a trencar-se”, exercitar el cos en excés, ignorar les ferides, llagues o deformacions dels peus que els causen les puntes o continuar enèrgiques fins i tot quan no estan menjant adequadament, amb el risc de lesionar-se o emmalaltir que això comporta.

Una vegada entesa la rigidesa i diferenciació genèrica del discurs del cos d'aquesta institució, cal fixar-se en el procés de transmissió i interiorització d'aquest. Els testimonis de les entrevistes coincideixen amb els referents teòrics emprats a l'hora d'indicar que el discurs sobre el cos sol ser incorporat des que els i les intèrprets són joves, a través del contacte amb el grup d'iguals i, sobretot, a través de la pràctica discursiva dels i les

mestres. Aquests/es darrers/es, a través de la seva retòrica, comentaris, correccions, recomanacions, prohibicions, insults, mirades o oferta diferenciada d'atenció, reproduïen un discurs que condueix a entendre el cos com un instrument únicament al servei de la pràctica del ballet i, per tant, un discurs que reivindica la necessària objectivació d'aquest per subjectar-lo als canons corporals de la institució, que només ofereix un únic model possible.

Això fa evident tant la circulació interindividual de les emocions –i la seva capacitat per dirigir el cos– com la regulació social del mateix a través de la interiorització de la vigilància. Així, d'una banda, queda palès el trànsit de les emocions en el marc d'aquesta institució: de mestres a estudiants o de directors/es a intèrprets, però també entre estudiants o intèrprets. Aquesta circulació, la qual no es pot explicar només en termes de contagi, evidència com el contacte amb els altres –amb històries, principis, discursos, conductes i accions determinades– és indissociable de l'experiència de les emocions testimoniades pels i les intèrprets. És a dir, les sensacions d'autoodi, inadequació, inferioritat, incompetència o vergonya que han comentat algunes intèrprets no es poden atribuir (almenys exclusivament) a factors psicològics, sinó que s'han d'entendre com a producte d'una interacció. O, en altres paraules, en termes de circulació interindividual de l'objecte de l'emoció; d'una resposta o reacció al contacte amb els altres.

Igualment, s'evidencia que la vivència d'aquestes emocions “circulants” de forma repetida impressiona i guia els cossos dels i les intèrprets. En aquest sentit, només cal observar els comentaris de “no ho aconseguiràs” del professorat, les seves crítiques al cos i la constitució d'algunes de les entrevistades, algunes de les mesures preses per les escoles (com pesar les ballarines regularment i pública) o el reforç entre companyes a l'hora d'aprimar-se que descriu la Pato; i comparar-ho amb les dades recollides sobre la vivència d'un trastorn de la conducta alimentària a l'escola: vuit de les deu ballarines entrevistades parlen del disgust o la insatisfacció que els produïa observar el seu cos, les estrictes dietes per perdre pes (moltes parlen de “dietes insanes”) i/o el recurs recurrent a la purga (vòmits, laxants, etc.).

Així, doncs, es pot pensar que, com menciona en Phil quan opina sobre la llavor dels trastorns alimentaris (segons ell, plantada a l'escola), la frustració de les mestres de l'escola –que van haver de patir els mateixos (si no pitjors) efectes corporals i emocionals mentre foren intèrprets, com testimonia la directora entrevistada– transita d'aquestes a les

ballarines; impressionant els cossos de les segones com, en el seu moment, la frustració del seu professorat dirigit i marcà els seus cossos. D'aquesta manera, no es pot assenyalar el professorat de les escoles o la direcció de les companyies com a màxims responsables a títol individual d'un discurs que precedeix i supera els i les membres d'aquests dos grups. I és que, com comenta la mestra entrevistada, en referència als directors actuals de companyies, molts d'aquests "ho continuen aplicant" perquè "han crescut amb això".

D'altra banda, respecte de la interiorització de la vigilància, cal dir que, tot i que pugui passar-los per alt, molts/es intèrprets, sobretot ballarines, podrien identificar-se amb el que Crossley (2006) anomena cossos subjectes o dòcils, és a dir, cossos que han interioritzat estrictes regulacions externes. I és que el control social és exercit a través d'un discurs del cos hegemònic que, com s'observa en el cas de la Tormenta, la Rosa, la Pato, la Frida o la Mariah –i en la línia del descrit per Fitz (1998: 96)–, té efectes molt pitjors per les ballarines, de resultes d'un grau més alt d'escrutini públic.

En aquest punt, cal aclarir que, malgrat aquesta circulació interindividual de les emocions i el grau de disciplina que caracteritza la dansa clàssica, aquesta activitat també permet comprendre que tot exercici de poder pot deixar escletxes d'on broten pràctiques de llibertat. Així, com assegura Mora (2008), algunes de les ballarines entrevistades, amb evidents mostres d'obediència i autocontrol, diuen estimar el que fan, experimentar plaer i sentir-se lliures quan ballen.

Dit això, però, sembla innegable que la capacitat de controlar i sotmetre el cos per adequar-lo al cànon tècnic i corporal ideal de la institució tendeix a determinar la imatge corporal que els i les intèrprets perceben. Una imatge corporal que, com afirmen Price i Pettijohn (Alexias i Dimitropoulou, 2011: 89) dictamina el grau d'autoestima i benestar amb ells/es mateixos/es segons la distància percebuda respecte del cos ideal que aquests/es tenen al cap (que han interioritzat).

En aquest sentit, i després del descrit fins aquí, es fa palès que les ballarines s'han d'esforçar més per satisfer totes les expectatives que la institució té per elles. Aquests esforços (perseverança, autorestricció, cansament, docilitat del cos, violència contra el mateix, etc.) per assolir les metes interioritzades del discurs del cos hegemònic, juntament amb les emocions que desencadena el tracte (sovint) humiliant del professorat/direcció, el constant i estricte escrutini públic o la frustració de no sempre ser capaç d'aconseguir

propòsits tan exigents, poden explicar la tendència de les ballarines a odiar el seu cos (sobretot a l'adolescència) que ja descrigué Hanna (Sherlock, 1991: 552).

En aquesta direcció, les ballarines entrevistades han testimoniat una tendència a percebre negativament la seva imatge corporal (la meitat de les ballarines afirma que no els agrada el seu cos o que no s'hi senten a gust i només dues d'elles estan contentes amb el seu reflex al mirall), a pensar més sovint en el seu cos (nou de les deu ballarines asseguren que pensen "contínuament", "tot el dia" o "molt" en el seu cos), més mostres d'inseguretat, vergonya i baixa autoestima (vegeu els testimonis de la Tormenta, la Pato i la Frida), més propensió a competir dins de l'aula (com afirmen algunes ballarines i confirmen mestres i directors/es) i una tendència més marcada a patir trastorns de la conducta alimentària.

Respecte del darrer punt, tot i que, com afirma Pickard (2013), no es pot afirmar que totes les intèrprets de dansa clàssica desenvolupin aquests trastorns, hi ha més ballarines que ballarins que els pateixen, sobretot durant el període formatiu. Així, torna a quedar corroborat l'observat per Abad (2013), Mora (2008), Schluger (2009) i Fitz (1998) respecte de la relació entre un grau més alt d'exigència corporal per les ballarines i l'aparició de greus problemes de salut física i emocional.

Però això no és tot. A totes aquestes diferències, encara cal afegir els efectes diferents pels ballarins i les ballarines de la performativitat del gènere en el marc d'aquesta institució. Fixant-se en aquest fenomen a l'aula, l'anàlisi dels resultats demostra que la majoria de les ballarines perceben que són tractades diferentment respecte dels seus companys, denunciant paternalisme, infantilització, sexualització i maltractament. A més, alguns dels testimonis han coincidit en relacionar la sexualitat del/la director/a amb aquest tracte diferent: la masculinització de les posicions de poder i l'elevat nombre de directors homosexuals pot fer que s'exigeixi més a les ballarines, que se les deixi de costat o que es creïn menys rols per elles.

Altrament, fixant-se en la performativitat del gènere a dalt de l'escenari, es fa palès que la binarietat de gènere es continua promocionant a través de la repetició de moviments, gestos, postures i interpretacions (inspirades en rols de gènere del passat), segons si l'intèrpret és un ballarí o una ballarina. Uns rols que, ja performativitzats en les pràctiques socials externes al ballet, prenen una nova dimensió des que els i les estudiants de dansa entren a les escoles professionals, on tenen assignatures diferenciades segons si són

ballarins o ballarines: elles fan puntes i ells, classe de “barons”, per assumir la identitat, els rols i les relacions de gènere que després representaran professionalment.

En aquest sentit, i segons les entrevistes, la ballarina s’ha de mostrar “sexy”, “sensual”, “dolça”, “innocent”, “tontenta”, “princesa”, “submisa” o “histèrica”. Uns atributs que tendeixen a generar enuig entre les ballarines, però que, en realitat, sempre acaben essent reproduïts a l’escenari; produint, en paraules de Butler (2004 i 2011), els cossos d’aquestes intèrprets segons l’imperatiu androcèntric i heterosexual. I és que una intèrpret a qui sempre se li requereix ser dèbil, submisa i sensual pot acabar naturalitzant i interioritzant aquestes demandes, continuar la seva actuació a dalt i a baix de l’escenari i, a través de la contínua repetició, patir les conseqüències corporals de tal performativitat: entre altres, efectes sobre la seva corporeïtat, la seva postura corporal, els seus peus –per l’ús de les sabatilles de puntes, en l’intent de simular ingravidesa– o el seu grau de benestar físic –de resultes d’un vestuari, maquillatge i pentinat més incòmodes o agressius.

Tot amb tot, malgrat que Turner i Wainwright (2003: 279) reconeixen que el món de la dansa clàssica ha viscut una profunda democratització molt crítica amb les assumpcions elitistes i de gènere del cànon clàssic, queda palès que el discurs restrictiu sobre el cos de la dansa clàssica, transmès de mestres a estudiants/intèrprets i reforçat per la interacció dins del grup d’iguals, encara afecta diferentment ballarins i ballarines; essent més complex d’assolir, exigent, violent i degradant per les segones.

Així, es pot pensar que és per aquests motius que les ballarines tendeixen a presentar una percepció de la imatge corporal més negativa i nivells d’autoestima més baixos. Aspectes que, al seu torn, estan estretament relacionats (s’entén que incentiven, però alhora es veuen retroalimentats) amb la tendència de les ballarines a autorestringir-se, a patir més trastorns de la conducta alimentària, depressió o “ansietat social”, a competir entre elles durant la classe i els assajos i, en definitiva, a continuar subordinades als imperatius heteropatriarcal de dins i fora del món del ballet.

Abans d’acabar, encara es considera oportú aportar alguns últims matisos per concloure. Primerament, i donada la pertinença de l’observador a l’àmbit estudiat, cal dir que cap dels resultats obtinguts o conclusions elaborades es pot considerar sorprenent, sobretot pel que fa al relat dels i les intèrprets. D’aquesta manera, el grau d’interiorització de la vigilància, els nivells d’inseguretat, autoestima i autopercepció física observats, la

vivència de trastorns alimentaris o la reproducció del binarisme i les desigualtats de gènere es considera que són fenòmens i pràctiques que es poden observar sovint a les sales d'assaig d'escoles i companyies professionals de (o basades en la tècnica del) ballet.

D'altra banda, també cal considerar que aquesta investigació s'ha desenvolupat en un marc que presenta moltes limitacions: des del límit temporal i tècnic propi d'un treball de fi de grau a la relació personal amb alguns dels integrants de la mostra, passant pel baix nombre de mestres i directors/es entrevistats/des o per la no inclusió de cap persona amb una identitat de gènere *queer*. A més, pel que fa al grup format pels mestres, el director, la directora i l'experta, es considera que el seu testimoni no reconeix o no expressa tots els efectes negatius que pot arribar a provocar la seva pràctica docent, segons el relat majoritari dels i les intèrprets²¹.

Ara bé, també és cert que l'observació dels resultats indica que els i les mestres solen reproduir un discurs més restrictiu i invasiu (i més reïficat pels i les alumnes) a les escoles professionals que a les companyies –i es podria pensar que això també passa més en companyies grans: de repertori clàssic o de més prestigi. D'aquesta manera, es considera que caldria continuar investigant amb una mostra més variada i amb la possibilitat d'incorporar un nou mètode de recollida de dades que possibiliti l'obtenció d'un relat conjunt, fruit de l'intercanvi d'opinions i testimonis d'individus amb edats, trajectòries, experiències personals i imaginàries col·lectius diferents.

Així, doncs, es pensa en la possibilitat de combinar les entrevistes personals en profunditat amb grups de discussió que, d'una banda, permetin incloure tant la veu i vivències d'estudiants d'escoles professionals com el parer dels i les seves mestres²²; i, de l'altra, permetin l'observació de l'opinió, relat i punts dissonants i consonants de professionals de companyies de diferents dimensions i repertoris.

Aquesta combinació de grups mostrals i de mètodes de recollida de dades podria aportar més detalls sobre l'afectació del discurs del cos durant l'adolescència o el grau de

²¹ Això no vol dir que es consideri que els testimonis dels mestres, director/a i experta han estat decorats. Sens dubte, podria ser que les cinc persones entrevistades no reproduïssin un discurs del cos restrictiu i desigual per convicció, lloc actual de treball, història de vida, etc.

²² Durant l'entrevista, l'experta en tècnica, també professora del Conservatori Professional de Dansa de València, va mencionar la dificultat, en algunes ocasions, de tractar amb alumnes adolescents. Uns/es alumnes que poden arribar a classe de ballet amb problemàtiques familiars, preocupacions relacionades amb l'institut o conflictes personals propis de l'etapa adolescent que, segons l'experta, també s'han de tenir en compte a l'hora de valorar llurs possibles experiències i opinions negatives amb/respecte de la institució.

comprensió i implicació del professorat de les escoles professionals, alhora que podria oferir més detalls sobre l'afectació d'aquest dependent (o no) de les característiques de la companyia.

És a dir, d'una banda, podria confirmar si i per què, a les escoles, la circulació interindividual d'emocions al voltant del cos és més marcada que a les companyies o, en altres paraules, si i per què el discurs del cos s'interioritza de forma més intensa i inqüestionada; amb pitjors conseqüències a escala física, emocional i relacional per les estudiants que per les intèrprets ja professionals.

I, d'altra banda, podria aprofundir en si el sol fet d'haver estudiat la tècnica clàssica –i emprar-la com a mètode diari d'entrenament/escalfament– ja sol venir acompanyat de la interiorització d'un discurs que afecta el cos, la corporeïtat, el benestar emocional, l'autopercepció física, la forma de pensar-se, la docilitat i la manera de relacionar-se amb els altres membres del grup. O si, altrament, la interpretació de ballets de repertori –com “El llac dels cignes” o “El corsari”– o treballar en una companyia de més prestigi encara pot estar més vinculat al patiment d'aquestes conseqüències adverses, sobretot per part de les ballarines.

Referències bibliogràfiques

- Abad, A. M. (2013). Coreógrafas, directoras y pedagogas: la contribución de la mujer al desarrollo del ballet y los cambios de paradigmas en la transición al s. XXI (Doctoral dissertation, Universitat Politècnica de València).
- Ahmed, S. (2004). *The cultural politics of emotion*. Edinburgh University Press.
- Ahmed, S. (2006). *Queer phenomenology*. Duke University Press.
- Ahmed, S., & Stacey, J. (Eds.). (2001). *Thinking through the skin*. Psychology Press.
- Alexias, G., & Dimitropoulou, E. (2011). The body as a tool: Professional classical ballet dancers' embodiment. *Research in Dance Education*, 12(2), 87-104.
- APA. (2014). *Guía de consulta de los criterios diagnósticos del DSM-5*. Asociación Americana de Psiquiatría. Arlington, VA, Asociación Americana de Psiquiatría. ISBN 978-0-89042-551-0.
- Bartky, S. L. (2015). *Femininity and domination: Studies in the phenomenology of oppression*. Routledge.
- Barylick, M., Gazit, C. (2020). *Ballerina Boys*. Arte. [Documental audiovisual]. Disponible a: <https://www.arte.tv/de/videos/105810-000-A/ballerina-boys/>
- Benn, T., Walters, D. (2001). Between Scylla and Charybdis. Nutritional education versus body culture and the ballet aesthetic: The effects on the lives of female dancers. *Research in dance education*, 2(2), 139-154.
- Butler, J. (2011). *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*. Routledge.
- Butler, J. (1999). *Gender trouble*. Routledge.
- Butler, J. (2004). *Undoing gender*. Routledge.
- Crossley, N. (2006). *Reflexive embodiment in contemporary society: The body in late modern society*. McGraw-Hill Education (UK).
- Fitz, A. I. (1998). *An examination of the institution of ballet and its role in constructing a representation of femininity*. University of Alberta.

- Fuhrer, M. (2022). A Nonbinary Swan. On pointe. The New York Times. Disponible a: <https://www.nytimes.com/2022/04/19/arts/dance/nonbinary-ballet-dancers-swan-lake.html>
- Gaspar, M. M. (2009). La toma de decisiones metodológicas en la investigación social: Un devenir entre la subjetividad y la objetividad. *CPU-e, Revista de Investigación Educativa*, (9), 1-13.
- Harris, A. (2005). Aesthetic dissidence: Feminist ballet historiography and the boundaries of the classical. The University of Wisconsin-Madison.
- Illouz, E. (1997). Consuming the romantic utopia: Love and the cultural contradictions of capitalism. University of California Press.
- Jones, J. (2014). Sexism in the ballet world: A study of its causes and effects (Doctoral dissertation, Mills College).
- Kirkland, G., Lawrence, G. (1986). *Dancing on My Grave: An Autobiography*, New York: Doubleday.
- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Mora, A. S. (2008). *Cuerpo, sujeto y subjetividad en la danza clásica*. Universidad Nacional de la Plata. Argentina: CONICET.
- Perez, C. C. (2019). *Invisible women: Data bias in a world designed for men*. Abrams.
- Pickard, A. (2013). Ballet body belief: Perceptions of an ideal ballet body from young ballet dancers. *Research in Dance Education*, 14(1), 3-19.
- Pujolar, J. (2021). *La sociolingüística crítica*. Material docent de la UOC. Assignatura de Sociolingüística. FUOC: Barcelona.
- Schluger, A. E. (2009). Disordered eating attitudes and behaviors in undergraduate dance majors: A study of female modern dance and ballet students (Doctoral dissertation, Capella University).
- Sherlock, J. (1991). Culture, ideology, gender and dance. *Loisir et Société/Society and Leisure*, 14(2), 543-556.

- Shilling, C. (2008). *Changing bodies: Habit, crisis and creativity*. Sage.
- Shilling, C. (2016). *The Body: A very short introduction*. Oxford university press.
- Shilling, C. (2004). *The body in culture, technology and society*. Sage.
- Subirats, M. (2016). De los dispositivos selectivos en la educación: el caso del sexismo. *Revista de la Asociación de Sociología de la Educación*. Vol. 9, Número 1.
- Thomas, H. (2003). *Dance, modernity and culture*. Routledge.
- Turner, B. S., Wainwright, S. P. (2003). Corps de ballet: The case of the injured ballet dancer. *Sociology of Health & Illness*, 25(4), 269-288.
- Wainwright, S. P., Turner, B. S. (2006). 'Just crumbling to bits'? An exploration of the body, ageing, injury and career in classical ballet dancers. *Sociology*, 40(2), 237-255.

Font de la imatge de la portada:

Adobe Stock (SSDD). Ballerina doing vertical split. Black and white photo. Yevgeniy. Adobe Stock. [imatge amb llicència]. Disponible a:
https://stock.adobe.com/de/contributor/207886070/yevgeniy?load_type=author&prev_url=detail&continue-checkout=&asset_id=271274857

Annex

Annex 1. Guió de les entrevistes

Fase 0: Presentació i informació sociodemogràfica

Breu presentació del treball, preguntar pel gènere, edat, nacionalitat i lloc de treball, expressar la confidencialitat/anonimat de la informació/identitat, oferir l'opció d'escollir el pseudònim que s'usarà, fer sentir còmodes les persones entrevistades i comentar la possibilitat d'aturar l'entrevista si les preguntes provoquen qualsevol mena de reacció emocional negativa o que es vulgui evitar.

Fase 1: Pregunta oberta

Quina és la teva història/relació amb la dansa?

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Mostra de sis fotos de cossos de ballarins i sis de cossos de ballarines (vegeu pàgina següent): un ballarí musculós amb condicions, un ballarí musculós amb menys condicions, un ballarí fibrat amb condicions, un ballarí fibrat amb menys condicions, un ballarí prim amb condicions i un ballarí prim amb menys condicions; així com una ballarina molt prima amb condicions, una ballarina molt prima amb menys condicions, una ballarina prima amb condicions, una ballarina prima amb menys condicions, una ballarina menys prima amb condicions i una ballarina menys prima amb menys condicions.

Preguntes:

- A) Classifica les fotos dels ballarins i de les ballarines en un rànquing de l'1 al 6, essent 1 el cos que consideres ideal i 6, el menys adequat.
- B) Què tenen els números 1 que t'hagin fet posicionar-los en aquesta posició?

Fotos ballarins:

Ballarí musculós i amb condicions



Fotògraf: Carlos Quezada (<https://www.pinterest.de/pin/2885187241558865/>)

Ballarí musculós amb menys condicions



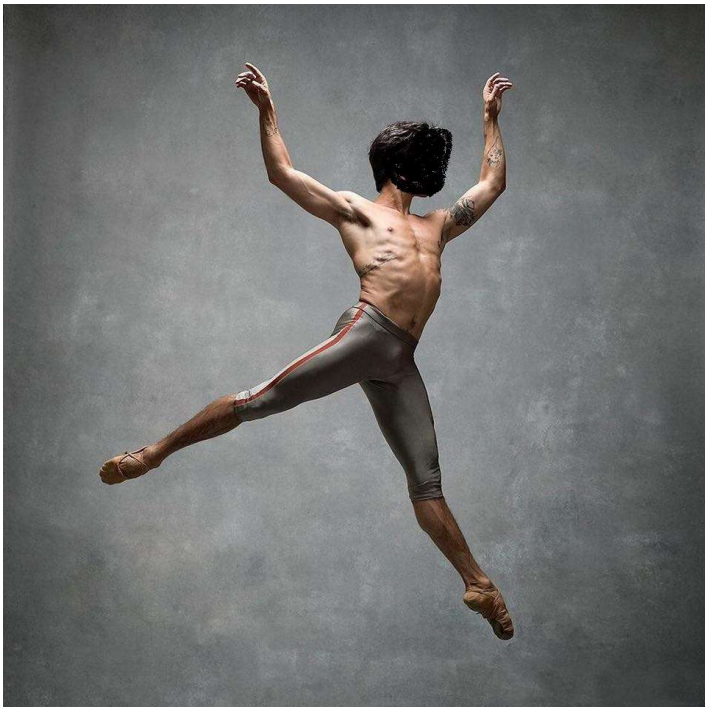
Fotògraf/a: desconegut/da (https://balletandopera.com/people/Ivan_Vassiliev/)

Ballarí fibrat amb condicions



Fotògraf: Youn Sik Kim (<https://geheimtippstuttgart.de/friedemann-vogel/>)

Ballarí fibrat amb menys condicions



Fotògraf/a: desconegut/da

(<https://www.larazon.es/cultura/20200612/bw56jfr3srb6zgsh513tvqjqki.html>)

Ballarí prim amb condicions



Fotògraf: Carlos Quezada (<https://fi.pinterest.com/pin/716635359452814271/>)

Ballarí prim amb menys condicions



Fotògraf: Gene Schiavone (https://www.abt.org/people_positions/4949-2/)

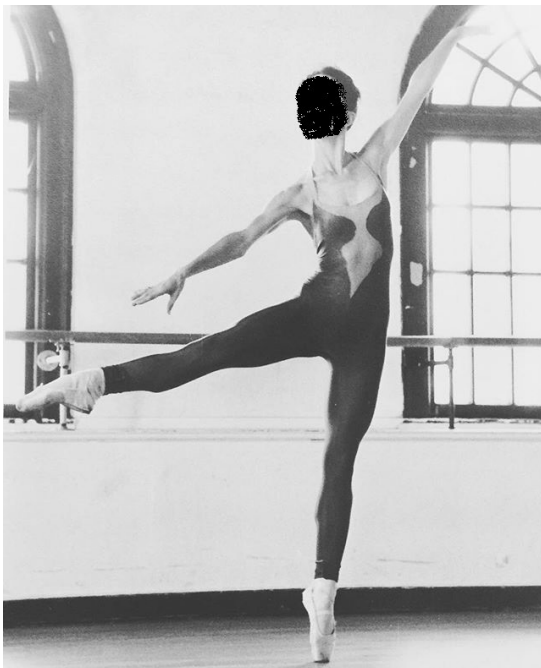
Fotos ballarines

Ballarina molt prima amb condicions



Fotògraf/a: desconegut/da (<https://fi.pinterest.com/pin/716635359449375679/>)

Ballarina molt prima amb menys condicions



Fotògraf/a: desconegut/da (<https://www.pinterest.de/pin/160933386670367296/>)

Ballarina prima amb condicions



Fotògraf: Carlos Quezada (<https://www.pinterest.de/pin/200269514658921588/>)

Ballarina prima amb menys condicions



Fotògraf/a: desconegut/da (<http://sfcitizen.com/blog/2009/05/05/san-francisco-ballets-fantastic-2009-season-closes-this-week-programs-7-and-8/>)

Ballarina menys prima amb condicions



Fotògraf: Christian Ferretti (<https://www.self.com/story/ballerina-misty-copeland-made-history-today>)

Ballarina menys prima amb menys condicions



Fotògrafa: Anne-Sylvie Bonnet (<https://www.operaworld.es/viengsay-valdes-mi-cometido-es-dirigir-la-organizacion-artistica-y-he-incorporado-al-coreografo-alberto-mendez-para-remontar-sus-ballets/>)

Fase 3: Breu experiment

Seguint l'exemple d'Illouz (1997: 216):

- A) En un paper descriu totes les qualitats que creus que són ideals pel cos a la dansa clàssica.
- B) Torna a la llista i escriu una E al costat de les que creus que són essencials i una D a les que creus que són desitjables.
- C) Fes una llista ordenada de totes les "E" segons la importància que tenen per tu.
- D) Al costat de cada paraula, escriu sí, no o més o menys segons si creus que compleixes tal requisit (modificació personal).

Fase 4: Entrevista personal. Guió de les entrevistes

Preguntes pels intèrprets:

- Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?
- Qui creus que ha de treballar més i per què?
- Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballarí o ballarina?
- Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t'ha fet sentir això? Quina és la teva opinió respecte d'aquesta diferenciació?
- Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?
- Et restringeixis en algun àmbit o sentit?
- Què és per tu el teu cos?
- Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballarí o ballarina?
- Quantes vegades al dia penses en el teu cos?
- T'agrada el teu cos?
- Et sents a gust amb el teu cos?
- Què és el que menys t'agrada?
- Què sents quan et mires al mirall?
- Et molesta que els altres observin el teu cos?

- Creus que has de cuidar el teu cos? Per què?
- Quina és la teva relació amb l'exercici?
- Quina és la teva relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quina mena i en quin grau?
- Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?
- I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?
- Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?
- Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?
- Com creus que la dansa condiciona les teves activitats extralaborals? Pots tenir vida social, anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?
- Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?
- Recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?
- Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?
- Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

Preguntes pels professors/es i directors/es:

- Creus que l'exigència en el món de la dansa escènica professional és diferent pels ballarins que per les ballarines?
- Normalment, qui creus que ha de treballar més i per què? És igual que a la teva època d'intèrpret?
- Creus que el teu treball contribueix a aquesta tendència?
- Tractes a tots els intèrprets, alumnes o treballadors per igual? O creus que s'ha de tractar diferentment a ballarins i ballarines?
- Des de la teva posició, has observat alguna diferència entre la relació que mantenen els ballarins entre ells i la relació que mantenen les ballarines entre elles?
- Creus que s'ha de diferenciar entre el masculí i el femení en el món de la dansa clàssica? (passos, actitud a la sala de ballet i a l'escenari, maquillatge, vestuari, etc.). Per què?

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballarí o ballarina?
Ha canviat des que tu eres intèrpret?

-Creus que els intèrprets actuals tenen cura del seu cos?

-Creus que els intèrprets d'avui dia valoren positivament el seu cos? Hi ha diferències observables entre ballarins i ballarines?

-(En cas afirmatiu) Quins comportaments o actituds veus a la sala d'assaig que et facin pensar així?

-Creus que els intèrprets actuals no exerciten prou el seu cos, que l'exerciten adequadament o que l'exerciten massa?

-Has observat alguna relació perillosa amb el menjar?

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

-Els demanes que mengin poc o recomanes/exigeixes alguna altra restricció o prohibició?
Ho fas de forma diferent segons si són ballarins o ballarines?

-Creus que s'ha de ser estricte amb els intèrprets? Creus que l'èxit del treball està per sobre de la comoditat o benestar dels intèrprets?

-Quina relació tens amb ballarins i les ballarines de la teva companyia?

-Què li diries a un/a intèrpret amb trastorns alimentaris? I a un/a amb baixa autoestima?

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

Preguntes per la mestra experta en tècnica clàssica (Vaganova)

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballarí o ballarina?
Ha canviat des que tu eres intèrpret?

-Quina relació creus que mantenen tècnica i cos?

-Creus que els intèrprets actuals tenen cura del seu cos?

-Creus que s'ha de portar al màxim les possibilitats anatòmiques i biomecàniques de cada cos?

-Creus que hi ha un únic model de cos ideal per ballar dansa clàssica? Que tots els intèrprets han d'intentar aconseguir certs canons físics-tècnics?

-Què creus que es troba a la base d'un bon intèrpret? El cos, la tècnica, la sensibilitat, el talent, el treball dur i constant, la disciplina?

-Creus que els intèrprets actuals no exerciten prou el seu cos, que l'exerciten adequadament o que l'exerciten massa?

-Els demanes que mengin poc o recomanes/exigeixes alguna altra restricció o prohibició? Ho fas de forma diferent segons si són ballarins o ballarines?

-Creus que s'ha de ser estricte amb els intèrprets? Creus que l'èxit del treball està per sobre de la comoditat o benestar dels intèrprets?

-Creus que l'exigència en el món de la dansa escènica professional és diferent pels ballarins que per les ballarines?

-Normalment, qui creus que ha de treballar més i per què? És igual que a la teva època d'intèrpret?

-Les teves classes reproduïxen aquesta tendència? A qui s'ha d'exigir més?

-Tractes a tots els alumnes per igual o creus que s'ha de tractar diferentment a ballarins i ballarines?

-Creus que s'ha de diferenciar entre el masculí i el femení en el món de la dansa clàssica? (passos, actitud a la sala de ballet i a l'escenari, maquillatge, vestuari, etc.). Per què?

-Quina relació tens amb els i les alumnes?

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

Fase 5: Relació immediata de diferents conceptes

Què és el primer que et ve a la ment quan penses en: **dansa, cos, menjar, tècnica, disciplina, anorèxia i ells/es mateixos/es ballant.**

Annex 2. Anàlisi de contingut

Dades sociodemogràfiques (pseudònim, gènere, edat, nacionalitat i lloc actual de treball) i data/durada de l'entrevista

- 1, Frederich, home, 24, anglès, Neustrelitz. (05.12.21, de 14:20 a 15:20) 60 mins.
- 2, Pato, dona, 23, espanyola, Neustrelitz. 17.12.21 (14:45 a 16:15) 90 mins.
- 3, Sachiko, home, 21, suís-espanyol, Schwerin. 19.12.21 (13:50-15:05) 75 mins.
- 4, Nicoleta, dona, 40, alemanya, Neustrelitz. 28.12.2021 (17:13-18:36) 83 mins.
- 5, Rosa, dona, 27, espanyola, Dessau. 31.12.2021 (13:15-14:30) 75 mins.
- 6 (director), Lars, home, 44, alemany, Neustrelitz, Lars 14.01.2022 (13:10-14:10) 60 mins.
- 7, Mariah, 25, dona, japonesa, Neustrelitz. 14.01.2022 (15:15-15:55) 40 mins.
- 8, Bob, home, 25, ucraïnès, Neustrelitz. 16.01.2022 (11:50-12:25) 35 mins.
- 9, Ana, dona, 23, japonesa, Neustrelitz. 16.01.2022 (12:45-13:15) 30 mins.
- 10, Phil, home, 28, alemany, Neustrelitz. 20.01.2022 (16:20-17:50) 90 mins.
- 11, Diego, home, 22, brasiler, Dessau. 22.01.22 (19:00-19:50) 50 mins.
- 12, Frida, 25, dona, italiana, Dessau. 22.01.22 (20:00-20:45) 45 mins.
- 13, Carles. Home, 29, japonès, Schwerin. 24.01 (20:15-21:00) 45 mins.
- 14, Sara. Dona, 28, francesa, Schwerin. 24.01 (19:00-20:00) 60 mins.
- 15, Hikaro, dona, 34, japonesa, autònoma amb base a Berlin. 25.01.22 (17:20-18:20) 60 mins.
- 16, Tormenta, dona, 31, espanyola, Neustrelitz. 27.01.22 (11:40-12:55) 75 mins.
- 17 (experta), Esperanza, dona, 59, espanyola, València. 14.02.2022 (10:45-12:30) 105 mins.
- 18 (directora), Paz, Dona, 49, alemanya, Schwerin. 27.02.2022 (17:35-18:30) 55 mins.
- 19, John, home, 34, brasiler-alemany, Neustrelitz. 02.02.2022 (18:30-20:05) 95 mins.
- 20, Basilio, Home, 28, espanyola, Magdeburg. 04.03.22 (16:15-17:00) 45 mins.
- 21, Miquel, home, 31, espanyol, Schwerin. 05.03.22 (12:00-13:15) 75 mins.
- 22, Sakura (mestra), dona, 33, espanyola, Greifswald. 06.03.2022 (12:20-13:05) 45 mins.
- 23, Sergio, 26, home, espanyol, Greifswald. 06.03.2022 (17:00-18:00) 60 mins.
- 24, Caterina, dona, 31, italiana, freelance Neustrelitz. 07.03.2022 (11:35-12:30) 55 mins.
- 25, Esteban (mestre), home, 45, espanyola, Neustrelitz. 10.03.2022 (18:35-19:25) 50 mins.

Forma d'inici (només intèrprets)

Individu	Motiu d'entrada
D1 (Pato)	Feia gimnàstica i "em vaig enamorar en veure les nenes fent ballet en <i>maillot</i> "
D2 (Nicoleta)	"Tota la meva família balla. No ballet, però sempre he estat rodejada de dansa"
D3 (Rosa)	Es va enamorar anant a veure el Llac dels cignes
D4 (Mariah)	La seva mare volia que fos ballarina
D5 (Ana)	La seva família ho volia per combatre "una salut dèbil"
D6 (Frida)	Els seus pares ho volien
D7 (Sara)	La seva mare va pensar que seria bo
D8 (Hikaro)	La seva mare volia que fos ballarina, seguint els consells de la veïna
D9 (Tormenta)	Reclutament escola
D10 (Caterina)	La seva mare la va apuntar i, més endavant, va ser ella qui va demanar tornar-hi
H1 (Friederich)	Mare ballarina
H2 (Sachiko)	Pare i mare ballarins
H3 (Bob)	Mare treballava al teatre
H4 (Phil)	Mare professora de dansa i germana ballarina
H5 (Diego)	Reclutament escola
H6 (Carles)	Mare ballarina
H7 (John)	Gust pel clàssic i la implicació comunitària
H8 (Basilio)	Va començar amb teatre i dansa urbana i a l'escola va provar ballet
H9 (Miquel)	Cosines feien ballet al costat d'on ell jugava a futbol
H10 (Sergio)	La seva mare el va apuntar perquè ballava molt a la "feria"

*Cal notar que D4, D5 i D8 ballen per una decisió familiar (unanimitat en la relació entre ballarina procedent del Japó i l'inici per voluntat familiar)

Situacions d'abús/maltractament i trastorn alimentari a l'escola i a la companyia

Ballarins/es

Individu	Maltractament escola	Maltractament companyia	Trastorn alimentari escola	Trastorn alimentari companyia
D1 (Pato)	Sí	No	Sí	Sí
D2 (Nicoleta)	No	No	No	No
D3 (Rosa)	Sí	Sí	Sí	Sí
D4 (Mariah)	Sí	No	Sí	No
D5 (Ana)	Sí	No	Sí	No
D6 (Frida)	Sí	No	Sí	No
D7 (Sara)	Sí	Sí	No	No
D8 (Hikaro)	Sí	No	Sí	No
D9 (Tormenta)	Sí	Sí	Sí	Sí (millor: "no desordre físic però encara mental")
D10 (Caterina)	No per ella, però ho ha vist en altres	No	Només algun moment	No
H1 (Friederich)	Sí	No	Sí	No
H2 (Sachiko)	Sí	No	No	No
H3 (Bob)	Sí	No	No	No
H4 (Phil)	Sí	No	No	No
H5 (Diego)	Sí	No	No	No
H6 (Carles)	No (recorda)	No	No	No
H7 (John)	Sí	Sí	No	No
H8 (Basilio)	No	No, però explotació sí. I potser una mica de maltractament psicològic també	No	No
H9 (Miquel)	Sí (per l'elitisme i l'autoritarisme)	Sí, per jerarquies i toxicitat	No	No
H10 (Sergio)	No	No	No	No

** Les tres ballarines que encara tenen alguna mena de trastorn de la conducta alimentària empenen alguna expressió molt similar. Exemples: "la meva relació amb la dansa és/ha estat sempre una lluita/batalla constant" o "és una lluita constant per saber què t'aporta la felicitat".

Mestres i directors/es

Individu	Observació de relació perillosa amb el menjar?	Demanes/recomanes que es cuidin l'alimentació?	Segons el seu gènere?
DiD (Paz)	Sí, més per part de les ballarines	No	-
DiH (Lars)	No. Però sí que he observat menys potència per la tendència al vegetarianisme	No	-
PrD (Sakura)	A la companyia no. A l'escola sí. Sobretot per	No, puc educar, però no prohibir	-

	l'adolescència i l'accés a la xarxa		
PrH (Esteban)	Encara no	No	-
Ex1 (Esperanza)	Sí, sobretot en alumnes del gènere femení	No. Les vol ben alimentades per tenir la potència necessària	-

Percepció del cos ideal

Ballarins/es

Individu	Percepció del cos ideal pels ballarins (primera posició i tendència)	Percepció del cos ideal per les ballarines (primera posició i tendència)	Característiques corporals ideals del seu gènere. Ells/es creuen que ho tenen? sí, no, +/-
D1 (Pato)	2 Fibrat i musculós>prim Condicions>no condicions	4 Condicions>no condicions Prima>menys prima>molt prima	1-personalitat, que emocioni (sí) 2-potència: fibra i stamina (no) 3-flexibilitat controlada (no)
D2 (Nicoleta)	3 Musculós i fibrat>prim (no massa fibra/múscul) No condicions>condicions	2 Menys prima>prima i molt prima Condicions>no condicions	1-Consciència/control corporal (+/-) 2-Musicalitat (sí) 3-Flexibilitat mínima (sí)
D3 (Rosa)	4 Condicions>no condicions Fibrat>musculós>prim	4 Condicions>no condicions Prima>menys prima i molt prima	1-cos fort i saludable (sí) 2-flexibilitat no extrema (+/-)
D4 (Mariah)	2 Condicions>no condicions Musculós>fibrat>prim	2 Condicions>no condicions Menys prima>prima i molt prima	1-Cos flexible i fort (sí) 2-Braços llargs (sí)
D5 (Ana)	2 Condicions>no condicions Musculós i fibrat>prim	4 Condicions>no condicions Prima>menys prima i molt prima	1-look saludable (sí) 2-peu arquejat i fort (sí) 3-genolls rectes (no)
D6 (Frida)	2 Condicions>no condicions Musculós i fibrat>prim (no massa fibra/múscul)	2 Condicions>no condicions Menys prima>prima i molt prima	1-Sensibilitat (sí) 2-Ser real (sí) 3-Corbes naturals dona (sí)
D7 (Sara)	4 Condicions>no condicions Fibrat i prim>musculós	4 Condicions>no condicions Prima i menys prima>molt prima	1-Saludable (+/-) 2-Equilibrat (+/-) 3-Cuidat (sí)*
D8 (Hikaro)	2 Condicions>no condicions Musculós>fibrat>prim	6 Condicions>no condicions Molt prima i prima>menys prima	1-Flexibilitat (no) 2-En dehors (no) 3-Mobilitat articular (no)**
D9 (Tormenta)	4 Condicions>no condicions Fibrat>musculós i prim	6 Condicions>no condicions Molt prima>prima i menys prima	1-Primor (sí) 2-Força (sí) 3-Intel·ligència (sí)
D10 (Caterina)	4 Condicions>no condicions Fibrat>musculós i prim	4 Condicions>no condicions i prima Menys prima>molt prima	1-Condicions físiques (musculatura llarga, cames altes, peu...) (sí) 2-Força física (sí)
H1 (Frederich)	2 Fibrat i musculós>prim Condicions>no condicions	4 Condicions>no condicions Prima>molt prima i menys prima	1-Alt (no) 2-Cames llargues (no) 3-prim, fi (sí)
H2 (Sachiko)	2 Condicions>no condicions Musculós i prim>fibrat (no massa fibra/múscul)	4 Condicions>no condicions Prima>molt prima>menys prima	1-elasticitat (sí) 2-cos molt en forma (sí) 3-en dehors (+/-)
H3 (Bob)	4	2	1-estabilitat conscient (sí)

	Fibrat i musculós>prim Condicions>no condicions	Condicions>no condicions Menys prima>prima i molt prima	2,5-control corporal (sí) 2,5-músculs que treballen (+/-)
H4 (Phil)	1 i 2 Musculós>fibrat>prim Condicions indiferent	2 Condicions>no condicions Menys prima>prima i molt prima	1-cames fortes (sí) 2-tors fort (sí) 3-no hiperflexibilitat (sí)
H5 (Diego)	2 Condicions>no condicions Fibrat i musculós>prim (però no massa múscul)	2 Condicions>no condicions Menys prima i prima>molt prima	1-Consciència corporal (+/-) 2-Potència (sí) 3-Cara "transparent" (sí)
H6 (Carles)	2 Condicions>no condicions Constitució indiferent	4 Prima i menys prima>molt prima Condicions>no condicions	1-Flexibilitat i força (no) 2-Alçada entre 1,75 i 1,85 (no)
H7 (John)	4 Condicions>no condicions Fibrat>musculós i prim	2 Condicions>no condicions Menys prima>prima i molt prima	1-Bon cervell (sí) 2-En dehors (no)
H8 (Basilio)	4 Condicions>no condicions Cap constitució clara	4 Condicions>no condicions Cap constitució clara	1-Épaulements (sí) 2-Control corporal (+/-) 3-Bona col·locació malucs (no)
H9 (Miquel)	4 Musculós i fibrat>prim Condicions>no condicions	2 Condicions>no condicions Menys prima>prima i molt prima	1-Musculatura per pdd i tècnica (sí) 2,5-Comprensió en dehors (sí) 2,5-Bon alineament articular (sí)
H10 (Sergio)	4 Condicions>no condicions Fibrat>musculós i prim	2 Menys prima>prima i molt prima Condicions>no condicions	1-Coordinació (+/-) 2-Exigència/constància (+/-) 3-Precisió (+/-)

*Cal recordar que D7 (Sara) acaba de sortir d'una lesió important.

**D8 (Hikaro) les considera totes desitjables, cap essencial.

Mestres i directors/es

Individu	Cos ideal ballarins	Cos ideal ballarines	Característiques corporals ideals del seu gènere
DiD (Paz)	3 Musculós>fibrat i prim** No condicions>condicions (sense patró clar)	4 Prima>molt prima i menys prima** Condicions>no condicions (sense patró clar)	1-Comprensió del cos 2-Obertura de ment 3-Consciència corporal
DiH (Lars)	2 Musculós>fibrat>prim* No condicions>condicions	4 Condicions>no condicions* Prima>molt prima i menys prima	1-Consciència i sensitivitat 2-Intel·ligència 3-Musicalitat
PrD (Sakura)	2 Musculós i fibrat>prim Condicions>no condicions	6 Condicions>no condicions Sense patró clar de constitució	1-Cos treballat, no prim, que es vegi la musculatura (més llarga per les ballarines) 2-Bones i harmonioses proporcions corporals
PrH (Esteban)	5 No condicions>condicions Sense patró constitució****	1 Menys prima>prima i molt prima i Sense importància condicions	1-Força muscular 2-Flexibilitat 3-Suavitat muscular
Ex1 (Esperanza)	2 Condicions>no condicions Musculós>fibrat>prim	4 Condicions>no condicions Prima>molt prima i menys prima***	Ballarins: 1-Bon cap 2-Potència 3- Cos ben treballat a escala muscular i de moviment

			Ballarines 1-Bon cap 2-Cos ben treballat a escala muscular i de moviment 3-Peu amb línia bonica
--	--	--	--

*DiH assegura que s'ha regit per la sensació de consciència corporal, de poder mental, que li han inspirat les fotografies més que no pas trets purament físics.

**DiD assegura que s'ha regit pel seu instint i per la sensació de moviment dels cossos, del que poden arribar a fer, més que no pas per les condicions o la fisicalitat.

***Ex1 fa molt d'èmfasi en la dependència del rol a interpretar i el context (escola on s'estudia, companyia a la qual s'aspira, etc.), així com la prioritat del "bon cap", quan fa referència al cos ideal dels ballarins i les ballarines. Més endavant, assegura que no creu que hi hagi un únic model de cos ideal ni tots els intèrprets han de perseguir els mateixos ideals físics-tècnics (depèn dels objectius de futur en termes de companyies professionals).

****PrH creu que el cos és secundari, que és més important el treball i la perseverança, que qualsevol cos pot ballar.

Respostes a preguntes sobre aspectes directament relacionats amb el gènere

Ballarins/es

Individu	Exigèn-cia diferent	Qui creus que treballa més?	Sensació de tracte diferent	Se t'ha demanat que exageris les diferències	Valoració diferenciació segons el gènere
D1 (Pato)	Sí	Les noies, pel nombre	Sí	Sí	Fatal. Passada de moda.
D2 (Nicoleta)	Sí, puntes i <i>lifts</i>	Depèn. Difícil de dir.	Sí. Depèn de la persona i la situació	Sí, però no m'importa	En relació als exercicis de la classe de ballet, no hauria de ser així
D3 (Rosa)	Sí, sobretot respecte al pes	Les noies, pel nombre.	Sí, tant a escoles com en companyies. Molt més evident el maltractament cap a les noies.	Sí, "moltes vegades m'ha fet sentir repugnant"	Inexplicable i sexista
D4 (Mariah)	Sí	Les noies, més competència i imatge més estereotipada	Sí, sobretot amb relació amb el pes	Potser	Aquesta diferència no porta enlloc
D5 (Ana)	Sí	Les noies, per les puntes i perquè han de tenir més cura del seu cos	Sí, sento que els comentaris que fan els homes són sempre correctes	Sí	Quan la peça no ho requereix, ho faig, però no m'agrada. Encara és necessària en el ballet, però no en el contemporani
D6 (Frida)	Sí, sobretot respecte de les condicions	Les dones	Sí, una gran diferència	Sí, moltes	Innecessari, molest

D7 (Sara)	Sí	Les dones, pel nombre	Sí, però no tothom. Ho he vist en ambdues direccions	Sí	Quan és en el sentit sexual, sensual: incòmode i inapropiat
D8 (Hikaro)	Sí	Avui dia la diferència és menor i els homes necessiten més força. Però encara les dones, pel nombre, les puntes i mentalment.	Sí, i és ben natural tractar diferentment segons el gènere de l'interpret i de la persona al davant	Al Japó, quan estudiava, més que a Europa, des que sóc professional (excepte en musicals)	És normal perquè fou format en una altra època i el ballet clàssic representa les relacions i els cànons de llavors
D9 (Tormenta)	Sí	Les noies, pel nombre	Sí, pitjor cap a les dones	A mi em passa el contrari, em diuen que baixi la feminitat	Però sí que ho he vist en altres i hi estic totalment en contra
D10 (Caterina)	Sí	Les noies perquè som més, perquè la dansa és com el món i perquè se'ns demanen moltes coses per enquadrar en el que s'espera de les ballarines	Depèn de la situació i si sí, és més pels nois perquè la majoria de coreògrafs i directors són gais	Sí, perquè tinc una energia una mica masculina, així que ho entenc	M'agrada que s'intenti destruir des del contemporani, però entenc que la gent que va a veure un clàssic pagui per veure rols masculins i femenins
H1 (Friederich)	Sí	Depèn: dones són més, però homes se'ls demana més a l'escenari	Sí. Depèn de qui és al davant	Sí	Inadequada i passada de moda
H2 (Sachiko)	Sí	Les noies: puntes, competència i activitat femenina=més desenvolupament de la forma d'art, de l'atletisme	No, a part d'aquest més alt estàndard	Sí	“A mi m'agrada quan tot això es difumina una mica”
H3 (Bob)	Sí	Les noies, pel nombre	Sí, depèn de la situació i el director, sobretot en relació amb l'aparença física	Sí	De nou, depèn del context
H4 (Phil)	Sí	Les noies, pel cànon corporal i la competència. Però no és que hagin de treballar més, sinó que el sistema els ho posa més difícil	Sí, depèn de la persona al davant	En operetes sí. En peces de dansa, just al contrari (ser més femení)	Hi ha d'haver certes diferències ja que hi ha certs <i>lifts</i> que les noies no poden fer als nois, hi ha certes diferències biològiques. Però no penso que sempre hagi de ser així.
H5 (Diego)	Avui en dia no	Les noies, pel nombre	Sí, depèn de la personalitat i el gènere del	Sí	Poc saludable, has d'adoptar el rol d'algú que tu no ets

			director/coreò graf.		
H6 (Carles)	Sí	Les dones	Sí, és molt personal	Sí	És incòmode
H7 (John)	Sí	Les dones, pels requeriments i el nombre	Depèn del director/a	No	Crec que tothom ha de poder interpretar qualsevol rol. Però creu que també depèn de la dramaturgia, el públic i la diferència biològica
H8 (Basilio)	Sí	Les dones, ja sigui visualment o tècnica	Depèn del director i la seva sexualitat	No	Em sembla perfectament normal perquè cada rol necessita uns detalls/amaneraments diferents
H9 (Miquel)	Sí, homes pdd i dones puntes	Les dones, per la competència	Depèn del director i la seva sexualitat	En l'àmbit educatiu sí: "el ballarí home ha de fer això"	És d'un altre segle i s'ha d'actualitzar. Però també s'han de tenir en compte els rols.
H10 (Sergio)	Sí	Les dones perquè són moltes més	Depèn del director/a i de la relació que hagi creat amb ell/a	A mi no, però ho he viscut d'aprop.	S'ha de deixar fer i desenvolupar-se artísticament i personal

Mestres i directors/es

Individu	Exigència diferent	Qui treballa més	Contribució del teu treball a aquesta tendència	Tracte diferent	Valoració diferenciació segons gènere
DiD (Paz)	No	Igual (nois força, noies puntes i més competència)	No	Intento i espero que no	Crec que els cossos són diferents. Així que, de vegades, han d'adreçar-se al moviment diferentment. Però penso que un rol masculí no ha de ser interpretat només pel típic cos masculí.
DiH (Lars)	Sí	Per sobreviure en el mercat, les noies, ja que n'hi ha moltes més.	No	Intento que no, però hi ha certes necessitats del mercat (noies amb més nivell)	Depèn. Es pot emprar la polaritat home-dona per explicar històries, tot i que aquesta energia no està necessàriament connectada a un home i a una dona (intèrprets)
PrD (Sakura)	Sí	Les ballarines perquè se les veu més en pdd i pels rols (princesa, guapa, idealitzada...). Abans més que abans perquè ja no hi ha tants menys nois	No. A les classes més exigència als nois perquè solen estar pitjor tècnicament. Al pdd a les noies perquè es veuen	No per sexe, si cas, per edat	No. Un ballarí pot fer un rol de noia o a la inversa si s'adapta més al rol. A més, ara menys diferència física que abans, les noies també

			més i als solos igual		poden fer els salts dels nois
PrH (Esteban)	No	Igual. Les ballarines puntes, més cames i més flexibilitat, però els ballarins més força muscular pel pas a dos.	Sí, jo exigeixo el mateix	A tots per igual. Tots tenen els mateixos drets i deures	Avui dia no. Hi ha molts ballarins que tenen millor treball de puntes que les noies i ballarines que salten més que els nois
Ex1 (Esperanza)	Sí	Les ballarines, per la competència. Abans diferència encara més marcada perquè hi havia menys ballarins	No	Parla de la variabilitat de tracte segons el director i la seva sexualitat. En canvi, ella sol exigir més als nois perquè, de petits, solen tenir menys clar que volen ballar	La diferenciació del rol masculí/femení en el repertori clàssic la justifica pel fet de ser peces clàssiques i establertes

Esforz, restricció, prohibicions i disciplina

Ballarins/es

Individu	És un esforç per tu ser ballari/na?	En restringeixes en algun sentit/àmbit?	Pots tenir una vida social plena?	Recordes alguna prohibició (externa)?	Tendeixes a ser disciplinat/da o a qüestionar?
D1 (Pato)	No és un esforç perquè ho estimo, però a vegades sí	Sí: molt amb el menjar i amb la vida social	No, tinc ansietat social	Tallar-se el cabell i menjar hidrats de carboni	Abans, híper disciplinada. Ara, cada vegada més rebel
D2 (Nicoleta)	No, s'ha de treballar dur, però m'agrada	No	No, de resultes dels horaris i el cansament	No	Una mica de cada, des de petita, feia el que se li demana, però qüestionant
D3 (Rosa)	Sí, òbviament	Sí, bàsicament alimentació. També sortir i beure alcohol	No	Menjar i pastilles regla	Abans molt disciplinada, ara qüestiono molt
D4 (Mariah)	No. I si és un esforç, és més mental	No. Només no faig esports de risc	No, sóc totalment antisocial pel cansament i de massa contacte humà	No poder sortir amb amics de petita, per prioritzar la dansa	Normalment faig el que se'm demana, però estic millorant a l'hora de queixar-me
D5 (Ana)	No	No	Sí	No	Obedient, però em molesta que les ballarines hagin de ser sempre primes
D6 (Frida)	No. És molt dur, però no m'imagino fent res més	Sí: menjar i ser curosa per no lesionar-me	No, haig d'anar amb compte	No	Obedient. Normalment dic que sí a tot, però, si hi ha

					quelcom que no puc acceptar, ho dic
D7 (Sara)	No, encara que no sigui fàcil	Sí, beure alcohol i esports de risc	Sí	Sí, fer qualsevol esport o activitat que no sigui la que ofereix l'escola, menjar a fora i tenir telèfon mòbil. També recomanació anticonceptius	Sempre he tendit a qüestionar, per això vaig marxar de París. Però ara molt més
D8 (Hikaro)	Sí	No massa. No bec el dia abans d'un espectacle i tampoc practico esports de risc	Sí	No	Tendeixo a obeir, tot i que reconsidero més l'opinió dels altres que abans
D9 (Tormenta)	Sí molt. Tan físic com mental, però sobretot mental	Sí, amb el menjar i, tot i que no m'agrada, amb l'esquí o el patinatge sobre gel per por a lesionarme	No, sempre has d'estar dient que tens assaig o funció. I la família	Sí, em van prohibir anar a aniversaris o anar a un viatge de fi de curs	Tendeixo a qüestionar i a protestar
D10 (Caterina)	Sí. És mentalment molt dur. Des de petita has de ser millor que els del teu voltant, sempre davant mirall... Però, amb l'edat, tot va agafant forma	Sí. Ho he deixat tot per ballar: família, amics, nòvios... Em fa feliç, però ja no vull donar tant com he donat perquè també tinc necessitats com a ésser humà	A vegades estàs massa cansada	No	Abans tendia a lluitar per la justícia, ara, si joestic bé, m'és més igual
H1 (Friederich)	Sí, per aconseguir-ho i mantenir-t'hi	Ara sóc una persona per sobre del ballari. En el passat sí: dormir, exercici i menjar.	Sí	No podia tenir el cabell com volia, llarg	Obedient, disciplinat
H2 (Sachiko)	Sí, molt	No massa. A vegades, el temps lliure. També vaig deixar d'esquiar pel perill	Sí, suficient per mi	No podia tenir el cabell llarg	A qüestionar
H3 (Bob)	Sí, sobretot si estudies/treballes en altres països	No	Sí, però ara ballar està destruint el meu desig de fer més coses	No	No m'importa, marxo a casa i prou
H4 (Phil)	Sí, encara que ho estimis	Sí, abans més que ara, però encara em restringeixo amb els meus entrenaments, per	No, "la dansa és gelosa" (casaments, família, festa, amics...)	Fer créixer més la meva musculatura i portar alguna peça de roba que	Abans molt més disciplinat. Ara intento seguir correccions, però també qüestiono

		possibles lesions, el que menjo...		em va semblar més voluminós	
H5 (Diego)	Sí	El menjar, el sortir... Quan era més jove, fer surf i jugar al carrer amb amics pel perill de lesió	No, beure a la nit i sortir a l'escenari al dia següent no és possible	Sí, prohibició implícita de fer surf per perill de lesió	Abans disciplina russa (militar), ara molt rebel
H6 (Carles)	No	No	Sí	No	Ara qüestiono molt més que quan estudiava o al principi de la meua carrera
H7 (John)	No. M'encanta ballar	Només últimament amb el menjar perquè s'havia engreixat	Sí, faig sempre el que vull	No	És disciplinat, però li agrada la correcció, pel que s'expressa quan quelcom no li sembla bé
H8 (Basilio)	Sí, cada dia. Una lluita constant per millorar, per lluitar en contra de les teves debilitats	No	És una feina normal, l'únic que, de resultes del gran contacte físic amb els companys, acabes fent la majoria de plans amb ells	No	Sóc professional disciplinat i obediència perquè el director estigui content
H9 (Miquel)	Sí, per l'emigració, la precarietat laboral, el cansament, el contacte amb el cap/companyes i la implicació de les emocions	No massa, només en no fer activitats/esports de risc	Costa pel ritme de la professió: treballar quan els altres tenen festa	Cabells i tatuatges. Tot el que marqui un <i>look sharp</i>	Puc ser les dues. Treballar seguint ordres, però també ser crític i obrir la boca davant de tonteries del sector
H10 (Sergio)	Sí, molt gran. Si vols treballar, has de marxar d'Espanya	No i sóc partidari que ningú ho faci	No, faig el que vull	Cabells llargs, barba i pèl al pit	Abans era més <i>contestón</i> . Ara més disciplinat. Treballes per algú i et deus al públic

Mestres i director/a

Individu	Demandes alguna restricció o prohibició?	Depèn del gènere de l'interpret?	S'ha de ser estricte amb els intèrprets?
DiD (Paz)	No, cap	-	Hi ha d'haver respecte i comunicació en els dos sentits. Si els ofereixes reptes artístics i que es sentin estimats, llavors tens èxit en ambdós costats

DiH (Lars)	No, els meus ballarins són adults	-	Em paguen per fer produccions a l'escenari, pel que haig de ser estricte i alhora, responsabilitzar-me de la seva salut
PrD (Sakura)	No	-	S'ha de mantenir-los una mica per sobre de la zona de confort, però sense causar-los lesions o altres problemes
PrH (Esteban)	No	-	Sí, però sense obligar, sense militarisme
Ex1 (Esperanza)	No	-	A nivell físic, s'ha de buscar el màxim físic i biomecànic de cada cos, però amb un treball i una consciència corporal molt clara perquè sí no, es danya. A ella li agrada conversar amb l'alumnat i potenciar valors de la vida perquè l'alumnat vagi consolidant els seus propis objectius.

Què és el cos i atorgament d'importància

Ballarins

Individu	Què és el cos?	Importància cos	S'ha de cuidar?	Vegades al dia pensar en el cos	Relació exercici físic (extra)
D1 (Pato)	Eina de treball. Un temple	Sí	Sí	Moltes	Va al gimnàs 3x setmana. Per augmentar força/potència i per alliberar ràbia
D2 (Nicoleta)	Eina de treball. Instrument	Molt, molt	Sí	Generalment, tot el dia	Vaig pilates. Alguns exercicis bàsics són necessaris
D3 (Rosa)	Eina de treball	Sí. Ha d'anar lligat amb salut mental	Sí, sí, sí, sí	Contínuament, més quan ballo	Sempre m'ha agradat fer exercici, sóc una persona molt activa
D4 (Mariah)	Un mirall que em mostra pel que estic passant	Molt	Sí	Tot el dia.	Tres entrenaments setmanals després de treballar. M'ajuden a estar forta i m'han canviat el cos, fent-me sentir bé amb ell
D5 (Ana)	Només cos, no és important per mi	Molt	Sí	Només a classe	Faig gyrotonics 1x setmana
D6 (Frida)	Casa	Molt important, però també s'ha d'incloure la sensibilitat	Sí	Contínuament	Quan puc, sempre en faig
D7 (Sara)	La meua residència	El més important	Definitivament	Contínuament, però més a la sala de ballet	Ara, faig exercicis del fisioterapeuta

					(recuperació i prevenció) diàriament
D8 (Hikaro)	Una mena d'eina?	Molt	Sí	Contínuament, tant a la sala de ballet com a casa	Quan puc, faig pilates amb el meu coach, exercicis amb gomes, barra al terra...
D9 (Tormenta)	Company de batalla. L'eina és el cervell. Ni connexió (diu estima), ni desconexió (diu eina). De resultes del trastorn	El principal	Sí, tot i que ens eduquen en el contrari (cuida'l, però trenca'l)	Tot el dia	M'agrada molt, però l'ideal seria que la companyia proporcionés tot l'entrenament necessari per mantenir-nos en forma (pilates, fisioterapeuta, gyrotonics...).
D10 (Caterina)	Amb el que et presentes al món. Pels altres, ets el teu cos.	Molt	Sí. El cuido molt perquè li exigeixo molt. El destrueixo diàriament	Contínuament. Des del dolor quan t'aixeques fins a estar tot el dia davant mirall	M'ha ajudat molt a canviar el cos i la meva dansa perquè sóc molt flexible. M'agradaria fer entrenaments més seriosament
H1 (Friederich)	Un diari on apunto tot el que m'ajuda	Molt	Sí	Quan ballo, contínuament	Depèn del que li manqui a la classe de ballet. És complementari.
H2 (Sachiko)	Jo mateix i un instrument	Molt	Sí	Quan ballo, contínuament. Si no, no hi penso ansiosament	Pel meu cos no és gaire necessari, però sempre en faig una mica
H3 (Bob)	Mitjà per expressar-me	Molt	Sí	Una, excepte els caps de setmana	Entrenament extra 2 o 3x setmana
H4 (Phil)	Quelcom que se m'ha donat i amb el que em comunico (acceptar, escoltar i poder canviar certes coses)	El més important	Sí	Constantment (<i>a part de ballari, és entrenador personal</i>)	Estic enamorat de l'exercici, no me'n canso mai
H5 (Diego)	Una eina. La meva residència. Tot amb el que treballes	Del 0 al 10, 6. També important la mentalitat	Sí	Constantment. A vegades penso que estic sobre-treballant	Tendeixo a muscular massa, així que ara no faig tant d'exercici
H6 (Carles)	On habito	Molt	Sí	Constantment	Ni els considero. La classe de ballet és suficient
H7 (John)	La nostra eina. Però també, només això, un cos	Molt	Sí	No massa sovint, quatre o cinc vegades al dia	Una mica de rotacions per escalfar, una mica de ioga i quan creu que és necessari exercitar quelcom
H8 (Basilio)	Instrument de treball	Súper	Sí	Contínuament	Entrenador personal i dietista (amb pla alimentari i d'exercicis per millorar en pdd i salts)

H9 (Miquel)	La nostra eina	Absolutament	Sí	Contínuament. A casa pels dolors i a l'estudi per corregir	Primerament, de reforç, per evitar lesions. Però també per vergonya en cas d'haver de sortir nu a l'escenari
H10 (Sergio)	La meua eina de treball	És el tot, sense cos no hi ha dansa	Sí	Normalment no, ara sí perquè estic parat	Crec que un dels millors és pilates, el practico gairebé diàriament. I també necessari fer algun entrenament muscular pel pdd

Mestres i directors/es

Individu	Importància del cos	Ha canviat des del teu temps	Creus que tenen cura del seu cos?	Valoració de la relació amb l'exercici
DiD (Paz)	Oh, Déu, és el teu instrument	Sí, ara les companyies tenen coachs, fisioterapeutes...	Crec, espero que sí. Ara tenen accés a més informació a les xarxes socials	Generalment, no l'exerciten adequadament
DiH (Lars)	Molt, el més important. És l'instrument, tot i que jo no dividiria cos i ment	En un sentit sí (societat més visual, també en la dansa, i s'ha perdut una mica l'aura) i, en un altre, no (encara hi ha aquesta cerca de plaer en ballar)	Sí, molt més que abans. Ara s'exerciten més, són vegetarians... És preocupen més del cos que de l'educació mental i cultural	Generalment, l'exerciten massa. Ara fan ioga, pilates, programes de fitness...
PrD (Sakura)	Molta, és la nostra eina, del més important. Molt important també la part artística	Abans es buscaven proporcions més establertes. Ara les companyies són més diverses	Hi ha de tot, però ara tenen més informació	Depèn de cadascú, però, en general, estan físicament més preparats que abans
PrH (Esteban)	És important, però no el primer. El principal és el treball, la perseverància	No ha canviat	Crec que sí	En línies generals, massa i incorrectament. Moltes ballarines de companyies més clàssiques es passen l'hora d'abans de la classe estirant els músculs en fred
Ex1 (Esperanza)	Molt, és l'eina per expressar i comunicar	Més exigència física i pèrdua de la part artística i musical	Depèn. Els dos extrems, uns molt i els altres gens	Actualment, dos extrems: els intèrprets que es preparen molt abans d'una classe (pilates, gomes, etc.) i els que no fan res. Abans, menys diferència

Cos i imatge corporal

Ballarins

Individu	T'agrada el teu cos?	Et sents còmode amb ell?	Què és el que menys t'agrada?	Et molesta que t'observin?	Què sents al mirar-te al mirall?
D1 (Pato)	No, per res	No	Cuixes i cul. Pits (petits pel carrer), cara (nas, boca i forma) i braços (massa grans)	Em sento jutjada, però no em molesta i m'ajuda a voler millorar	Normalment, que haig de treballar molt per millorar.
D2 (Nicoleta)	Sí	Diria que sí	Cuixes (podrien ser mes primes) i coll (podria ser més llarg)	No	A vegades, que semblo una principiant. Altres, que no està tan mal. Ara entenc que no ho puc fer tot com quan tenia 20 anys
D3 (Rosa)	No sé. Diria que no	Ídem	Malucs i cames	A la companyia, sí molt.	Depèn de com estigui psicològicament
D4 (Mariah)	Sí	Sí	Canyella més curta que cuixa	No	Bé
D5 (Ana)	Sí	Sí	M'agrada, però potser els genolls i m'agradaria ser més alta i tenir el coll més llarg	No, no m'importa què pensin els altres	Contenta
D6 (Frida)	No	No	Que no tinc músculs. També malucs, panxa, espatlles...	Sí	A vegades, ridícula. Si tinc una bona classe, bé
D7 (Sara)	Sí	Sí	Fa deu anys, el cul i la cel·lulitis. Ara, la meva mà (conseqüència lesió)	En general no	Per mi el mirall és una eina
D8 (Hikaro)	Sí i no. Li estic agraïda perquè no està fet pel ballet i aguanta. Però em podria queixar durant hores	Ara està millorant. Depèn del dia. No és seguretat, sinó acceptació	Inserció del fèmur a la pelvis (el voldria més flexible) i els peus (els voldria millors)	Depèn de com em mirin. Si és negativament, sí	Sóc bastant crítica amb el que veig. Sempre estic revisant-ho tot
D9 (Tormenta)	La persona del carrer diu que sí (als nois els agrada). Per ballar no	No. M'haig d'anar adaptant	Malucs i cuixes. Tinc cartutxeres	Si em sento observada, sí	Depèn del dia, però la gent que ha patit trastorns alimentaris no es miren per no sentir, per no patir
D10 (Caterina)	Sí, bastant	Sí	El nas	No, si no, ho tindria difícil	El primer sol ser negatiu, per la nostra formació, però ho estic intentant canviar perquè, a la dansa, se't veu amb ulls externs
H1 (Friederich)	Sí	Crec que sí	Que no és el cos ideal de ballarí	A vegades sí	Em sento agraït amb el que em permet i

					content d'haver après a estimar-lo
H2 (Sachiko)	Sí	Normalment sí	Mobilitat maluc	Normalment no, si sento que hi ha clar judici sí.	Normalment bé. Penso que estic força en forma
H3 (Bob)	Sí	Sí, som <i>partners</i>	M'agrada tot	No	Em sento bonic
H4 (Phil)	Sí, totalment	Sí, he après a acceptar-lo i a canviar les coses que vull canviar	Si penso enrere, les costelles obertes. Però m'agrada tot	El 95% de les vegades no. Només si sento odi a la mirada	M'agrada veure'm, observar-me
H5 (Diego)	Sí	Sí	L'alçada. M'agradaria ser més alt	No	Normalment, m'agrada el que veig. Però a vegades em poso de puntetes
H6 (Carles)	Sí	Sí, està sa	Els peus i la llargada de les cames	Amb els companys no. En una audició, sí	No em sento infeliç de veure-m'hi. L'uso de referència
H7 (John)	Sí	Sí	Les orelles, pel seu pare	Només si percep un mal ambient	No em miro massa sovint al mirall
H8 (Basilio)	No	No	Tronc i braços	Sí perquè no se sent a gust amb el seu cos i pensa que pensen el mateix	Si estic vestit no passa res, només miro braços i cames, però no hi estic a gust al davant si estic despullat
H9 (Miquel)	He après a estar en pau amb ell	Normal	L'alçada	No, és el pa de cada dia dels ballarins des de petits	Intento ser pragmàtic, constructiu. Però mai estaré satisfet del tot
H10 (Sergio)	Sí, però m'agradaria tenir més condicions per ballar	Sí	Rotació del maluc i elasticitat	No, al contrari. Crec que els ballarins som voveurs	Em sento bé, agraït, beneït

*L'únic home a qui no li agrada el seu cos també parla d'una lluita continua en contra de les pròpies limitacions, debilitats.

Mestres i directors/es

Individu	Creus que valoren positivament el seu cos?	Depèn del gènere?
DiD (Paz)	Es preocupen més de la forma final que de com arribar-hi. Crec que han d'entendre millor el seu cos i no copiar	No
DiH (Lars)	Quan més cura tens del cos, més infeliç ets.	Abans, les ballarines estaven menys contentes amb el seu cos, però ara hi ha menys diferència entre gèneres
PrD (Sakura)	Té molt a veure en com els hagin tractat.	Les noies solen estar més preocupades pel seu pes. Els nois de la musculació, però no els preocupa tant
PrH (Esteban)	No	Els ballarins l'accepten millor que les ballarines

Relació amb companyes i directores; competitivitat

Ballarins

Individu	Relació amb companys/es	Sents competitivitat?	Qui creus que l'incentiva?	Relació amb mestres i directores/es
D1 (Pato)	Ara molt bé, sobretot amb les noies. Quan vaig arribar, no. Tinc tendència a semblar tancada	Ara no. Quan estava d'aprenent, sí.	La directora	Ara, molt bona
D2 (Nicoleta)	Normalment bona. Intento evitar conflictes	Depèn del dia	Del grup	Molt bona
D3 (Rosa)	Depèn. A vegades no em puc queixar, a vegades, molt mala energia	A vegades sí	Companyes, coreògraf/es, mestres...	Normalment molt bé, sóc una persona molt treballadora i receptiva. Fem bromes, hi ha complicitat...
D4 (Mariah)	En general bona. Si és dolenta, sol ser perquè tinc un mal dia	Sí	Jo	Bona, normalment estic callada i faig el que em demanen
D5 (Ana)	No tinc problemes amb ningú, però només són companys	No	-	Normalment propera
D6 (Frida)	M'agrada molt treballar en grup, estar rodejada de persones i inspirar-me	Sí, però mai negativa	Jo mateixa	En general, la figura del mestre és molt important. Hi confio molt i li tinc molt de respecte. Amb el director, intento mantenir-me molt professional
D7 (Sara)	M'agrada que siguin els meus amics i font d'inspiració	No només en una audició, però per necessitat d'agafar contracte	La majoria de vegades, del director	Per mi el mestre de ballet és més important. I el director/a m'agrada que sigui un líder respectat i humà, amb qui es pot parlar (la meva d'ara vol ser la nostra amiga, sentir la nostra opinió, però que sigui la mateixa que la seva)
D8 (Hikaro)	A vegades és complicat. Treball de contacte intens, moltes hores, no usem la nostra llengua inicial...	Quan tinc un mal dia i no em puc concentrar amb mi mateixa, sí	Jo mateixa. Per inseguretat, ambició...	Mai hi he tingut una relació increïble. Estic acostumada a la relació més jeràrquica del Japó
D9 (Tormenta)	Ara em porto molt bé, però ho he passat molt malament en el passat per l'educació que rebem. Crec que hem de parar de competir entre nosaltres i unir-nos	Abans sí. Ara intento combatre-la, però ens crien així	El director. Crec que a les escoles t'ensenyen a competir contra la resta, però també contra tu mateix. I a les companyies t'ensenyen més a competir amb els	Amb la majoria de directores que he treballat, una relació molt tòxica, d'amor platònic

			altres perquè "divideix i guanyaràs".	
D10 (Caterina)	No em solen agradar els ballarins perquè no saben sortir de la feina, però m'agrada el bon ambient, humà a la sala de ballet	Als assajos no, a la classe de ballet em comparo perquè no és el meu punt fort, però no competitivitat de sóc millor que tu	Es la nostra formació mental. Des de joves competicions, per trobar feina audicions...	Mai he tingut cap problema
H1 (Friederich)	Més amistat, no només companys/es	A la companyia no, a l'escola sí	Jo mateix	Distant, de respecte
H2 (Sachiko)	Molt bona, simpàtica i sòlida	Normalment no. Si sí, no comporta odi	Ballarins, coreògraf/a, director/a	Bona. Amb mestres normalment propera. Amb director/a amb més distància i respecte
H3 (Bob)	Només de treball. Si podem riure entremig, millor	No	-	Professional, de confiança i de respecte
H4 (Phil)	Normalment bona. Si percepc toxicitat, m'aparto o parlo amb la persona	Sí. Però crec que, a la nostra companyia, les noies en tenen més (per com les han tractat)	<i>Per la seva resposta entenc que tant dels mestres/directors/es (el que diu de les ballarines), com d'un mateix</i>	Molt bona
H5 (Diego)	M'agrada el bon ambient, educat, sensible i honest	A l'escola molta més pel professor. Des que sóc professional, és més una competitivitat de joc	Mestres (a l'escola)	Amb els/les mestres propera, amb el/la director/a, tracto de mantenir-me distant. A l'escola, el meu mestre deia que l'havia de tractar com cura, pare
H6 (Carles)	M'agrada sentir-m'hi a gust, cooperar i ser simpàtics, si es pot.	No	-	Ara no els considero tant éssers superiors com a l'escola i al principi de ser professional
H7 (John)	Li agrada parlar, escoltar, intercanviar...	No	Tan mestres com ballarins/es	Molt bones, molt dolentes i canviants. Però hi ha tingut moltes disputes
H8 (Basilio)	Molt bona. Per mi és essencial portar-m'hi bé. Al final, crees com una família a la companyia	Abans sí, ara no. Abans competia per un rol i ara m'inspiro amb els companys	Director i jo mateix	Crec que s'ha de mantenir la distància entre treballador i cap
H9 (Miquel)	Depenent de la companyia, però normalment es porta bé amb tothom, té amics i no és conflictiu	Depèn de la companyia i l'estat mental, però sempre ha intentat centrar-se en ell i animar els companys/es per créixer junts. Ha	És un comportament naturalment humà que s'exagera a la dansa amb la cerca constant de perfecció i l'ego de molts directors/es, que se senten importants si	Depèn del director/a, però sempre una relació més professional, distant que amb els companys/es

		vist molta competència per obtenir rols	veuen un joc de tira i afluixa per sota seu	
H10 (Sergio)	Molt bona. Crec que el bon ambient és primordial	No, mai	Dels propis ballarins, aquests artistes "divins" que creen mal rotllo amb comentaris	Sempre he tingut molt bona relació, excepte per un problema amb un a final de temporada

Mestres i directors/es

Individu	Diferent relació entre ballarins i entre ballarines?	Quina relació tens amb els intèrprets?	Depèn del gènere?
DiD (Paz)	Les ballarines tenen menys problemes en exposar la seva competitivitat o problemàtiques entre elles. Els ballarins potser ho mantenen més amagat	Humana, de comunitat i comunicació. M'agrada que a vegades coneguim la meva persona privada	No
DiH (Lars)	Sí, però es deu a una naturalesa comunicativa. Un grup de dones celebra més una discussió. També, elles treballen més orientades al procés i ells, al resultat	Bona, però canviant. Crec que és més fàcil que rebin ordres clares, des de dalt. Abans era més amigable i potser m'hi torno de nou, quan la diferència d'edat comporti sola respecte	Intento tractar-los igual, tot i que, pel mercat (més ballarines disponibles), la ballarina mitjana és millor que el ballarí. Per tant, has d'exigir-los menys
PrD (Sakura)	Sí, els nois mostren més la seva competitivitat	Força bona. Professional, amb distància, però cordial. Amb moments de riure i d'exigència	No, si cas de l'edat
PrH (Esteban)	Sí, ballarins competitivitat més amistosa i ballarines, jiji jaja, però s'estan testant i treballen més individualment	Els tracto com a igual. Tinc més experiència, però no sóc més. Els ofereixo el que he après i que ells decideixin si ho volen o no	No
Ex1 (Esperanza)	Competitivitat més negativa entre les estudiants femenines que entre els masculins (reconeix que es deu a la mateixa institució)	Molt bona, molt propera (li truquen per qüestions personals, íntimes, ha arribat a posar un tampó, a anar a l'institut per parlar amb la tutora d'un nen a qui li feien <i>bullying</i> , contactar amb els pares o el psicòleg per desordre alimentari, etc.)	No

Paraules finals intèrprets

Individu	Dansa	Cos	Menjar	Tècnica	Disciplina	Anorèxia	Tu mateix ballant
D1 (Pato)	Passió	Mal son	Por	Exigent	Essencial	Amiga	Lliure
D2 (Nicoleta)	Grandiosa	Bé	Problema	Molta feina	Dura	No problema	Diversió, gaudi
D3 (Rosa)	La meva vida	La meva perdició	M'agrada	Dificultat	Dansa	Dansa	El meu somni, la meva vida
D4 (Mariah)	Diversió	Força	Yummy	Electricitat	Lleig	Horrible	M'agrada veure-ho
D5 (Ana)	Art	Saludable	yummy	important	malalt	malalt	ok

D6 (Frida)	Sensibilitat	Casa	Lliure	control	important	Males vibres	feliç
D7 (Sara)	Felicitat	Salut	Felicitat	Pràctica	Necessària	Malaltia	Sortosa
D8 (Hikaro)	Passió	Per treballar-lo	Gaudi	Arma	Lluita	Malaltia	Amb sort, diversió
D9 (Tormenta)	Música	Vida	Amor	Mata	Regira't	Pobre	Ho trobaré a faltar
D10 (Caterina)	Cos	Dansa	Mama	Ballet	Ballet	Malaltia	Foc
H1 (Friederich)	Passió	Elegància	Saborós	Disciplina	Empènyer-me a mi mateix	No felicitat	La meva vida
H2 (Sachiko)	Qualitat	Equitat	Saborós	Dura	Esforç	Dolenta i insana	Em gaudeixo
H3 (Bob)	Horrible	Disciplina	Molt	Control	Cervell	Por	Papa
H4 (Phil)	Vida	Fort, essencial i jo mateix	Deliciós	Requerida, important i no antiga	A must	Ha de ser adreçada	Absolutament increïble, salvatge i caòtic
H5 (Diego)	Món	Residència	Menjar	Important	Bahh	Perillós	Un somni
H6 (Carles)	M'agrada	Salut	Saborós	Difícil	Silenci	Pertorbador	Sortós
H7 (John)	Quin amor	Alguna cosa	M'encanta menjar	Necessària, però ha de ser entesa	Important	Malaltia, s'ha d'atendre	En els últims anys he après a disfrutar-ho
H8 (Basilio)	Ballet	músculs	poma	Vaganova	Actitud	No, malament	Príncep
H9 (Miquel)	Moviment, llibertat	Sacrifici	Ansietat	Feina, treball	Hores	Tragèdia	Quadre
H10 (Sergio)	Mort	Bonic, bellesa	Porno	Exigència	Depressió	Dolor	Parpelleig

Paraules finals mestres i directors/es

Individu	Dansa	Cos	Menjar	Tècnica	Disciplina	Anorèxia
DiD (Paz)	Moviment	Bonic	Ho hauries de gaudir	Una part del tot	Sí!	Absolutament no!
DiH (Lars)	El camí entre animals i Déus	La ment visible	Necessari	Bàsica	També bàsica	Mala educació, malentès
PrD (Sakura)	Llibertat	Físic	Plaer	Exigència	Dia a dia	Problema
PrH (Esteban)	Merda	Ulls	Empanada	La francesa	No n'hi ha	No

Annex 3. Entrevistes realitzades (ordenades cronològicament)

Entrevista 1

Informació personal

Frederich, home, 24 anys, nascut a Anglaterra i treballant a Neustrelitz, Alemanya.

(05.12.21, de 14:20 a 15:20; 1 hora)

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

My relationship with dance is very, very long, very big and very broad. Because it's been such a big part of my life, for almost all of my life ever since, you know, like when you're very, very young. And like the first, I don't know, your first real decisions that you make, they're not when you're two or something, but also not when you're 16. Like in between. So, when I was seven or eight is when I started dancing, before that I started drama, and that was also not quite dancing, but it's very much physical and using your body in as well as your voice. **So, I started dancing when I was eight. very intensely from the get go. My mum used to be a dancer. So, I passed my first full ballet exams in one year, I passed two tap exams and one modern exam. So, it wasn't a slow once a week, I tried ballet and wasn't quite sure about it. Once I started, I was fully in depth in dancing. And after just one year I went to I moved away from home to a vocational full-time school, and there was even more intense with every morning, Monday to Friday, I was dancing from, I think half past eight in the morning until about one o'clock. So, dancing for me isn't a hobby, or something that I just enjoy doing in my free time is been my everything in all of my life for many, many years.**

Yeah, it's everything.

When I was young, I, I felt that I really loved it. And I really enjoyed dancing. And then as I was 14, or 15, or something, and I started preparing for my academic exams, my vocation or dance life wasn't, **I didn't feel I was being pushed or being used to my full potential at my school because the head of the dance department wanted my hair cut and I didn't...** And I did think about going to more academic studies, then I didn't. But I... **when I went to university as well, it really became clear to me that to get a job in this profession is almost impossible.** If I, when I was 16, and 17, 18... **I wanted to go to a ballet company, I wanted to do ballet repertoire. And the more and more I got to my final year, my third year at university when I was 19, that it was clearer and clearer and clearer to me that that wouldn't happen.** And there were **some dancers** in my class who auditioned for Berlin Staatsballett. And they had a guest contract in the Scottish ballet, which is the dance The Nutcracker or Cinderella or something, classical. **And they knew that if they didn't get into a classical company, then they didn't want to audition other places. And for me, I there was a big kind of turning point for me and but and yeah, like, wow, yeah, true. Like, I was talking with my, my teacher a lot who was also used to be a dancer. And he was, he had always been pretty upfront and not sugar-coating things we say like, making it sound nice to you. He was very direct, which is the case with a lot of ballet teachers, but he said you'll find it very difficult to get into a classical company. So, if you want a job in dancing, then you'll have to look around and further. So, I did. And from then I think I've had a nice career of kind of like a balance between everything. It's enjoyable to do different styles and not just sticking to classical.**

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Fotos de ballarins (consideració de més a menys ideal): 2, 4, 3, 6, 1, 5.

Musculós amb condicions, fibrat amb condicions, fibrat amb menys condicions, prim amb condicions, musculós amb menys condicions i prim amb menys condicions.

Per tant, pels ballarins, es decanta cap als ballarins musculosos o fibrats abans davant dels prims, d'una banda, i pels ballarins amb condicions (independentment de la corporeïtat) davant dels ballarins sense condicions, de l'altra.

Fotos de ballarines (ídem ballarins): 4, 6, 2, 1, 3, 5.

Prima amb condicions, molt prima amb condicions, menys prima amb condicions, menys prima amb menys condicions, prima amb menys condicions i molt prima amb menys condicions.

Per tant, per les ballarines, es fa palès que considera que el més important són les condicions (independentment de la corporeïtat, situa les tres fotos de ballarines amb condicions per davant de les que tenen menys condicions). Tanmateix, cal dir que, d'entre les ballarines amb condicions, situa primer la prima, després la molt prima i, com a tercera opció, la menys prima.

Amb tot, sembla que les “condicions” són un criteri decisiu tant pels ballarins com per les ballarines (sobretot per aquestes). En canvi, pel que fa a la corporeïtat, existeix una clara diferència: mentre prefereix els homes musculosos o fibrats als prims, prefereix (tot i que de forma menys clara) les ballarines primes o molt primes a les menys primes.

Què tenen els números 1 que t'hagin fet posicionar-los en aquesta posició del rànquing? (justificació de l'elecció)

For her, it's the **mixture between being slim, athletic and muscular.**

And for him, **the strength and his physical attributes, feet and muscle definition, without being alien like.**

Fase 3. Breu experiment

Tall E

Slim E

Muscular (toned, not like body builder, lean, sinewy, not bulky) E

Attractive, handsome (as in traditional manly handsome, not effeminate looking) D

Long legs E

Well arched feet E

Slim hands, fingers D

Flat knees, not a big/noticeable kneecaps D

Long arms E

Long neck and elegant shoulders/chest D

Tall NO

Long legs NO

Slim YES

Well arched feet NO

Muscular MORE OR LESS

Long arms NO

Crida l'atenció que només considera tenir una de les condicions que entén com a essencials (estar prim).

Respecte del darrer apartat (E), considero que no cal formular-lo d'ara en endavant. Tanmateix, la seva resposta ha estat:

So I put no by tall because in traditional ballet companies in auditions they say that they want men from 180 centimetres and being 171... I know I don't reach even the minimum height so that means in a ballet company they want the smallest man to be 180 centimetres. So I'm not tall

Referring to long legs and **log arms, if you compare me to other professional dancers, I don't have long legs, I don't have arched feet and I know I don't have long arms.** And maybe if I was to compare myself with the general population, I would have average legs. I probably have better feet than most of the than the general population but **I really do think my arms are quite short.**

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

In regards to the body, absolutely. A woman has to be delicate and I don't agree with it. But a woman has to be delicate **and young.** And you know, like in Giselle, the willies the fairies, **they have to be barely there on stage and that's why they wear pointe shoes and that's why they have the man support them in pas de deux and things because they're so fragile and so special, whereas the man has to be more powerful, more present on stage. And so, yeah, the man has to be bigger, stronger.** The woman has to be less.

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

I don't think that you can compare them equally because a woman has to work harder I think throughout her career but the competition is so much stronger and harder for women because there's probably 10 times the amount of women as there are to men but Men. **For men, I think a lot more is asked to them when put on stage in comparison to a woman. They also usually work harder in a ballet company because there are less of them.**

-Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballari o ballarina?

Yes, but it varies depending on each person. Sometimes names the teachers prefer the men because, oh my God, a man or a boy dancing! That's incredible! But sometimes, a teacher also only wants to work with women because has only worked with women in the past, so they feel bit intimidated or they don't know what to do with a male dancer.

Choreographers or directors... I would say not really. **I would say the main issue would be with teachers.**

-Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t'ha fet sentir això?

Yes. It made me feel that Ballet is beautiful but it's definitely not up to current times. That why do I have to... If I do something more contemporary, I can be me on stage or play a character as me. But in ballet, oh no, you have to walk out here looking more confident, looking more manly, like put your hands on your hips, make yourself look bigger. I know you're small, but look bigger! Like have your eyeline higher, so you look more important. And the woman is, like in *La fille mal gardée*, she's picking the petals off the flower thinking: oh, when will my prince come and save me?

Why can't this woman be confident? Ballet is very old school in that term, kind of the man always has to save the woman, like in *Sleeping Beauty* he kisses her to wake her up.

-Com valories la diferenciació entre el masculí i el masculí en el teu àmbit laboral? Aquesta diferenciació t'ha fet sentir alguna vegada inferior, insegur/a, confús/a o enfadat/da?

In my work environment not so much... In classical companies I think it's a bigger issue.

Probably all of them (inferior, insecure, confused and angry) at different points. Inferior because classical companies spend a lot of time working with all of the girls to make sure all of their lines are in the exact right place on stage and then the boys come on to do their *pas de deux* or *pas de quatre* or something and, yeah good, just jumped together!

Referring to angry... **Different teachers, different directors put different importance on things depending on your gender.** A dancer should be able to do a lot of everything, especially in these times and... I mean, I agree that girls can't be doing double *tour en l'air* every class because that's probably not good for them but I think... Actually I found it a lot with our current teacher, Yulia, when she says: **Boys, double *pirouette*. Excuse me? But it's not as if the girls are wearing pointe shoes** (well, there's one girl), that makes it harder for them to do a double *pirouette*. **They're also wearing socks or flat ballet shoes. So why would the boys in this instance being pushed more and why other times it's the other way around?** Usually, I would say that it happens when a woman teacher is taking the class and she knows a lot more about female things, so she'll choreograph maybe a nice *Grand allegro* for the women And with lots of not so hard on the body *allegro* steps, but, for the man, it's more like (grrrr, grrrr, sounds of strength, rudeness) **you have to jump because you're a man!** And yeah, I find that usually with female teachers.

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

A lot of effort because you have to spend a lot of time following that path. In, not only to reach it, but also to maintain it.

-Et restringeixes en algun àmbit o sentit?

I try not to because I think I'm a person over my job. **I think in the past I used to and I put the most importance on my training and I needed to succeed in my job, but I think, now that I have a job, I want to enjoy my life more than I want to wake up at seven o'clock and do a workout or go to the gym now and eat this because it's going to make me a ballet dancer.** So, in the past yes.

I used to have a very rigid sleeping schedule, I used to go to the gym I would say close to every day. I used to eat very, very specifically lots of grains, lots of beans, lots of vegetables. I would never... Sometimes I would eat sweet things. It sounds ridiculous, but, on the weekend, I'm not dancing, so I can eat it. But I don't know what that meant in my mind 16-year-old mind.

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina?

Very important. I think different companies put different importance on different aspects of your body. But the body is important for every single company, even companies that work with disabled people, they still use their bodies in wheelchairs and it's very important to use that body.

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

Like, quite a lot. But it also doesn't dictate my life...

In a day that I don't dance, a lot less. **In a day that I do dance, probably... all the time!**

-T'agrada el teu cos?

Over all, yes.

-Et sents a gust amb el teu cos?

I guess...

-Què és el que menys t'agrada?

I like the least that **my body isn't the traditional dancer's body**. I can't define it as I don't have long legs or something like this because I also feel there are upsides to my body.

But if I have to say something, **I guess my leg length or my feet**.

-Què sents quan et mires al mirall?

I think I'm happy to say that I see a body that's I've grown to love rather than I look at it in disgust like I used to, or I look at it think, wow, I look amazing. I don't think I look amazing. I think I'm very realistic about that. But I feel that **my body has put me through a lot of what I love, and I'm grateful for it**. And I think it's robust and made me enjoy my life.

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

Yes, sometimes. But also it doesn't overtake my life.

-Què consideres que és el teu cos? En cas de confusió: un instrument o part de tu mateix?

My body is mmm... **like a... kind of like a diary I would say**. Like I've written into it a lot of things that can help me, in my life. I've taught myself or I've taught my body how to do double *pirouette*, I've told my body how to do a *tendu*, I've told my body how to jump and **so I look at it not like when you buy a brand new violin you think, wow that's gorgeous I'm going to look after it. I also want to look after my body but I would say the work that I put into it, the notes that I have written down into my body that I can refer back to revising for the exam**.

-Creus que l'has de cuidar? Per què?

Yes. Because I think it's valuable. I feel like I am lucky to have the body that I have. That I am able to do things that many people can't do. **I also wish I had a great body, but I don't. I know my limitations, but I'm happy with what I have**.

-Quina és la teva relació amb l'exercici? El consideres indispensable o creus que és suficient amb la classe de ballet i els assajos per mantenir-te en forma?

No, I don't think so. But, poof difficult! Actually, I would say it's important to look after your body, but it also depends on the ballet class that you have. If you more a forward-thinking ballet class, then I think you don't have to do as much, because it's included in the ballet class. If it's very old school ballet class, then I would say that you should do more in regards to exercising your body and the limits of your body to help you improve as a dancer, because ballet class doesn't give you everything. And also, you should exercise different parts of your body for stability in dancing like in ballet, because you can't do that with some ballet exercises.

-Quina és la teva relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quina mena i en quin grau?

Yes, I used to go... **I used to have a big problem with food**. And I would limit myself all the time, I would... Yeah, I had a big problem with food when I was younger, especially at school. Well, I would say mostly at school. Once I left school, and I went to university, I was very careful with my diet. And I was very conscious, as I said earlier about what I ate. Now. Not so much. I want to live my life, as I said.

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

I would say friends over just a co-worker. I would I don't think a co-worker would invite someone to their House, whereas I would invite my co-workers slash friends to my House. That's also maybe because of the foreignness, you know?

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

No, there are ballet teacher and director.

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

In the company no. At school, yes.

-Amb tu mateix/a o amb els altres? Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

At school, with both. It shifts from day to day. Sometimes I am competitive with my self and sometimes I don't want to be. And I think I encourage it myself.

-Tens temps i energia de portar una vida social externa rica i plaent?

Yes, I do have the time, yeah. Sometimes, you get back from working and you're extremely exhausted, which from a normal job you're not using your body if you're sat at a desk and you are not drained, you can be mentally tired... But generally I would say yes, I am able to have a fulfilling social life.

-Com creus que la dansa condiciona les teves activitats extralaborals? Pots anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

Yes... To go playing Tennis in the evening with friends would be cool, but I don't feel like If I want to do anything more that I'm sweating, I don't want to run around again, my God!

I can, but many dancers wouldn't be able to.

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

Yeah. We had exams or assessments we call them at my school and we had the best of assessment Day in the theatre, in front of the whole school and I was doing the *Adagio*, the centre *Adagio* of ballet class, in my third year, and there were selected students and selected exercises... **So I was chosen to do the *Adage*, God knows why, in front of the whole school and I remember my teacher screaming from the back of the auditorium in front of the house School, while I was standing in first arabesque, stretch out your fat pork fingers... That has stayed with me all of these years.** How old was I? Maybe like 13. So 10 years ago?

-I recordes alguna frase que t'hagi fet sentir malament, ridícul/a o incapaç?

That was a good example.

-I finalment, recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

Not so obviously, but I remember the teachers saying, because you know Uni is the time when everyone gets drunk every day, so they would always encourage us to be responsible. Enjoy your weekend, but don't go crazy. **The studios are open on the weekends if you want.** If you want to come in and work on things. So we weren't specifically told not to enjoy ourselves, but it was implied.

-Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica? Et sols enfrontar a la persona a càrrec de la classe d'escalfament o l'assaig si aquesta diu o fa quelcom que consideres inoportú?

No, I would stay quiet. I am an obedient person.

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dance: Passion

Body: Elegance.

Food: Tasty.

Technic: Discipline.

Discipline: Pushing myself.

Anorexia: Unhappiness.

Yourself dancing: My life.

Entrevista 2

Informació personal

Data i hora: 17.12.21, de 14:45 a 16:15. Nom/pseudònim: Pato. Gènere: femení. Edat: 23. Nacionalitat: Espanyola. Lloc actual de treball: Neustrelitz.

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Doncs, vaig començar quan tenia uns 6 anys i era perquè m'avorria molt a casa i volia fer una activitat extraescolar. Vaig provar la gimnàstica rítmica, no em va agradar gaire i just el porter de l'escola on anava, tenia una filla que tenia una escola de dansa i vaig veure només des de la porta i em vaig enamorar de les nenes amb *maillot* que estaven fent el mico a la sala. Al principi només hi anava pel cosa del moviment, perquè em cridava molt l'atenció com podies connectar amb el teu propi cos i sentir coses diferents, que amb paraules no podies expressar, potser. I em vaig dedicar més al flamenc potser, fins als dotze anys, però **jo ja sabia que volia fer dansa clàssica. El que passa que sempre m'havien condicionat molt amb que jo no tenia el tipus físic com per ballar clàssic.** I vaig entrar a l'Oriol Martorell, que és una escola de primària que combina dansa amb l'escola primària normal i d'allà ens preparaven per entrar al conservatori de l'Institut del teatre. I quan em vaig presentar per les proves, **jo volia fer clàssic, però em van dir que no entraria, si anava per clàssic, i em vaig haver de presentar per espanyol. I vaig entrar per espanyol i dos mesos després, a l'Institut, vaig demanar el canvi d'especialitat. I em van fer signar un paper, tindria uns 11, 12 anys, dient que el més probable és que em fessin fora del conservatori perquè no tenia el cos ni les condicions per poder continuar,** I finalment, doncs sí, vaig aprovar l'any perquè, òbviament, havia progressat suficient com per poder passar al següent any i **cada any era més o menys la mateixa batalla, a veure si passo o no passo el curs, perquè el meu cos no és adequat.**

M: Què és el que no s'adequava al cos del ballet en el teu cos?

Hmm. **Quan jo era més petita, era una nena grassoneta, diguem. Tenia panxa. I pensaven que em quedaria gorda tota la vida.** I a més no tinc condicions naturals: no tinc un *en dehors* natural, no sóc flexible, no tinc bons peus... **En general, tot el meu cos tenia moltes falles que deien que no era adequat com per poder ballar ballet.** Però, òbviament, **la pubertat** va arribar, el canvi va arribar i, poc a poc, es va modelant, no? I és normal que durant l'adolescència hi ha noies que s'engreixen, hi ha noies que s'aprimen, i jo, doncs, em vaig aprimar una mica, després, anava fluctuant, i **sempre era aquest problema de "oh, estàs massa gorda" o "ara estàs millor perquè t'estàs aprimant", però òbviament, no pots realment controlar, a l'adolescència, el que fa el teu cos, m'entens? Sort que no em van créixer, perdó per l'expressió, unes tetes com dos carretes perquè aleshores, sinó ja, vamos! M'haguessin fotut fora del departament, però sempre hi havia problemes, doncs això, amb els peus, em van dir que tenia els genolls estranys, que tenia un cul massa gran, que no era flexible, i sempre era una mica aquesta batalla.** Finalment, el sisè any de conservatori, just quan anava a començar és quan vaig audicionar per anar a Mannheim a estudiar i em van agafar i aleshores vaig fer sisè convalidat amb el primer any de **Mannheim, del bachelor.** I allà, doncs, **res, uns altres tres anys de bombardeo mental que t'has d'aprimar, t'has d'aprimar, t'has d'aprimar.** I que jo ara miro les fotos d'això, quan tenia quinze anys, i no em veig gorda! Però en aquell moment, a mi em semblava que estava vamos, tremenda. I el mateix amb el cos, clar, treballem cada dia, **des que vaig entrar al conservatori, potser també a l'Oriol Martorell, però al conservatori encara més perquè ets adolescent, i t'estan ficant davant d'un mirall cada dia. Et jutges moltíssim.**

Estàs en una època que estàs buscant molt la teva identitat, qui ets, quina personalitat vols ensenyar al món, i a sobre t'estan posant davant d'un mirall dient-te que ets lletja, que no pots fer res a la teva vida, que no t'ensortiràs, això va ser molt, clar.

I ha seguit a la teva vida professional o ha sigut sobretot a l'etapa formativa?

No, això es porta encara a sobre. Sí, sí. Encara ara.

O sigui, entenc que encara ho tens tu a dins, però has sentit comentaris de coreògrafs i directors una vegada eres professional o ha estat més a l'escola?

Sí que vaig tenir un comentari aquí, de l'antiga *ballet master*. Que em va dir el comentari: "que bé que t'has aprimat, estàs més guapa". Però per la resta, el director i altres, mai m'ha dit res. Al contrari, sempre han tingut una mica de por, que si em veien potser que m'havia aprimat en algun moment o que la cara no se'm veia bé, han sigut els primers en venir i dir "estàs bé?", o sigui, a la meua època professional si que és veritat que he tingut "més bon rotllo", per aquest recolzament, més que no pas dir-me "ets una merda". Però durant l'etapa formativa sí que ha estat un bombardeo constant. Constant, constant.

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarins:

- 1: 2, musculós amb condicions.
- 2: 4, fibrat amb condicions
- 3: 3, fibrat amb menys condicions
- 4: 5, prim amb menys condicions
- 5: 1, musculós amb menys condicions
- 6: 6, prim amb condicions

Ballarines:

- 1: 4, prima amb condicions
- 2: 2, menys prima amb condicions
- 3: 6, molt prima amb condicions
- 4: 3, prima amb menys condicions
- 5: 1, menys prima amb menys condicions
- 6: 5, molt prima amb menys condicions

Per les ballarines, la seva elecció denota una clara preponderància de l'avaluació positiva de les condicions del ballet respecte de la corporeïtat (tenir peu, extensions, en dehors, etc., per davant d'estar més prima).

Pel que fa als ballarins, crida l'atenció l'última posició del noi prim amb condicions, amb un cos més "infantil" o que s'assembla a una corporeïtat tradicionalment atribuïda a la dona. També sembla clar la preferència de fibrat i musculós per davant de prim. Si no fos per la darrera posició que acabem de comentar, també s'observaria una preponderància de les condicions respecte de la corporeïtat.

Què tenen els números 1 que t'hagin fet posicionar-los en aquesta posició del rànquing? (justificació de l'elecció)

El noi, per mi és una bona proporció de tot el seu cos en general. Té l'esquena suficientment ample i uns braços, es veu bastanta força en el tronc, amb unes cames potents, però sense una hiperextensió exagerada. Hi havia un altre noi que tenia encara més peu i més hiperextensió i això per mi és com antinatural. L'únic que no m'agrada de la fotografia és l'excessiva musculació, o sigui, per mi no és necessari que es marqui tantíssim tot, però es veu una persona que és forta. Se'l veu que pot tenir *stamina*, que pot tenir potència, que pot ser un bon *partner*... És com un conjunt bastant bo.

I de la noia, es veu que, o sigui, jo conec aquesta noia, **es veu que és potent, és flexible, o sigui, té una bona combinació de les dues coses. Està prima, òbviament, però encara se li veu que no està famèlica. Se la veu que pot aguantar el rol**, I a sobre, el que està ballant aquí és "Second detail" que és una peça súper difícil i has de tenir un *montón* de *stamina*. **I se la veu preciosa... Jo crec que les línies. I a part de que les línies siguin molt maques, que se la veu forta.** Que pot aguantar-te molts rols.

Fase 3. Breu experiment

Condicions desitjables i essencials

Proporcions: tors una mica més curt que cames. Esquena relativament ample i caderes una mica més estretes que esquena. D

Potència: que es vegi fibrada, però en excés. Que tingui bona potència per fer quants moviments (salts, girs, etc.), però també bona *stamina* per aguantar un ballet llarg. E

Flexibilitat, però no descontrolada. E

Braços articulats i definits D

Línies estètiques, però no antinatural (no súper hiperextensió de genolls o arc del peu impossible de controlar) D

Que emocioni i que tingui personalitat, que no sigui una amargada més de cos de ball que ho fa per obligació. E

Ordenació essencials:

1: Que emocioni i que tingui personalitat, que no sigui una amargada més de cos de ball que ho fa per obligació. SÍ

2: Potència: que es vegi fibrada, però no en excés. Que tingui bona potència per fer quants moviments (salts, girs, etc.), però també bona *stamina* per aguantar un ballet llarg. NO

3: Flexibilitat, però no descontrolada. NO

M: *Sembla que hagi valora qualitats de ballarines, més que no pas cossos de ballarines, per la inclusió de les emocions i la personalitat. Tanmateix, situa aquest atribut en primera posició.*

També crida l'atenció que gairebé cap dels atributs de cos ideal és extern al món concret de la dansa (emoció, potència i flexibilitat), només quan a la característica de "potència" fa referència a un cos fibrat. De fet, tots els atributs referents a la mida i forma del cos (proporcions, braços definits...) han estat marcats com a desitjables, no com a essencials.

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Sí, jo crec que sí.

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

Com a noia, jo crec que les noies, però perquè tot i que és popular voler entrar entre els nois, no és ni la meitat de popular que ho és entre noies. Aleshores, **les noies sempre tindrem 300 noies més que volen entrar a la mateixa posició que nosaltres. Se'ns exigeix el triple per intentar sobresortir d'alguna manera**, també jo crec que volen anar descartant. Quan entres a una escola, diuen a veure, qui pot i qui no pot. I qui no pot, doncs fora, perquè menys que hem de treballar.

-Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballari o ballarina?

Sí

-Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t'ha fet sentir això?

Sí, per Giselle, precisament. **Estava en un moment que estava una mica més ample i em van posar un corsé per sota per fer com més cintura perquè si no es veia tot massa recta i clar, no era femení.** També jo tenia com moltes ulleres i em deien te les has de tapar molt bé i t'has de posar un bon pintallavis, els llavis se'm tallaven molt i també em feien posar quatre mil quilos de gloss, de cacau. **Coses petites, no era res realment increïble.** Suposo que altres noies potser que no s'han sentit masculina ni femenina, que estic en un moment més ambigu, s'han sentit pitjor. No han pogut expressar realment com són. I per mi això eren només coses petites, però sí, sí que m'ha passat.

-També a nivell interpretatiu? Que t'hagin fet exagerar els teus trets femenins?

Vamos, i tant! **"Però que sou noies, us heu de vendre, heu d'ensenyar el vostre cos..."** i no se què. I això a mi sí que em fa sentir molt incòmode perquè no crec que perquè siguis una dona hakis d'ensenyar el teu cul i tetes, perdona.

-Com valores la diferenciació entre el masculí i el femení en el teu àmbit laboral?

Que està molt passat de moda. Si us plau. El món està evolucionant moltíssim, hem de començar a obrir les portes a tothom. S'ha de deixar de posar tantes etiquetes... Si seguim mantenint aquests ideals tan passats de noi coneix a noia, noia coneix a noi, noia súper femenina... És que no és així. **A la vida hi ha molt més i el que importa és la personalitat d'algú. No un gènere. I en un escenari encara més. Quan tens la possibilitat d'obrir la vista al públic, per què hauriem de seguir tenint aquests patrons tan tancats?**

-Aquesta diferenciació t'ha fet sentir alguna vegada inferior, insegur/a, confús/a o enfadat/da?

Em molesta molt. Ja no és només que, tinc la sensació, que ens exigeixen més a les noies, també ens diuen que us heu d'ensenyar, que us heu de vendre, però que sóc, un objecte? Sóc una persona. No perquè surti a l'escenari està justificat que jo hagi d'anar provocant o fent aquesta escena tan femenina... Per exemple, a les operetes aquí, **sempre has de demanar diners als homes, has d'anar-los al darrera i no, basta.** La vida no va així. **I és constantment aquest, "les noies aneu per sota, les noies aneu per sota". No, fatal!**

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

M'agradaria dir no, i és així, **no ho sento com un esforç perquè ho estimo moltíssim, però hi ha vegades que sí, quan es fan aquesta mena d'exigències o hi ha aquesta mena de inputs de fora de gent que t'infravalora, doncs has de treballar una mica més. Però, ho faig amb tot el meu cor i ho faig perquè vull.** Ningú m'ha obligat a fer-ho mai, o sigui, que no és un gran esforç, per sort.

-Et restringeixes en algun àmbit o sentit?

Sí, de moltes. Amb el menjar, encara. O sigui, ho dic obertament, encara m'estic tractant del trastorn alimentari, o sigui, encara el visc. I jo pensava que havia marxat després de l'escola, però no. **És un dimoni que portes a sobre i l'has de tractar. I també em restringeixo molt de fer vida social** perquè em sento com que estic tan ficada a dins d'un àmbit que quan

surto, si jo dono les meves opinions sobre altres coses, com que mai seré valorada perquè clar, sóc una rara que fa dansa. Per conèixer gent de fora del món del ballet em fa com molta... Tinc ansietat social en aquest sentit. O estic intentant també enfocar, no? I dir, tira cap endavant, has de conèixer gent de fora i està bé que coneguis gent de fora, però bé, aquesta mena de por de dir no encaixarà mai en un món normal perquè mai he estat en un món normal. I sí, també em restringeix personalment, de coses que vull dir o el que sigui. De vegades dic no diguis això que semblaràs la rara... Tot ve donat de quan ja t'han ficat tantes tapes a sobre mentre has estat creixent, doncs també modula el teu caràcter quan ets un adult.

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina?

M'agradaria dir no és important. Però ho és, per mi sí. Però no en el sentit que ens fan creure. Ens fan creure que ha de ser perfecte. Línies perfectes, súper fibrat... Però jo crec que hauria de ser un cos sa o, com a mínim, m'agradaria treballar per creure-m'ho de veritat. Que hauríem d'estar sans, que hauríem de cuidar el nostre cos. Que és important. Que el nostre cos és la nostra eina de treball, per tant és un temple. L'hauríem de tractar molt bé, però sí, ja et dic, estic treballant per creure-m'ho.

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

Pffff, no et puc dir un número segur, però moltes. Però és que és això, ens passem moltes hores al dia davant d'un mirall. És que fins i tot si no volguessis pensar-ho. Jo, com a mínim. Em veig cada dia el mirall i és oh, els braços, les cames, l'esquena, el que sigui, la meua cara... Penses, vulguis o no. Fins i tot quan no em miro al mirall, encara ho penso. O de com em sento per dins i penso, hmmm exemple, buah, m'he menjat aquest croissant que estava boníssim. Dues hores després me l'estic sentint allà dins i jo, no, què gorda, ara segur que se't nota fins i tot. Xorrada, però passa, sí. És una malaltia, però bé, poc a poc.

-T'agrada el teu cos? Et sents a gust amb el teu cos?

No, per res!

-Què és el que menys t'agrada?

Les cuixes i el cul sempre han sigut un drama per mi. O sigui, no puc veure-m'ho i a part tinc estries, i em fa molta cosa quan anem a la platja, si m'he de ficar un biquini, no m'agrada que es vegin i aleshores intento fer-me *fake tan* per sobre o el que sigui. No tinc pits, o sigui no és una cosa que m'acomplexa molt, però sí que és veritat que, ser una dona, a fora del món del ballet, dius buah, sóc una puta taula de planxar. El meu nas també, me'l volia operar perquè l'odio, no puc. A la meua cara també hi ha moltes coses que no estan bé, aquí hi ha una cicatriu que em vaig fer quan era petita i no sé si els meus llavis també estan com girats. No sé em veig moltes coses, un ull més petit que l'altre. No sé, són coses normals, que tots tenim, però quan t'ho dius a tu mateixa, doncs clar, òbviament ho veus més. I tinc inseguretats amb els braços també. Em dona la sensació que estan més musculats, més grans, del que m'agradaria. I tinc amigues que em diuen que estan genials, però per mi estan fatal. I els meus peus també... Moltes coses...

-Què sents quan et mires al mirall?

A veure, no és que cada dia em vegi i digui quin puto fàstic, hi ha algun dia que m'aixeco i dic, doncs tampoc estem tan malament! (riu). Però, en general, m'ho he de currar molt, també perquè m'ho han inculcat molt. T'ho has de currar moltíssim perquè si no, tu mai arribaràs a res. Aleshores tens el cap que, encara que milloris el teu cos, encara el podràs millorar molt més. I és això, em veig com una competència a davant meu que sóc jo mateixa i dic, has de millorar. Aquesta imatge ha de canviar, no et pots seguir veient així. I és una batalla... Sí.

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

No em molesta, però em sento jutjada sense saber si m'estan jutjant o no. I aleshores em sento com que he de complaure a la resta. Si em jutgen el meu cos, doncs dic, tindran raó.

Si em sento observada, penso, ja m'està veient aquest defecte que jo també m'estic veient. Ja ho sé i ho sento... O sigui, **és com, perdona perquè em vegi d'aquesta manera.** Però no és una molèstia. **Prefereixo que em mirin per tenir una raó més per seguir treballant en aquest aspecte que encara no tens bé. És molt fucked up.**

-Què consideres que és el teu cos? En cas de confusió: un instrument o part de tu mateix?

És la meua eina de treball, òbviament. I, com a persona, també he de comprendre que no és només un instrument. Sinó que és part de mi, jo visc en aquest cos i tot el que passa en el meu cos també forma la meua personalitat, els meus pensaments. O sigui, tot està connectat. Però ara mateix encara em costa saber que el meu cos no és una cosa completament separada de la meua personalitat. **El veig molt com un instrument. I és igual el que jo li faci al cos, mai realment m'afectarà, no? És estrany. Jo veig el cos i dic, es pot modelar. El que li passa al meu cervell, els meus pensaments, es poden modelar, però costa molt més.** Però el cos per mi és més fàcil. Dius fas un canvi i fas un canvi. I encara em costa saber que tot és una simbiosi, que tot va connectat, que no es pot dividir una cosa de l'altre. Han de conviure i han de créixer juntes i han de cuidar-se l'una a l'altra, també.

-Creus que l'has de cuidar? Per què?

L'hauria de cuidar... Cony, doncs, perquè hi visc (riu). Fins i tot en els moments més baixos, quan hi ha persones que diuen prou, val la pena, jo crec. **Encara que a vegades em costi sentir-ho. Però val la pena tirar cap endavant amb aquest cos i amb aquesta ment.** Poc a poc. Si costa, potser és que vindrà una cosa bona després.

-Quina és la teua relació amb l'exercici? El consideres indispensable o creus que és suficient amb la classe de ballet i els assajos per mantenir-te en forma?

Per mi, des que vaig començar a fer *personal training*, al principi em costava una mica perquè jo veia el gimnàs només com una cosa per perdre pes, però ara ho veig com una eina que m'ha ajudat a millorar moltes coses que m'ajuden també pel meu treball. No és només força, ara tinc més potència... Em sento millor. **Vaig al gimnàs tres cops a la setmana, també és per mi com una alliberació d'adrenalina, de ràbia que tinc a dins, em concentro. També és una mica terapèutic. Sí, sí, és indispensable. Fins i tot a l'estiu quan me'n vaig de vacances, encara segueixo el pla d'entrenament perquè les classes de ballet m'agraden, però necessito una pausa; però del gimnàs no necessito cap pausa perquè per mi ja és anar a fer una pausa quan hi vaig.** M'agrada mantenir-me, és una motivació també, saber que ara puc aixecar uns quilos més...

-Quina és la teua relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quina mena i en quin grau?

Moltes (riu) (en referència a les dietes).

Anem per pams, ets curiosa amb el que menges?

Hmm... **M'ho cuido, però no de la manera que s'hauria de fer.** O sigui, menjo si tinc necessitat de menjar. **Depèn de la època pot ser que no mengi res, depèn de l'època pot ser que m'entri un atac i dic vaig a menjar. Realment no estic menjant tant com a mi em dona la sensació. Menjo perquè és clar, el meu cos ho necessita. I ja arriba un moment en el que la inanició no es pot allargar eternament. I si estic menjant normal i després em sento malament, doncs ja sabem el que toca. No és sa i és una cosa que vull canviar i ara mateix ho estic intentant atajar.** Mira, jo tinc com una calculadora mental, com molta gent que té aquests problemes. Tu et poses una cosa al plat i tu ja saps quantes calories et vas a menjar. No cal ni que les calculis, ja ho saps. I quan jo veig que tinc un plat, un dia que estic més controladora, i que és un plat que té més de 500 Kcal, va a la basura. És que no te'l menjaràs sencer, tiraràs la meitat. Perquè és aquest monstre a dins que et diu el que has de menjar i el que no. I ara mateix estic intentant comprendre que no funciona, així no funciona. **O sigui, a l'escola, quan estava a Mannheim, és la pitjor època que vaig tenir. Amb dietes del te. Dietes de beure te durant tres dies i no menjar res. La military diet, aquesta que es va fer tan famosa perquè**

era una llauna de tonyina, una torrada integral i ja està, era tot el que menjaves en un dia. I, òbviament, totes les vegades de vomitar, de laxants... El que fos per baixar de pes. I això se't queda. I bueno, no sóc la única. Molta gent al meu voltant. I a part ho comentàvem i ho veiem com una cosa normal. Ai doncs he perdut 200 grams aquesta setmana, ai que bé tia, com ho has fet? O sigui, era lo més normal del món. La mateixa directora li va recomanar a una companya que mengés una poma i un caldo al dia i ja veuria com estaria al cap d'una setmana.

I tu creus que això venia impulsat pel professorat?

Sí. Sí perquè sobretot a Mannheim, la nostra directora ens obligava a estar per sota dels 50 quilos, no importava quina era la teva altura. I si tu pesaves 50 quilos o més és que el dia de l'examen no t'aprovaven. Et pesaven abans de l'examen.

I hi havia controls més regulars? Només us pesaven els dies dels exàmens?

O sigui, el meu primer any de l'acadèmia, el segon del *Bachelor*, ens van pesar, els primers quatre mesos, un cop al mes. I al principi jo podia mirar el número, no passava res. Però després, el dia de l'examen, ja no vaig poder tornar a pujar-me a una bàscula mai més perquè no podia mirar el número. Em condicionava tantíssim que jo dic, no em puc ni concentrar a la classe si sé quin número ha tret la bàscula abans. I a l'últim examen que vam tenir a quart any, l'any de graduació, m'enrecordo que vam anar a pesar-nos i jo no volia mirar el número, o sigui em vaig posar d'esquenes i una amiga meva va haver de mirar el número i dir-li a la professora perquè jo no el podia mirar. **I vaig sentir que eren 47 quilos. I vaig ser la noia més feliç del món. Que bé, per sota dels 50.** I media exactament el que medeixo ara.

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

Ara mateix, molt bona. Quan vaig arribar aquí, tenia la sensació que la gent m'odiava perquè tinc tendència a, quan arribo a un lloc nou que no conec a ningú, puc semblar com molt hermètica, molt *bitch face*, molt tancada, molt borde. Però després van comprendre que no és que jo fos una persona borde, tenia molta por. Era un lloc nou, el meu primer treball i no sé, la gent tenia ja el seu grup format. Però al final hem fet connexions precioses. Ara mateix estic molt contenta, amb les noies em porto molt bé! Amb els nois també. L'únic, el problema que va haver-hi l'any passat, això sí que va ser dramàtic (un company drogoaddicta). Però, tot i així, ens vam mantenir tots units. És una cosa molt maca que no sé si trobaré en algun altre lloc.

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

Amb l'actual, molt bona. Ella és super maja i sempre m'ha tractat molt bé, m'ha ajudat un montón... Amb l'anterior, bueno, la relació era una mica més caòtica, però ella estava en contra de tots els que teníem menys de 30 anys. O sigui, era impossible tractar amb ella perquè nosaltres volíem una cosa més nova i ella seguia amb les mateixes eines que porta des dels anys vuitanta i era tota l'estona xoc, xoc, xoc. Em tenia una mica creuada, jo també la tenia creuada a ella, però bueno, tires endavant. Faig la meva classe, no em miris gaire i si em corregeixes alguna cosa, molt bé i apa.

I amb el teu director?

Molt bona, molt bona.

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

Aquí no, per res, al contrari. O sigui, sento que tots ens animem a tots. A Karlsruhe sí. Quan estava d'aprenent era constantment una lluita per veure qui agafarà el cast. I a la classe, a veure qui fa una *pirouette* més. Sents tots els ulls al teu voltant a veure si t'està anant bé o malament la classe. I érem estudiants... Però els estudiants miren a la companyia, la companyia mira els estudiants, per saber qui agafarà el contracte, qui no... En el meu any encara no tocava que ens donessin el contracte, però sí que tocava que ens diguessin d'anar de cos de ball per les produccions que podíem fer. **I tota la meva classe em mirava fatal perquè a mi sí que me'l**

van donar i elles pensaven que no m'ho mereixia. Perquè és clar, tècnicament no era la millor de la classe. Era constantment com intentar provar que sí, que sí, que m'ho mereixo.

-Amb tu mateix/a o amb els altres?

Cada dia, cada dia. O sigui, sí que hi ha una part negativa, com ja hem parlat abans. Però també hi ha una part positiva en tot això. Cada dia és una nova oportunitat per créixer i amb la dansa mai es para de créixer. Clar que hi ha dies que et frustres molt perquè tu vols donar més però el teu cos no pot i has de començar a dir-te a tu mateix, els dies que de veritat no pots empènyer tant, està bé, no passa res. Però encara em costa. Però quan tinc un bon dia i em puc empènyer per fer alguna cosa millor, una pirouette de més, un salt més alt, gaudeixo més de la barra o del centre... Per mi això és una competència sana.

Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

La directora, que era la mateixa que la de l'escola.

-Tens temps i energia de portar una vida social externa rica i plaent?

No (riu molt). Sobretot no tinc energia. Temps en tindria, sobretot ara (covid). Però la meua energia social s'esgota molt ràpid i m'agradaria tenir una mica de ganes de dir, doncs, surt, cony, surt. I és veritat que els caps de setmana, si tinc ganes i tal, me'n vaig a Berlin. Encara que sigui per anar-me'n sola. No tinc molts amics i els que tinc, un està a França, l'altre a Barcelona...

-Com creus que la dansa condiciona les teves activitats extralaborals? Pots anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

Sortir de festa no és, com que tinc ganes, és un remordiment. Si vull beure, beuré. Si vull ballar fins les tantes i no dormir, ho farà. Però lo d'anar a un restaurant és una cosa més *triggering*. O sigui, m'agrada l'experiència, però no el remordiment que ve després. I això sí que és un mal que la dansa m'ha portat. Sobretot quan comparteixo el dinar sopar amb algú es passa millor. Estàs amb companyia i si la persona no és del món de la dansa, com que ho passo millor, perquè la persona no està condicionada, per tant em sento com més a gust. Però si fos un sopar amb ballarins. Per exemple quan sortia a Mannheim amb la gent de l'escola, era una mica constant que la gent, tots els ulls mirant els plats per veure qui està menjant més, menys, però és que era de totes a totes. I era tan incòmode...

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

Que estava obesa. Sí, a l'escola. Bueno, moltes. Moltes. Cara de vaca. Per a veure lletjos me'n vaig al metro, amb aquestes comes no ballaràs mai, estàs gorda... Però aquesta va ser brutal, estàvem a Mannheim a classe, fent salts i aquest home ens ve a nosaltres, a totes les noies i diu, sabeu per què no podeu saltar? Perquè esteu obeses. I va i em senyala i diu, especialment tu. I em vaig quedar en xoc. Jo en aquell moment devia pesar 49 quilos, 48 i mig? I em va dir obesa. Clar, portàvem *maillot* blanc, mitges roses, sense faldilla... O sigui, cada dia així, era un *fat shaming* en tota regla. Era la manera ideal de mostrar el cos d'algú de la pitjor manera possible. Era horrible. I cada dia així. O sigui, no ens deixaven ni escalfar amb escalfadors, havíem d'anar amb el *maillot* i les mitges.

-I recordes alguna frase que t'hagi fet sentir malament, ridícul/a o incapaç?

Ridícula, lo de cara de pepino (riu). És que aquesta dona em va fer sentir, però és que jo no puc canviar la meua cara, em va dir cara de pepino, diu és que la tens com molt allargada i clar, t'hauries de ficar el maquillatge una mica diferent. Però és que jo no puc canviar la meua cara, senyora. Ara em ric molt, però en el moment vaig començar a buscar tutorials de *contouring*, com em canvio la forma de la cara ara? I d'altres, això, cara de vaca i aquestes coses. Ara em ric perquè la dona era una cubana que estava com una cabra, però són coses que no pots canviar. Fea més que fea. Vale, i jo que vols que hi faci? És la meua cara és que no la puc canviar per molt que vulgui, paga'm la cirurgia estètica, senyora.

-I finalment, recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

Tallar-me el cabell. Jo vaig haver de tallar-me el cabell perquè hi havia una plaga de polls. Vam dir, doncs el tallem d'arrel. I me'l vaig tallar curt, curt. **Estava a cinquè de primària i la meva profe em va dir que no, que una ballarina no podia tenir el cabell curt.** Estava prohibit tallar-se'l. **Ens van dir també sopar carbohidrats prohibit i sobretot a Mannheim que fèiem tournées, que havíem de menjar tots junts, si la directora veia que estàvem agafant pa ens deia no no, tu no menges pa. I jo sóc una panarra que sense pa no visc. Això em feia molt de mal. Ah, al conservatori ens feien portar el monyo cada dia amb laca. Si se'ns queia algun pelito, era un big No. No es podia fer, sí, sí.**

-Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?

Quan estava estudiant, ho seguia tot a raja tabla. Jo pensava que era el que s'havia de fer. Súper disciplinada. Si tu demostres que pots seguir totes les regles que et fiquen, és que ets una bona ballarina. Ara mateix, com a professional, començo a qüestionar-me moltes coses que m'han inculcat i que estan inculcant a gent d'altres generacions que venen després de mi. També en el món professional, hi ha moltes coses que estan més fucked up. Ara sí que començo a sentir-me més rebel en aquest sentit. No em costaria anar a parlar i avocar pels drets que mereixem.

Et sols enfrontar a la persona a càrrec de la classe d'escalfament o l'assaig si aquesta diu o fa quelcom que consideres inoportú?

Sí, ara mateix sí. Al meu jefe mateix, jo li he donat cada zasca... que em podria haver fotut fora de la companyia. Mai ho he dit amb mala fe o mal to, només he dit el que penso I aquí mateix, quan hi havia aquest problema amb aquest company, jo vaig escriure una carta bastant gran on exposava tot el que no em semblava bé i ho vaig dir davant de tothom. No vaig tenir por en aquell moment, per mi va ser un gran pas. Perquè jo abans tenia por de parlar amb la meva directora quan estava a Karlsruhe. Anar a parlar amb ella era prepara't i resa dos ave maries abans d'anar a parlar amb ella.

-Vols afegir alguna cosa respecte d'algun tema relacionat amb el que hem parlat i que no t'hagi preguntat?

Quan hem parlat del gènere, que hi hagi gent que perquè el món de la dansa clàssica exigeixi uns paràmetres, que es sentin com que no són capaços de ballar professionalment perquè tenen una identitat de gènere no estàndard.

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dansa: Passió

Cos: Malson

Menjar: Por

Tècnica: Exigent

Disciplina: Essencial

Anorèxia: Amiga

Tu mateix/a ballant: Lliure

Entrevista 3

Informació personal

19.12.21 de 13:50 a 15:05 (una hora i quart)

Pseudònim: Sachiko, ballarí (es considera home), 21, suís-espanyol, Schwerin

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Els meus pares són, o eren, tots dos ballarins i ells em van introduir a la dansa a l'edat de sis o set anys. Al hip hop primer, era com natural per mi que ho provés i em va agradar des del primer moment. I, de nou, gràcies al suggeriment dels meus pares, vaig començar amb el ballet i com m'agrada molt, mai hi he pensat massa, simplement ho he seguit fent. I com que hi havia una escola a la meva ciutat natal, Zurich, va ser com fàcil acabar la carrera professional de ballarí allà.

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Cos ballarina

- 1- 4, prima amb condicions
- 2- 6, molt prima amb condicions
- 3- 2, menys prima amb condicions
- 4- 3, prima amb menys condicions
- 5- 5, molt prima amb menys condicions
- 6- 1, menys prima amb menys condicions

Cos ballarí

- 1- 2, musculós amb condicions
- 2- 6, prim amb condicions
- 3- 5, prim sense condicions
- 4- 4, fibrat amb condicions
- 5- 3, fibrat sense condicions
- 6- 1, musculós sense condicions

Per Sachiko també sembla que les diferents condicions del ballet tenen més valor que la mida, el pes o la musculatura, sobretot respecte de les ballarines, posicionant les tres fotografies dels cossos amb condicions en els tres primers llocs i les tres sense, en la part posterior de l'escala.

Respecte dels nois, les condicions també semblen ser el tret distintiu a l'hora de classificar (posicions 1, 2 i 4) i no hi ha una preferència de volum muscular clara en la seva classificació.

Què tenen els números 1 que t'hagin fet posicionar-los en aquesta posició del rànquing? (justificació de l'elecció)

Pels nois m'ha resultat més difícil. Les noies és definitivament una combinació d'un cos molt atlètic, línies boniques i naturals i també una moció que s'intueix al màxim. En canvi les altres fotografies tenien menys moviment o els cossos anaven menys a l'extrem.

Pels homes, tot i haver-hi cossos extremadament atlètics, **hi havia un altre foto amb un noi molt fibrat, és una preferència personal, però era una mica massa a la zona de les espatlles, encara que impressionant, però el rebaixaria una mica. Aquest encara és extremadament fibrat, però menys extrem. És extrem (riu), les extensions, el to, les cames...** Tot amb tot era el que em sembla que té el millor cos.

Fase 3. Breu experiment

Very fit body E

Strong and precisely worked muscles D

Completely stretched to very slightly overstretched legs D

Strong feet with at least a slight arch E

More or less balanced body proportions D

Longish arms D

The more turn-out in the hips the better (en dehors) E

Elasticity in the body E

Ability of moving softly and round with the body D

Capability of sharp and fast movements D

Ordenat:

Elasticity in the body E. Yes

Very fit body E. Yes

The more turn-out in the hips the better (*en dehors*) E. More or less

Strong feet with at least a slight arch E. More or less.

No hi ha cap atribut físic que consideri essencial i que consideri que no té en absolut. Els dos més importants per ell els compleix i el tercer i quart requisits essencials, més o menys.

Es veu, a més i de nou, que una qualitat pròpia del món de la dansa (l'elasticitat) està per davant de la corporalitat, que és essencial, en segona posició (i seguida de dues qualitats essencials més, totes dues també pròpies del ballet).

Crida l'atenció aquesta preferència, ja que es tracta d'un ballari i es podria esperar que preferís un cos en forma, musculós o fibrat a la flexibilitat.

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Sí, de lluny.

Per què?

La tècnica i els requeriments per les ballarines són més difícils, sobretot amb la tècnica de puntes, que és només per les ballarines. És una tècnica molt difícil i demandant. Això només ja ho empeny tot molt. I també hi ha un interès general més gran, que fa del desenvolupament de la forma d'art, de l'atletisme, es dugui més enllà en comparació amb la contrapart masculina. Més competència que fa augmentar els estàndards requerits, les possibilitats d'aconseguir un treball. Pels ballarins va en la mateixa direcció des d'uns anys cap aquí, la tècnica masculina s'està desenvolupant molt i els requisits més clàssics també estan anant pujant molt.

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

Les ballarines.

-Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballari o ballarina?

No necessàriament a part d'aquest més alt estàndard esperat de les dones. No massa a part d'això. **Sempre hi ha excepcions, hi ha llocs més tradicionals, amb més separació de rols masculins i femenins,** aquesta predisposició d'homes que han de ser forts i no necessàriament molt forts tècnicament o amb extensions. I les dones no havent de ser tan fortes. Però en general, per la majoria de les companyies d'avui dia, ja no hi ha tanta separació.

-Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere?

Sí. Quan per alguna raó s'esperava de mi aconseguir aquest rol estereotípic de ballari home.

Com t'ha fet sentir això?

Hmm, difícil de dir. **No necessàriament incòmode, però desafiant. Potser tampoc és la paraula. La masculinitat estereotípica no és el meu comportament habitual o com m'agrada actuar,** pel que és desafiant perquè haig d'actuar diferent de com ho faria, però no tant com per fer-me sentir incòmode. Per mi seria només un rol que haig d'actuar.

-Com valors la diferenciació entre el masculí i el femení en el teu àmbit laboral? Aquesta diferenciació t'ha fet sentir alguna vegada inferior, insegur/a, confús/a o enfadat/da?

Personalment, m'agrada molt quan tot això es difumina una mica, quan els rols són semblants o equilibrats. Trobo interessant quan no és tan obvi que un gènere es mou d'una manera i l'altra d'una altra, fent de *partner* i essent *partnered*, això seria un exemple estereotípic. M'agrada molt quan totes les opcions són possibles independentment del gènere, fins i tot si els cossos són diferents i els ballarins tenen més força per capacitats naturals o el que sigui. Sí, m'agrada aquesta experimentació de no fer una diferència sense raó. Hi ha llocs que ho fan i hi ha llocs que no o que ho intenten, però acaben seguint la mateixa vella rutina o expectatives.

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

Sí, és un esforç molt gran. Has d'assolir expectatives d'altra gent, també les teves pròpies. Però és quelcom que requereix molt d'esforç perquè és fàcil sortir-se de les vies. En el cas extrem, de no trobar feina, de no guanyar diners amb aquesta professió. **També requereix sort i depèn de les persones també, potser no s'han d'esforçar massa perquè van tenir sort amb el cos que els toca, que compleix els requisits del ballet.**

Què vols dir amb expectatives pròpies?

Mentre hi ha expectatives del teu jefe, les teves pròpies són determinades per tu mateix, dependent del que t'agrada, del repertori que t'agradaria ballar, si va més cap a una direcció contemporània o clàssica, pel que has de treballar un estil, una manera de moure's. Per mi, dependent del que m'agrada, que es troba sota gran demanda, requereix uns estàndards molt elevats. La manera d'acostar-me a això és amb aquests requeriments, si això que he dit té sentit.

-Et restringeixis en algun àmbit o sentit?

Personalment, no massa, honestament. Potser **l'única cosa temps lliure a vegades,** per practicar, preparar audicions... **A part d'això, no.**

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina?

Pot anar de molt important a extremadament important dependent del repertori de la companyia. Si el repertori és clàssic requeriria més condicions corporals preestablertes que un de contemporani. **Com més va cap al clàssic, més necessàries són.** Com més s'allunya, més important és la part artística. És clar, en el ballet, l'art també és súper important, però el cos és tan extremadament important que pesa més que els altres aspectes.

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

No puc dir un número (riu). **Freqüentment. Cada vegada que treballo en el que sigui haig d'anar comprovant el cos**, quan intentés aconseguir un moviment o coses tècniques. Cada vegada que treballo. És combinat amb el treball. **Però no massa. Fora del treball no hi penso ansiosament.**

-T'agrada el teu cos? Et sents a gust amb el teu cos?

Sí, m'agrada. És clar, si tingués opcions de canviar alguna cosa, canviaria alguna cosa. Tinc alguna cosa que no és ideal pel ballet, però això no vol dir que no m'agradi. La major part del temps em sento a gust amb ell. A vegades em preocupo per alguna cosa, però normalment no són tan importants com puc pensar. Depèn de la situació. **Com més assoleixo objectius, més còmode amb el meu cos em sento. Com més dificultats, més inseguretats.**

-Què és el que menys t'agrada?

Hmm. Crec que la mobilitat del meu maluc. És el que més em restringeix.

-Què sents quan et mires al mirall?

La major part del temps bé. No tinc masses pensaments negatius. Personalment, crec que estic força en forma. Així que normalment no em preocupo per això. A vegades no em sento completament satisfet, però generalment no em quedo enganxat en aquell pensament o preocupació massa temps.

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

Depenent de la situació. Normalment no, però si veig que hi ha un clar judici segons l'estàndard que sigui, sí. Pot ser incòmode o irritant. Però depèn de qui i la mena de pensaments.

-Què consideres que és el teu cos? En cas de confusió: un instrument o part de tu mateix?

Ambdós, d'alguna manera. Sóc jo i és un instrument perquè és el que uso per treballar tota l'estona. Només el veig com un instrument en el sentit que l'haig de cuidar.

-Creus que l'has de cuidar? Per què?

Sí, especialment a l'hora de prevenir lesions.

-Quina és la teva relació amb l'exercici? El consideres indispensable o creus que és suficient amb la classe de ballet i els assajos per mantenir-te en forma?

Depèn totalment dels objectius i l'estat del cos de cada persona. **Però en el meu cas, el cos està bastant bé, pel que no crec que sigui molt necessari, però faig una mica.** No estic normalment content només fer el mínim, sempre faig una mica més. Però en el meu cas no és una necessitat.

-Quina és la teva relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quina mena i en quin grau?

Una bona relació. No tinc massa cura, haig de dir. El gaudeixo i això em fa sentir que és una bona manera de tenir una nutrició sana. Però també gaudeixo de menjar menys sa. No menjo *fast food*, però no em restringeixo de menjar sucre i coses dolces. Probablement he tingut sort. **A l'escola ho vaig provar. Però va ser molt lleugera. Una dieta per perdre una mica de pes. Només deixar les coses dolces i insanes, durant només dues setmanes o així. Només una vegada a la meua vida m'ho van dir a l'escola, que havia de perdre 1 o 2 quilos. Va ser sorprenent perquè mai vaig pensar que em preocuparia. Però sentir algú que t'ho diu, et posa sota més pressió del que podria semblar. Després d'això, mai va tornar a ser un problema.** Tampoc va ser un problema llavors.

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

Amb els companys, molt simpàtica, bona i una relació molt oberta, oberta de ment, i aterrada.

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

Amb els mestres de ballet també normalment molt simpàtica, però, evidentment, **amb més respecte. Amb els directors, molt professional i, és clar, degut al respecte, més distància. Complicada a vegades (riu).**

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

Normalment no i si es dona a vegades, no de mala manera. És clar, a vegades veig coses que també m'agradaria dominar, però mai d'una manera negativa. No m'agrada aquesta persona perquè pot fer això o això altre.

-Amb tu mateix/a o amb els altres?

Amb els altres.

Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

Per experiència pot ben bé ser pels ballarins. Però ara mateix, no és causat pels ballarins, sinó pel director o coreògraf o qui sigui que estigui creant la coreografia.

-Tens temps i energia de portar una vida social externa rica i plaent?

Suficient per mi, personalment. Per mi és suficient perquè no tinc grans necessitats.

-Com creus que la dansa condiona les teves activitats extralaborals? Pots anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

Per mi personalment, no. Perquè, de nou, en referència al menjar i el beure, no tinc cap problema. L'única cosa és que vaig haver de deixar d'esquiar per la possibilitat que fos perillós, però no és gran cosa.

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

Hmmm (es pren molt de temps per pensar). Podria dir alguna cosa relacionada amb parts del meu cos que no són exactament com s'espera en el món del ballet, malucs, extensions, peu no naturalment arquejat. **He sentit bàsicament incomptables coses cap a mi, sobretot a l'escola. Que pot canviar molt la imatge d'un mateix, és clar. Durant la meva educació, crec que va ser tant que no puc recordar-ne ni una. Però, en acabar l'escola, vaig rebre tan bones observacions, que la imatge va tornar a canviar.**

-I recordes alguna frase que t'hagi fet sentir malament, ridícul/a o incapaç?

Una que recordo que fou bastant extrem, exagerat fins al punt que no m'ho vaig prendre seriosament, tot i que anava seriosament. Va ser cap al final de la meva educació, **havent d'audicionar per una companyia per primera vegada, durant la classe el professor es va escalfar i em va dir algo com: "si treballes així, mai trobaràs feina com a ballari"**.

-I finalment, recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

No em permetien tenir el cabell llarg. No em van dir mai què havia de menjar o així. Però de l'educació clàssica, uniformes, tothom ha de semblar igual, pel que el cabell llarg no hauria estat possible.

-Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?

Molt, la segona opció. Sóc disciplinat pel que jo crec que és bo, però no pel que tradicionalment es defensa des del ballet. Qüestiono el que es diu.

Et sols enfrontar a la persona a càrrec de la classe d'escalfament o l'assaig si aquesta diu o fa quelcom que consideres inoportú?

Depenent de l'extensió. Si és només verbal, potser no, a no ser que fos extrem o físic. És clar intentaria de parar-ho. En el meu entorn, puc imaginar en una companyia clàssica que la gent sol ser tractada malament, no arriscaria la meva posició, seria diferent. Per tant, depèn de la situació.

-Alguna cosa que t'agradaria afegir relacionada amb tot el que hem parlat?

Crec que és una temàtica molt interessant i, generalment, **crec que hi ha bastants progressos en aquest àmbit**. L'ambient de treball s'adapta més o menys als canvis del món modern. **En alguns llocs, és clar, hi ha gent acostumada a tradicions passades i no volen canviar, però també hi ha molts llocs que estan millorant tot això molt.**

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dance: quality

Body: equality

Food: tasty

Technic: hard

Discipline: effort

Anorexia: bad and unhealthy

Yourself dancing: I enjoy

Entrevista 4

Informació personal

28.12.2021; 17:13-18:36 (1 hora i 23 minuts)

Ballarina, Nicoleta, **40**, Alemanya, Neustrelitz

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Bé, de fet, **tota la meva família balla. No ballet, però la dansa ha estat sempre al voltant meu**. La meva germana volia ser ballarina. La va afectar molt no poder passar els exàmens i els meus pares van decidir no fer el mateix amb la segona filla. Així que vaig començar amb folklore a la RDA, sóc de la RDA, i vaig continuar com a hobby. Quan vaig acabar l'escola vaig començar a estudiar disseny de moda i continuar amb la dansa com a hobby. Però durant la meva educació de disseny de moda estava més pendent de les classes de ballet que de les de disseny. També fèiem danses de caràcter. Després vaig buscar una escola a Berlín per seguir amb el ballet i anava cada cap de setmana a Magdeburg per prendre classes amb l'escola de ballet. **Fins que em vaig començar a preguntar si encara hauria de començar una carrera de dansa. Perquè tothom em deia, oh ets massa gran, deixa-ho com a hobby, és genial. Però m'ho hauria preguntat la resta de la meva vida i vaig decidir d'almenys provar-ho**. Vaig preguntar-li al Sasha (professor), altres ballarins de la companyia, per consells, escoles... Tampoc tenia masses opcions amb aquella edat. Vaig començar sense que ho sabessin els meus pares perquè no els volia preocupar. Vaig acabar els meus estudis de disseny de moda i immediatament vaig començar amb la meva educació en dansa. Primer vaig anar a Frankfurt, un any, i després em van dir que no podien veure massa progrés en el ballet. El folklore és perfecte, però tampoc en el contemporani... No veiem massa futur per tu. Em va xocar molt, però els meus pares em van animar a provar-ho de nou a Colònia i vaig anar cap allà. Vaig començar pel segon any, per no repetir. Vaig acabar allà. Era un *fifty-fifty*, ballet i modern. Per mi era bo. **Ja sabia que mai acabaria sent una ballarina clàssica, amb puntes, perquè havia començat massa tard...** Bé, després vaig fer de freelance una mica fins que, finalment, vaig aconseguir el contracte aquí a Neustrelitz. De fet, la primera vegada que vaig entrar a l'estudi d'aquí, va ser com entrar a casa. Ells també tenien aquesta combinació de teatre i operetes, folklore, parlaven a l'escenari (actuar)... Pel que era el

mix perfecte per mi. Vaig dir, aquesta és la companyia perfecte per mi perquè no em puc imaginar només fer ballet o modern. Sí, aquesta és la meua història fins avui (riu).

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarins

- 1- 3, fibrat amb menys condicions
- 2- 2, musculós amb condicions
- 3- 1, musculós sense condicions
- 4- 5, prim amb menys condicions
- 5- 6, prim amb condicions
- 6- 4, fibrat amb condicions

Ballarines

- 1- 2, menys prima amb condicions
- 2- 1, menys prima sense condicions
- 3- 4, prima amb condicions
- 4- 6, molt prima amb condicions
- 5- 5, molt prima sense condicions
- 6- 3, prima sense condicions

Què tenen els números 1 que t'hagin fet posicionar-los en aquesta posició del rànquing? (justificació de l'elecció)

Perquè aquí (foto ballarí escollit en primera posició) **pots veure els músculs, però no en excés. Pots veure l'entrenament, potser és la foto, però sembla bastant fàcil.** Es veu una mica de tensió, però sembla fàcil el que està fent.

I per ella, el mateix. **Pots veure els músculs, la definició, però no està massa prima. Una línia bonica, els seus peus estan molt bé també per trobar el centre, tenen una bona línia. I també em sembla que està gaudint. Les altres, algunes semblaven gimnastes, és massa per mi.**

Pels ballarins, sembla que prefereix els cossos fibrats o musculosos als prims, però afirma que quan no són exageradament definits/atlètics, fet que queda corroborat amb l'elecció del cos més definit, fibrat com a darrera opció.

Per les ballarines, sembla que prefereix els cossos menys prims i, davant de cossos prims o molt prims, es decanta pels cossos amb condicions.

Així, doncs, s'allunya en ambdós casos dels extrems (múscul pels ballarins i primor extrema per les ballarines).

Fase 3. Breu experiment

Fantasia entre la música i els passos (interpretació) D

Consciència corporal i control corporal E 1 More or less

Musicalitat E 2 Yes

Un mínim de flexibilitat E 3 Yes

Capacitat de pujar-se a la punta correctament (sobre la vertical) i tenir els turmells forts E 4 No

Consciència espacial E 5 Yes

Sorprèn que no parla en cap moment de corporalitat, alçada o proporcions. Les úniques referències realment físiques són el mínim de flexibilitat (notar que empra mínim) i la capacitat de pujar-se a la punta correctament (peus suficientment arquejats i turmells suficientment forts). A més, destaca la inclusió a la llista (en primera posició) de la consciència i el control corporal o de la consciència espacial i grupal (com a essencials, en cinquena i darrera posició respectivament).

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Bàsicament, probablement no. Però en realitat, sí. Encara es divideix entre parts masculines i femenines a l'escenari. No tant com abans, en els ballets clàssics. Les dones encara ballen sobre la punta, això ja és una demanda diferent, també físicament, els homes són més forts, pel que, probablement, seguiran fent els *lifts*; tot i que ja hi ha dones que aixequen altres dones o homes.

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

Crec que depèn de les habilitats de les persones. Hi ha dones que han de treballar molt dur, també homes... Si no tens el cos perfecte... Dificil de dir.

-Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballarí o ballarina?

Crec que això també és personal. És clar que n'hi ha. No hauria de ser així, però crec que depèn del coreògraf o del mestre. La seva experiència amb altres col·legues si també era ballarí o ballarina, el tracte que va rebre, si va treballar amb coreògrafs homes o dones... Diria que sí, però depèn de la persona i de la situació. De fet, jo sí que a vegades reconec mentre assagem que les dones pensen diferent dels homes, també potser amb l'espai. A vegades quan rebem una ordre, potser les dones van en corba i els homes recte, si per exemple és: **ves a l'altre costat de l'escenari.** És només un exemple, però ho he vist moltes vegades. Dos o tres noies fan el mateix i els homes alguna cosa diferent.

-Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t'ha fet sentir això? Quina opinió tens d'aquesta diferenciació?

Sí, sí. Sovint, molt sovint de fet. I després penso, bé, potser un home també ho faria així. Penso, per què pensa que totes les dones farien això. Sóc una dona i potser no ho faria exactament així.

En realitat, no tinc cap problema amb això. Hi ha dones que es comportarien així. Que jo no ho fes, no significa que no hi hagi altres dones que no ho fan, que no sigui femení. No m'importa, encara que jo no em comportaria així, no m'importa fer-ho.

20 anys enrere, hauria seguit (parlant de fer els exercicis només de les dones), però ara, a vegades, prefereixo fer els exercicis dels homes i els faig, digui el que digui la professora. Ella pot donar opcions, però no hauria de dir això és només pels nois i això altre només per les noies perquè, com a ballarí, has de poder fer qualsevol mena de moviments. Així que no importa massa perquè potser després, amb la coreografia, has de fer el mateix. **No hauria de ser així de separat avui dia.**

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

A veure s'ha de treballar durament, però m'agrada fer-ho. Així que realment no.

-Et restringeixes en algun àmbit o sentit?

No. Gràcies a Déu no. Gràcies a Déu no. Mai he fet dieta ni controlat què menjo. De fet, **després de la meva primera lesió, quan vaig fer molt de pilates, vaig començar a escoltar més el meu cos. Per poder fer exercicis que ho estabilitzessin,** però en relació amb el menjar, mai. Amb aquests exercicis igualment em mantinc en forma, pel que no cal que em controlï el que menjo.

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballarí o ballarina?

Molt, molt important. És la teva eina, amb el que treballes. Com el fuster té cura de tenir sempre la serra afilada, **la meva eina és el cos, pel que l'haig de tenir controlat, si tinc dolor, preguntar-me quina podria ser la raó, què faig malament, com ho podria fer millor o més fàcil. També d'obrir la ment cap a altres maneres de treballar el cos, Pilates, Body mind centering, Feldenkrais,** què més? Ioga, molts ballarins fan ioga, jo no en sóc tan fan. Però tot són tècniques, diferents maneres de conèixer més el teu cos. Si algú te problemes amb els exercicis de ballet, potser és bo de provar altres exercicis per tenir la sensació que necessites per fer els exercicis de ballet. També *Gyrotomics*... De fet el teu cos és el teu instrument.

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

Sí, diria que en general sí (riu).

Entenc que no m'ha entès, però que, per la pregunta en anglès, vol dir que, en general, hi pensa tot el dia.

-T'agrada el teu cos? Et sents a gust amb el teu cos?

Sí! Diria que sí.

-Què és el que menys t'agrada?

Bé, potser les meves cuixes podrien ser més primes, potser el coll una mica més llarg... (riu)

-Què sents quan et mires al mirall?

A vegades penso, sembles una principiant, però també hi ha exercicis i dies que penso, bé, no estàs tan malament. En general està bé. Ara estic en un estadi, en una edat, que ja he començat a estar còmode perquè ja sé que no necessito fer tot. És clar ho faig tot al 100%, però igualment no puc fer el mateix que quan tenia 20 anys. Ho sé, ho haig d'acceptar, pararé aviat. Així que només provo de fer-ho tan bé i precís com es pot.

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

No. Altrament, no aniria a l'escenari, crec. (riu)

-Creus que l'has de cuidar? Per què?

Sí.

-Quina és la teva relació amb l'exercici? El consideres indispensable o creus que és suficient amb la classe de ballet i els assajos per mantenir-te en forma?

Sí, és clar. Aquesta és la manera com entrenes o ensenyes el teu cos. Necessites almenys el bàsic per construir coreografies i exercicis. Depèn sempre del ballarí i de l'estil de dansa, però un mínim de comprensió és necessari. Però també depèn quan lluny arribes. Quan necessites més o exercicis més precisos. Sempre pots decidir per tu mateixa quan d'exercici necessites o en què et vols enfocar mentre fas els exercicis, perquè no amb tots els exercicis entrenes tot el cos.

-Quina és la teva relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quina mena i en quin grau?

No, sempre menjo el que vull.

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

En aquest moment, molt bé. Però, és clar, tinc sort d'haver estat aquí molts anys, he tingut molts directors i companys diferents. És clar, hi ha hagut companys molt complicats, amb alguns he

tingut petites disputes personals, però, en general, a la feina intento evitar tot això perquè hem de treballar junts, confiar l'un en l'altre, pel que, si no m'agrada aquesta persona, no passo temps amb ella, però en general solo estar bé amb tothom. Però hi ha problemes a per tot arreu...

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

Sempre he tingut una molt bona relació. També depèn del director, de com és, i de com de propers sou, però **sempre he tingut molt bona relació amb el director. Amb el d'ara tenim una relació bastant especial, ell confia molt amb mi, també amb el vestuari, quan em va preguntar si m'agradaria fer-ho. Ofereix oportunitats a tots els ballarins, si veu qualsevol potencial, tracta de donar possibilitats perquè el ballarí progressi.**

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

Crec que **depèn del dia, a vegades sí, a vegades no...**

-Amb tu mateix/a o amb els altres?

També depèn... A vegades veig, mira ell o ella està en molt bona forma avui, també hauries de provar de fer l'esforç, de provar, de no fer només un *changement*, potser també *battu*.

Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

No, crec que ve del grup, no del director o la mestra... És algo més del grup.

-Tens temps i energia de portar una vida social externa rica i plaent?

Bé, aquesta és una bona pregunta (riu). Estava pensant en això l'altre dia **perquè no tinc realment vida social fora de la companyia. És difícil tenir altres hobbies perquè les l'horari és complex, no pots començar un curs de ganxet o de cant cada dijous a les 6. No podria.** La meua vida social és a la companyia. Tinc família és clar i també alguns amics, però no viuen a Neustrelitz.

-Com creus que la dansa condiciona les teves activitats extralaborals? Pots anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

Diria que és **bàsicament l'horari**. Potser hauria de fer un esforç per tenir més vida social, però és veritat que fora de l'horari laboral, és difícil fer altres coses. A vegades, arribo a casa i penso, ara hauria d'anar a un altre curs... I no crec que tingui l'energia suficient. Però crec que és personal perquè també tinc col·legues que ho fan o, fins i tot, van al gimnàs després d'assajar i fan més exercicis... Tampoc he sigut mai una noia de sortir de festa a la discoteca cada cap de setmana, amb una tassa de te a casa sóc feliç.

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

Hmmm... **Realment no.**

-I finalment, recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

No que recordi.

-Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?

Una mica de cada diria. Al principi, és clar, sempre feia el que se'm demanava, però ja qüestionava moltes coses des de petita. Potser més referit a la coreografia o l'exercici coreografia més que a l'essència de la coreografia o els exercicis. Potser ara una mica més l'essència del moviment, fent-me gran, perquè sóc més conscient del meu cos, haig de ser-ho... I disciplinada també, potser no tant com altres ballarins, que tenen un pla de menjar, d'exercicis... Jo ho faig més a l'atzar, depenent de com em sento i què crec que necessito. Si sento que no puc fer res ja amb el peu, després començo a fer exercicis, quan ho hauria de fer abans i no esperar al punt que ja no puc ballar.

-Alguna cosa més relacionada amb aquest tema que no t'hagi preguntat i consideris important?

No, no crec (riu)

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dance: Great

Body: Fine

Food: Problem

Technic: a lot of work

Discipline: hard

Anorexia: no problem

Yourself dancing: fun, enjoy

Entrevista 5

Informació personal

31.12.2021; 13:15-14:30 (1 hora i 15 minuts).

Rosa, dona, 27, espanyola, Dessau.

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Des que era molt petita em va atreure com la màgia que té la dansa, vaig descobrir que és una forma d'expressió, quan era petita era molt insegura, no gaire sociable, però vaig notar que hi havia alguna cosa dins de mi que em deia que m'havia d'expressar, però potser no amb paraules, sinó amb una altra eina. **I recordo perfectament que vaig anar a veure el Llac i em vaig enamorar. O sigui, vaig dir jo vull ser ballarina, malgrat tot el que tinc en contra d'això. La meva relació amb la dansa sempre ha estat una batalla, com lluitant amb el meu jo interior, amb els cànons de la dansa, el classicisme i tota aquesta merda... A vegades estimo la dansa perquè m'emplena la seva part artística i altres, odio la dansa precisament per tot el que comporta.**

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarins

1-4 fibrat amb condicions

2-2 musculós amb condicions

3-6 prim amb condicions

4-3 fibrat amb menys condicions

5-1 musculós amb menys condicions

6-5 prim amb menys condicions

Ballarines

1-4 prima amb condicions

- 2-6 molt prima amb condicions
- 3-2 menys prima amb condicions
- 4-1 menys prima amb menys condicions
- 5-3 prima amb menys condicions
- 6-5 molt prima amb menys condicions

Què tenen els números 1 que t'hagin fet posicionar-los en aquesta posició del rànquing? (justificació de l'elecció)

El noi perquè se li veu que té un cos molt definit, fibrat, es veu que utilitza cada múscul del seu cos, pel que podrà tenir una bona tècnica i també, òbviament, perquè té molt bon peu, si tingués un mal peu, segurament no l'hagués escollit. I se'l veu bastant fort, que pot saltar, fer *partnering*, que pot fer coses...

I ella, una mica del mateix. A part té unes línies súper boniques, se li veu un bon salt, que és flexible, que té musculatura, que no és flàccida.... I a part té unes línies súper boniques, o sigui el típic, té empeine, estira bé el peu, els genolls estirats, una mica d'hiperextensió, flexibilitat...

Pel que fa als ballarins es veu clar que prefereix els cossos fibrats als musculosos i aquests als prims, però també que considera clau el fet de tenir condicions del ballet. A més, quan ens explica el perquè de la seva decisió, reconeix que el que més l'ha decantat per aquesta opció és el fet que se'l vegi fort (poden saltar i fer pas a dos) i amb condicions físiques com l'arc del peu.

Pel que fa a les ballarines, l'ordenament demostra la preferència de les condicions (les tres primeres tenen condicions i les altres tres, menys), mentre que la corporalitat no segueix cap patró. Així, quan explica la seva elecció parla de cos fibrat/fort, però dona especial importància a les condicions, nomenant-ne unes quantes: l'arc del peu, la hiperextensió, la flexibilitat, etc.

Fase 3. Breu experiment

E

- 1 Cos fort i saludable Sí
- 2 Flexibilitat, però no extrema. Més o menys

D

- Tendó d'Aquil·les flexible, *plié* profund és sinònim de millor tècnica
- Rang de moviment ampli a l'articulació del turmell
- Demi pointe* alta
- Rotació de malucs tant interna com externa, per evitar lesions
- Psoes ilíac potent i elàstic

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Eh... Sí. Per moltes raons, però la principal és que hi ha molt menys ballarins que ballarines. Partint del a base que, en una escola, potser hi ha 15 noies i dos nois, sí, hi ha més exigència perquè hi ha més competitivitat entre les noies. **I a part també trobo que el ballet és molt**

sexista, tot i que hi hagi més dones que homes, amb els cossos. Que també hi ha llocs que són súper durs amb els nois i els fan perdre pes, però en general, encara és molt més visible entre les noies que entre els nois.

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

Les noies. Sí, sí, sí, sí.

-Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballari o ballarina?

Sí, òbviament. També conec casos de maltractament cap a nois, existeix també, però és molt més evident amb noies que amb nois. A les escoles, a les companyies... Inclús els directors que són homosexuals també tracten diferent. Els nois els fan més gràcia... Per exemple el cas de XX (ex director) tractava fatal a les dones. Li agradava més estar al costat dels nois... I en els conservatoris també. Alguna vegada he sentit que ens tractaven com si fóssim més immadures. Quan, segons la meva opinió, les dones solem madurar molt més aviat que els homes, però jo sempre m'he sentit que em tractaven com una nena. I als nois, pel simple fet de ser homes, els tractaven com a homes. Això ho he vist a l'escola i, després, també en companyies, amb coreògrafs. Però ho he viscut més en la meva etapa formativa que professional. A veure amb aquest últim director que teníem aquí era e-vi-dent! Ell era a més racista, ja no només era discriminació de "les dones són menys que els homes, són menys intel·ligents o menys capaces", també era molt racista, si no eres blanc i eres japonès, eres gilipolles perquè eres japonès. Però en general era molt més evident amb les noies. Ens feia bromes, "hahaha l'estúpida...". I amb els nois no ho feia. Però aquest home era un boig, tampoc crec que passi a per tot arreu.

-Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t'ha fet sentir això? Quina és la teva opinió respecte d'aquesta diferenciació?

Oh sí. Mira, en el Cabaret que estem fent, hi ha una part en el vídeo que la càmera està enfocada a nosaltres. **Hi ha una part que està enfocada en el meu cul. El cantant està cantant i la càmera està enfocant el meu cul!** Això és el que grava la càmera, que me'n vaig adonar l'altre dia. Però, bé, no passa res, és Cabaret i ho entenc. Però és el cul d'una tia i no d'un tio. És veritat que també sexualitzen els homes moltes vegades, molts directors homes gays, com XX (director alemany) que sempre els treu despullats, ensenyant múscul... Però a Cabaret, és molt evident amb les noies. O amb el YY (un altre director passat) que era molt fort. Em deia moltes vegades t'està follant, era una part d'amor i estàvem tombats i inclús coreogràficament hi havia un moment que m'havia d'entregar a ell. M'havia d'obrir de cames, però ell em deia coses molt fortes. **Més exagerat encara, quan la meva amiga va venir a fer Carmen, que és un rol d'una tia forta que fa el que vol amb qui vol, però perquè ella vol, no perquè sigui una prostituta. Per ell, aquell caràcter era una puta. No era una tia amb caràcter, actitud, que escull el què vol... No, era una guerra que s'està tirant a tothom, amb un nòvio, després un altre... Inclús té una baralla amb les altres dones del poble i Carmen, quan això no té sentit a la història. És la seva versió. Moltes vegades és la ment deplorable de molts directors que canvien la història i et demanen coses que realment no pertanyen al paper que estàs interpretant.**

I moltes vegades m'ha fet sentir repugnant. Perquè és veritat que jo sóc molt actriu i m'encanta interpretar els rols i el que demanis, però aquesta mena de coses... Per què haig de ser femenina o dolça, per què no puc ser simplement una dona? Ara estem fent la Bella i la Bèstia i quan XX (companya) fa de Bella, sembla gilipolles. O sigui, no és la Bella, és una nena que sembla tonta, que només es passeja per l'escenari somrient. Per què ha de ser tan innocent, tonteta? Al públic li pot agradar igual i jo puc tenir la mateixa tècnica sense la necessitat de teatralitzar-ho tant. Hi ha molts directors que estan fent coses noves, però aquests directors que t'encasellen en un rol i et diuen "sigues una dona" és com, perdona? **O això d'estar a classe i sempre les noies primer. És com... per què? Em sembla que en una classe de ballet cadascú ha de treballar per si mateix, que això és quelcom que també s'hauria de canviar en aquest món, que ja no estem a la puta escola! I això de les noies primer durant els**

exercicis... Per què? Per què els nois fan *entrechat sis* i les noies no? Puc entendre que, a l'escola, que es tinguin diferents tècniques i que les noies hagin de fer puntes i els nois un altre mena d'exercicis. Que per cert em sembla súper sexista que es diguin classe de puntes i classe de barons, en el conservatori, saps? Però professionalment, encara se'm fa estrany. Aquí mateix, XX (company) diu sempre "noies primer".

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

Sí, òbviament.

-Et restringeixes en algun àmbit o sentit?

Sí, em restringeixo bàsicament amb l'alimentació. Tot i que últimament estic una mica més relaxada, he tingut moments que m'he restringit moltíssim. I, tot i així, hi ha moments que si un dia faig una mica més del que sigui, em ratllo molt al dia següent o al cap de dues hores. La meva consciència no està tranquil·la. O quan tens una funció al dia següent, jo no sortiria. Potser la gent que té una altra feina, a la nit pot anar a prendre's una cervesa i el dia següent a l'oficina. Jo no, sóc molt com... metòdica. Ho sóc molt durant la meva setmana, amb els meus horaris, les meves coses... I si em treus alguna d'aquestes coses, no començo bé. I tot això són restriccions. Per exemple, no em puc aixecar un dia mitja hora més tard. O haig d'anar al lavabo abans de sortir de casa. No puc no anar de ventre. Si tingués una feina normal, segurament no em preocuparia si un dia vaig restreta. Però, realment, si m'haig de prendre cinc cafès per anar-hi, me'ls prenc. Tot i que hi ha hagut moments, com l'any passat, que estava molt relaxada (covid) i sí que sortia més, sí que em restringeixo. Festa, alcohol, no prenc absolutament res d'alcohol...

-Què és per tu el teu cos?

Doncs, la meua eina de treball. Ho veig així, amb el que treballo.

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina?

És important, òbviament. Ha d'anar lligat amb la salut mental, però crec que una cosa porta a l'altra. Si estàs bé psicològicament, el teu cos estarà bé i a la inversa.

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

Uf... Bastant. No sé un número, però sobretot quan estem treballant. És que tenim miralls... I jo sóc una persona que s'ha de veure al mirall... I és quelcom continu, fins i tot quan escull què et posaràs avui. Per exemple, decidint quin *maillot* em posaré avui. I sí ahir he menjat alguna cosa de més, no em vull posar *maillot* perquè m'oprimeix una mica, saps? Aquesta mena de coses. Al final, fins i tot inconscientment penses en ell. Potser quan arribo a casa no hi penso tant perquè no em veig contínuament, però potser m'estic posant el pijama i no m'entren els pantalons perquè tinc la pell més seca, de repent dic hòstia! Així que en realitat és bastant continu.

-T'agrada el teu cos? Et sents a gust amb el teu cos?

Doncs no sé que respondre... No, diria que no.

-Què és el que menys t'agrada?

Doncs en general els meus malucs i les meves cames.

-Què sents quan et mires al mirall?

A vegades, oh way! Es nota que aquesta setmana estàs més allargada. I altres cops penso, com pot ser que m'hagi canviat tant el cos d'una setmana a l'altra. Que és impossible... Però també depèn com estiguis psicològicament. A vegades em miro i dic, tens més malucs. I se'm creua el cable i dic, demà has de fer tals exercicis. Sí, el mirall... A vegades em compro algo i em miro al mirall i penso, joder que bona que estàs, però per sortir al carrer, saps? Però pel ballet és diferent! (riu).

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

Uhh... En el context del ballet companyia, sí molt. I a vegades em sento molt jutjada. No sé si m'estan jutjant o no, però em sento molt malament quan les meves companyes que estan primes es queixen del seu cos. I quan algú es queixa de les seves cames, que són el meu complexe més gran, i em miren, sí, em sento jutjada en aquell moment. Però sí que és veritat que a mi m'agrada molt treure'm roba. No perquè m'agradi el meu cos, sinó perquè crec que treballo millor veient-me. I en el conservatori ens obligaven a treure'ns la roba al centre i m'he acostumat. No que m'hagi acceptat, però sí que m'he acostumat a veure'm i dir, és el que hi ha. Però necessito veure que el genoll està estirat... Però sí que em molesta que em mirin perquè totes les meves companyes, excepte una a vegades, es queden amb pantalons... I és clar, està bé veure's amb pantalons, i de cop em veig jo i no, no m'agrada que em mirin, però arriba un punt que crec que és millor fer el que crec que és millor per mi.

-Creus que has de cuidar el teu cos? Per què?

Sí, sí, sí, sí. I a més, ara ho estic notant molt. És molt important tenir un cos saludable. Per recuperar-se d'una lesió, per prevenir-les és súper important l'alimentació, els nutrients, tenir la musculatura forta... Sí, és súper important.

-Quina és la teva relació amb l'exercici?

Sempre m'ha agradat fer exercici, des de l'escola, perquè sóc una persona bastant activa i, per exemple, durant el corona, que fèiem les classes des de casa, a mi m'encantava anar-me'n amb la bici. De fet, encara ho faig i ho faig sola. Sí que és veritat que córrer no em va molt bé pel genoll, però m'encanta anar amb bici, quan estava al col·legi, jugar al futbol, qualsevol mena d'esport i exercici físic. El ioga, m'encanta. I sé que si el dia de demà decidís fer alguna cosa diferent, faria alguna cosa relacionada amb l'exercici.

-Quina és la teva relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quina mena i en quin grau?

Sí, faig la dieta que m'invento jo (riu). La meva relació amb el menjar, a partir d'estar a Romania, bé sempre m'he cuidat molt el menjar des del conservatori, que sempre em deien coses. L'altre dia, no sé amb qui ho parlava, però recordo estar al conser i que la meva mare em portés tappers i jo demanant-li que fos només amanida i si era peix, que fos només bullit. En aquest aspecte ho he tingut sempre clar. A més, no sóc una persona a qui li agradi menjar merdes. Ahir vaig menjar galetes, però potser feia sis mesos que no en menjava, saps? Però sempre m'ha agradat cuidar-me perquè sé que és important. Al conservatori ho vaig passar fatal perquè no fan bé les coses allà, només et diuen que t'has d'aprimar, cada dia! Però no què has de menjar. També has d'entendre que les dones, a la pubertat, tenim un canvi físic. És així. Jo, a més, vaig tenir la regla súper d'hora i vaig passar de ser súper llarga i de cop em van sortir un parell de tetes... I els malucs em van créixer... Però és que és normal, han de canviar una mica el xip. I quan vaig deixar el conser, només per no tenir aquesta merda al cap, el meu cos va canviar. Quan estava al conser estava inflada. Jo crec que era algo mental. Ara no em sento súper a gust amb el meu cos, però sí que sé que tinc una altra mena de cos. I sí que des que vaig anar a Romania, alguna cosa va canviar. És que de veritat, ja no cuino, és com que no m'agrada. No sé si ser mandrosa a l'hora de cuinar prové del fet que em diguin només pots menjar verdures bullides...

I a què et referies amb això que t'inventes la dieta?

Per exemple, quan anàvem a fer la gala aquesta, la meva dieta era, a part de fer el dejuni intermitent, que m'ajuda bastant, per cert. Però, per la gala aquesta, havíem d'esperar tres hores entre mig i em passava tot el dia sense menjar. Perquè era va, no menjo i faig un àpat el dia. I arribava a casa i el meu sopar era verdures bullides, que m'agraden eh, i, jo que sé, potser formatge o alguna cosa de proteïnes. Sí que moltes vegades m'enduc fruits secs o em preparo amanides amb cigrons o lleties, aquesta mena de coses... Òbviament, no menjo res de grasses saturades, però mai, però en aquesta dieta específica sí que em passava tot el dia menjant verdura i una mica de formatge, que té proteïna. No menjo mai pasta, una miqueta de pa torrat sí. Que dius al final és una estúpidesa... Perquè el pa també són hidrats de carboni. Però és

com que encara tinc al cap aquella senyora de Romania dient-me “no pasta, no patata, no almidó”. I és com que m’he quedat amb això saps? No sé...

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

Bé, doncs, la veritat que depèn del dia no em puc queixar. **Quan vaig entrar aquí era una merda i la gent estava súper boja. Ara l’atmosfera és millor, tot i que encara veig molt mala energia a vegades. Sí que és veritat que hi ha dies que en general estem més feliços, però hi ha gent una mica deprimida, potser per això del coronavirus.** Però sí que el covid ha afectat bastant el món del ballet. I la relació amb els meus companys ara mateix és més professional que altra cosa.

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

Ara mateix, amb el professor de ballet bastant malament perquè ell està deprimat i gairebé no tenim relació, però amb els professors convidats molt bé. M’encanta prendre classe amb gent nova i sóc una persona súper receptiva. I quan ve algú de fora els solo agrada molt, en el sentit emocional, joder una tia que es veu que treballa, que està pendent de les correccions, que mira quan parlen, que s’apren els exercicis... I sempre sóc a la que més corregeixen, que en aquest sentit, m’encanta que em corregeixin. **Llavors, la meva relació amb els professors convidats és molt bona. I amb el meu director, és molt bona també. Sí que m’agradaria que treballés una mica més per nosaltres, però he de dir que és meravellós treballar amb ell, fem bromes, ens riem, hi ha moltes mirades de complicitat...** I ell és bastant igual amb tots, però sí sé que li faig molta gràcia, com que ell m’aprecia molt i tenim molt bona relació. I si un dia estic de mala hòstia, intento fer la meva classe igual, que la meva energia negativa no afecti a altres persones.

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

En aquesta companyia normalment no, però sí que és veritat que va haver-hi alguns problemes amb el Llac dels Cignes, que van posar a XX (companya) de segon cast, però després jo estava lesionada i com que estava assajant van dir que sí que la posarien. I després ella, que també l’entenc, estava assajant i va haver-hi un parell de coses que no em van agradar, però que després ho vaig pensar i posant-me a la seva pell, que estava treballant igual i simplement volia saber si ballaria o no. I també va haver-hi una mica d’alguna cosa perquè XX (una altra companya) és molt insegura i sempre s’està comparant amb aquesta altra companya. I jo ja tenia la mosca darrera l’orella per aquesta mena de comentaris. Ja hi havia una mica de competitivitat, però a part estava el que aquesta companya m’explicava de l’altra. Mira, és que al director li encanta, que jo ni ho notava a classe perquè, com t’he dit, el director és molt igual amb tots. Però XX (segona companya) s’està sempre queixant de com el nostre director la tracta (primera companya). Així que això també passa molt en el món del ballet, les influències. Que unes companyes et vagin parlant d’una altra companya perquè elles són insegures, es comparen amb ella i t’ho diuen a tu, comences a agafar-li una mica de mania a una persona que no t’ha fet res. I és una mena de competitivitat que ni tan sols és teva, és la inseguretats d’una companya teva.

-Amb tu mateix/a o amb els altres? Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

Amb mi mateixa també. Allò que un dia no et surt alguna cosa i ho proves cinquanta vegades. I dius, em cago en la hòstia, no me’n vaig d’aquí fins que aquesta merda no em surti. I mira, jo crec que 100% si ho penses, ve d’un mateix perquè si tu estàs segur de tu mateix, aquesta és la meva tècnica, i si hi ha una persona millor que jo, no m’estaré fotent merda a sobre, però sí que hi ha molts coreògrafs que t’exigeixen ser competitiva. T’has d’aprendre tot per si algú falla i qui ballarà això i posaven cinquanta casts i al dia següent els canviaven. Sí, moltes vegades els coreògrafs i els assistents provoquen aquesta competitivitat. Però sí que és veritat que si tu et poses les teves pròpies barreres penses, mira no em barallaré amb aquesta noia pel rol de Carmen, això m’ho va fer XX (antic director). Gent que és molt manipuladora, que vol posar els ballarins en contra... És que passo de fer aquestes coses.

Al conser mai vaig ser massa competitiva. Però **quan vaig arribar a Equador sí que hi havia una mica de competitivitat. Perquè jo era la nova, em sentia sola i em van posar un rol i de cop, totes les nenes em tenien com... Arrrrgh. I després de conèixer-nos i passar moltes coses em vaig adonar que totes aquestes noies estaven també manipulades per la mestra. I després, al final, em vaig fer amiga dels mestres. I fixa't en el que vaig fer. El director li tenia mania a una noia i no la volia posar a ballar una cosa. I jo vaig pensar, jo ja ho he ballat, puc dir-li que estic lesionada i que ho balli ella...**

-Com creus que la dansa condiciona les teves activitats extralaborals? Pots tenir vida social, anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

Ja ha contestat

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

Sí, per exemple, quan vam començar a fer el pas a dos de Giselle al Conservatori, XX (professor de pas a dos) va dir alguna cosa al XX (partner) com "a veure si pots amb ella". I aquell pas a dos està ple de carregades, sense *plié* ni res i XX (partner) en aquell moment estava molt prim. Així que això em va marcar perquè em va semblar que m'havia posat expressament amb el més prim perquè no em pogués carregar. O el puto XX (director passat a Colòmbia) que ens deia cada dia "ústedes solo pueden comer manzanas" o quan em va fer fora i em va dir que "cuando llegaste estabas más delgadita".

-I finalment, recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

Bàsicament, el menjar, cap altra. Ai espera't, una vegada em van preguntar si m'estava prenent les pastilles de la regla per les hormones. Em van dir "no prenguis aquestes coses".

-Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?

Sóc disciplinada a la classe, fent exercicis i tal, però sí que és veritat que, últimament, si veig alguna cosa que no m'agrada ho dic. I abans en el conser o a la meva primera feina callava, si em cridaven o el que fos. Però ara si passa alguna cosa, inclús amb els meus companys, o alguna cosa no em sembla bé, dels horaris o el que sigui, ho dic i no passa res.

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideris important?

Que crec que hi hauria d'haver més directores, assistents, mestres... Que està tot molt masculinitzat essent minoria els homes, és que és molt estrany!

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dansa: mi vida

Cos: mi perdición

Menjar: me gusta

Tècnica: dificultad

Disciplina: danza

Anorèxia: danza

Tu mateix/a ballant: mi sueño, mi vida

Entrevista 6

14.01.22 (13:10-14:10)

male director, 44, German, Neustrelitz, Lars

1 *In a few words, what is your story/relationship with dance?*

Vaig començar amb quatre anys fent patinatge artístic, de fet em van agafar. A l'Alemanya de l'est hi havia escoles d'esport que anaven a les guarderies a escollir nens amb talents especials per portar-los a les escoles esportives especialitzades. N'hi havia una de patinatge artístic i vaig anar-hi a partir dels quatre anys, fins als 8. A partir de llavors vaig anar a una escola normal. Però a l'escola esportiva ja tenia ballet, juntament amb altres esports i evidentment patinatge. Aquell va ser el meu primer contacte amb la dansa i als deu anys, vaig decidir intentar entrar a l'escola de ballet de Berlín de l'Est. Allà vaig fer l'educació en ballet durant vuit anys i el meu primer contracte professional va ser a Gera. Vaig ser-hi durant dos anys i mig. Després vaig estar durant tres anys a la *Komische Oper Berlin* i després a Kiel durant uns altres sis anys. A Kiel ja vaig començar a coreografiar i el 2006 vaig deixar la meua posició com a ballarí i vaig començar a coreografiar. Des de llavors sóc un coreògraf freelance i director de produccions de dansa. I des del 2016, sóc el director artístic de la *Deutsche Tanzkompanie*.

2 Pictures

Ballarines

1-4, prima amb condicions

2-2, menys prima amb condicions

3-5, molt prima amb menys condicions

4-6, molt prima amb condicions

5-3 prima amb menys condicions

6-1, menys prima amb menys condicions

No preferència clara ni de corporalitat ni de condicions

Ballarins

1-2 musculós amb condicions

2-1 musculós amb menys condicions

3-3 prim amb menys condicions

4-4 prim amb condicions

5-5 molt prim amb menys condicions

6-6 molt prim amb condicions

Clara la preferència de musculós per davant de prim i prim per davant de molt prim. Tanmateix, cap preferència clara en relació a les condicions.

Resposta apartat B): Una de les coses que he intentat veure quan xopat amb consciència estaven els cossos de les fotografies. Jo també vaig ser ballarí i m'he imaginat quin nivell de consciència, de poder, tenien els ballarins quan se'ls va fer la foto. **El nivell de tensió i harmonia en les diferents parts del cos em diu molt del nivell de consciència dels ballarins. He decidit**

aquestes dues perquè em semblen les que més denoten el poder mental. Per mi el poder mental d'un ballarí estila la forma del seu cos, la superfície visible del seu cos. I aquestes dues posicions em semblen molt harmòniques, expressives, per això he deduït la seva força mental, per això m'agraden.

3 Experiment

E que no es pot explicar, D que es pot treballar

Plasticitat mental i física D

Poder explosiu D

Intel·ligència E 2

Awareness/sensitivity E 1

Modèstia i humilitat D

Musicalitat E 3

Cap condició física exclusivament de la dansa clàssica en els trets essencials mencionats. Només un dels trets desitjables (plasticitat mental i física) té a veure directament amb els requeriments que es solen relacionar exclusivament amb la dansa clàssica (i, a més, es tracta de plasticitat física, havent emfatitzat que no es referia a elasticitat o flexibilitat). Així, es fa palesa la importància atribuïda a la mentalitat del ballarí o ballarina (ha mencionat que, per ell, les condicions del cos ideal són les mateixes per ambdós gèneres).

4 Personal interview

-Do you think that the demand in the world of professional dance is different for male dancers than for female dancers?

Per mi, no. Però per la majoria d'aquest món, sí. Però per mi no, jo demano el mateix pels ballarins i per les ballarines.

-Normally, who do you think has to work harder, male or female dancers? Why? Is it the same way it was when you were a dancer yourself?

Per què? Per sobreviure en el mercat, les ballarines; perquè n'hi ha moltes més. Però per esdevenir un gran artista, ambdós han de treballar igualment.

Ha estat sempre igual, però la situació per les ballarines encara és pitjor perquè encara hi ha més competència de la que hi havia a la meva època.

-Do you think that your work contributes to this trend?

No, jo demano el mateix, ja que les qualitats que busco no estan connectades al sexe de la persona.

-Do you treat all dancers or workers equally, regardless of their gender? Or do you think that male and female dancers should be treated differently?

Ho intento, però imagino que hi ha una tendència, però intento tractar-los igualment. Tot i així, hi ha certes necessitats de tractar-los diferentment per la situació del mercat. Com que al mercat hi ha menys nois que noies, és més difícil de trobar bons ballarins que trobar bones ballarines per la teva companyia. Així que la tendència, sobretot amb companyies petites amb menys opcions de ballarins, tenim sovint la tendència que els ballarins són normalment, de mitjana, tècnicament menys forts que les dones. Perquè amb les noies tens més opcions a l'hora de triar. Per tant, si tens quatre nois i quatre noies a la teva companyia i

tenen el nivell tècnic mitjà, a vegades els has de tractar diferentment quan els preguntes capacitat tècniques semblants. Però això no és perquè ho vulgui i tracto de tractar-los de la manera més igual possible. En una companyia ideal, amb ballarins amb la mateixa tècnica, amb ballarins ideals, cosa que no existeix, no hi hauria d'haver la necessitat de tractar-los diferentment.

-From your position, have you noticed any difference between the relationship that female dancers maintain with each other and the relationship that male dancers maintain with each other?

Sí. Sí. Però crec que això es deu més a una naturalesa comunicativa. Això és una observació global, cada individu és diferent, però generalment hi ha una naturalesa comunicativa diferent pels homes i per les dones. **Per exemple, he observat que en un grup de dones, la celebració de la discussió d'un problema es duia a terme de forma diferent. La discussió d'un problema és més celebrada en un grup de dones, fins i tot si els resultats de la discussió són els mateixos. En canvi, en un grup d'homes no sento tant la necessitat de discutir un problema. Puc observar que un grup de dones treballen més orientades en el procés i un grup d'homes és més orientat a l'objectiu final. Però és veritat que també és difícil dir quan comença i quan acaba un grup de dones i un grup d'homes...**

-Do you think that there must be a difference between the masculine and the feminine in the world of classical dance? (Steps, attitude in the ballet studio and on stage, makeup, costumes, etc.). Why?

Depèn de la història que vulguis explicar. Si vols usar la tensió de la polaritat entre l'energia masculina i l'energia femenina, pots dir-li yin and yang. **Estem acostumats a viure en una societat orientada a la bipolaritat, més i menys, blanc i negre, bo i dolent, moral i amoral, democràtic i dictatorial... Si vols explicar com a director escènic o explicador d'històries aquesta polaritat, llavors pots usar aquesta tensió entre l'energia masculina i femenina. Tot i que aquesta energia no està necessàriament connectada a un home o a una dona. Pots connectar energia masculina a una dona i energia femenina a un home. M'encanta jugar amb aquesta tensió, als duos, però no està connectat necessàriament a un home o a una dona. L'ideal de la masculinitat perfecta també podria ser actuat per una ballarina. Ho he vist en un espectacle i vaig quedar totalment convençut. I al revés també. Crec que és important tenir ambdues qualitats a l'escenari de la manera més definida possible en termes d'expressivitat. Però qui ha d'actuar aquests rols, no està definit en les meves produccions.**

-How important do you think the body is for the professional career of a dancer?

És l'instrument. Molt important, és el més important. Tot i que jo no dividiria cos i ment. La unitat del cos i la ment és el més important per un ballarí. Per mi un ballarí a l'escenari és un ésser humà que intenta ser més que un ésser humà, que intenta convertir-se en un símbol. Aquest intent de sobrepassar les limitacions físiques i mentals requereix el màxim nivell de connexió entre el cos i la ment, el màxim nivell de control corporal i mental. Si el ballarí va en cadira de rodes, però encara té el màxim nivell de control corporal possible, encara podria ser un ballarí fantàstic, el regal perfecte per l'audiència.

-Has it changed since you were a dancer?

En un sentit sí i en un altre no. Pel que fa a la primera, crec que la societat ha esdevingut més visualment analítica. Tots coneixem cossos d'homes i dones perfectes, tots hem entrenat els nostres ulls per veure diferències immediates en l'aparença superficial, per això estem entrenats a percebre-ho tot com un acte publicitari. I una espectacle de dansa també esdevé comercial, mira que bo que sóc, mira el que puc fer. La Internet ens ofereix bilions d'imatges per inspeccionar-les superficialment, visualment. Per això, els cossos estan esdevenint més confrontats amb aquesta inspecció visual; els cossos estan entrenats en una manera fortament marcada per l'aparença visual. **I l'aparença que no es veu, la metafísica, l'aura mental, coses que no es poden descriure, s'han perdut una mica respecte dels temps en els quals jo també era ballarí. Però, d'altra banda, la dansa també s'ha obert a persones amb limitacions,**

mainada, cossos no perfectament perfilats segons els cànons clàssics. Així que també hi ha aquesta cerca del plaer a l'hora de ballar, el temperament, el poder mental. Així que hi ha dos desenvolupament diferents, però que surten d'un mateix corrent que es divideix en dos que van en direccions oposades.

-Do you think today's dancers care about their bodies?

Sí, molt més que abans. Molts són vegetarians, fan ioga, pilates, tots aquest programes de fitness, molt més. A vegades penso que els ballarins d'avui dia es preocupen massa del seu cos respecte de la seva educació cultural i mental.

-Do you think that today's dancers value their bodies positively? Are there any observable differences between male and female dancers?

Això no ho sé, però quan més cura tens del teu cos, més infeliç et sents. Perquè els humans, quan més et preocupes de quelcom, més infeliç ets.

A la meva època les ballarines estaven menys contentes amb el seu cos, però ara la diferència esdevé cada vegada més petita entre els dos gèneres.

-(If yes) What behaviors or attitudes do you see in the ballet studio that make you think that way?

Per exemple, els homes ara també porten bandes elàstiques, *rolls*, instruments que abans només eren usats per les dones i ara és totalment igual. Els ballarins fan exercicis d'estiraments constantment, s'observen al mirall constantment...

-Do you think today's dancers normally do not exercise their body enough, that they exercise it properly or that they exercise it too much?

L'exerciten massa. Però més enllà de les hores a l'estudi, del treball diari a la sala de ballet. Entrenen massa, sobretot aquells exercicis de gimnàs. Si no està connectat amb exercicis de rehabilitació, si tens vuit hores de feina a l'estudi diàries, no veig la necessitat d'activitats extra d'entrenament, estiraments, pilates, etc. Això allunya el focus del fet que un ballarí no és només un esportista, sinó un artista, un explicador d'històries, un actor, un xaman, un poeta.

-Have you noticed any dangerous relationship with food from your dancers?

Perillosa no, però, per exemple, crec que quan estàs treballant intensament amb els teus músculs i necessites aquest poder explosiu, hauries de pensar diferentment sobre aquest tòpic de vegetarià o no vegetarià respecte d'una persona normal. La meva opinió personal és que un ballarí necessita carn, peix. Però necessitem proteïna animal. Els que no en mengen, perden pels meus ulls, aquest poder explosiu de 0 a 100 en 0 segons, així com certa agressivitat, necessària per ballar, i conflictes interns, ja que els conflictes interns són essencials pels artistes. Considero que els artistes del món occidental no poden estar totalment equilibrats i en pau amb ells mateixos a l'hora d'interpretar o crear un rol amb el seu cos a l'escenari. Cada rol, cada tema, cada història és una cosa ideal que ve de la nostra ment. El nostre cos, l'instrument del ballarins, ve dels animals, de l'instint. El conflicte humà en general que m'interessa a mi a l'escenari està separat entre Déu i els animals. L'ésser humà es troba en un punt intermedi. Si no sents aquest conflicte a dins teu, el que et demana el director o el que vol la audiència respecte d'aquest conflicte, llavors podries potser ser un meravellós professor o un esportista fantàstic, però com a artista escènic, no veig la raó per la qual aquest equilibri total seria interessant a l'escenari. Tot molt filosòfic (riu).

-Do you remember any comment about your body that marked you?

Sí, totalment. Les meves cames eren sempre massa curtes. Quan vaig començar l'escola de dansa el primer que fan es mesurar-te els dits per saber quan alt seràs de gran. Sota una alçada determinada no tindria cap sentit per ells d'invertir diners en tu. Vaig tenir molta sort perquè 1,74 era el mínim i ho van calcular mitjançant la mà. A més, tenia les cames curtes comparat amb el meu tors... En temps de Nijinsky, les cames curtes era un símbol per ser un bon ballarí, però en els nostres temps, són justament les cames llargues aquest símbol. Desafortunadament vaig néixer durant aquesta segona tendència.

-Do you ask your dancers to control what they eat or do you recommend / demand any other restriction or prohibition? Do you do it differently depending on whether they are male or female dancers?

No, els meus ballarins són adults. Si ells em pregunten, els donaria consells, però no ho faria activament, excepte en cas que algú estigui passant gana o passant-ho malament per la manca de sucre, líquid, grassa o carn. Però no sóc nutricionista, així que només seria una suposició. Els preguntaria si tot està bé amb la seva alimentació. En qualsevol cas, els enviaria a un nutricionista, només si veig problemes seriosos.

-Do you think one has to be strict with dancers? Do you think that the success of the work outweighs the comfort or well-being of the dancers?

Com a director de ballet tens la responsabilitat sobre la salut dels teus ballarins, també perquè necessites produir espectacles i oferir el producte a l'escenari. Et paguen per oferir-los i aquests només poden ser oferts si els ballarins estan sans.

Està connectat. No pots només viure només per l'èxit de la teva feina, ja que això tindria el seu preu, potser a la següent temporada. Pots estirar els límits en ambdós sentits. Si creus que la confortabilitat dels ballarins és el més important, pots posar el focus allà i pagaràs el preu d'un espectacle menys exitós. O pots posar el focus a l'èxit i després tindràs ballarins menys còmodes i també pagaràs per això.

-What is your relationship with your dancers?

Bé... Canvia, no és una relació estàtica, sinó que canvia amb el temps. Al principi els volia tractar com a iguals, com a companys, però llavors vaig reconèixer que no era la millor manera de treballar per aquesta duresa i fiscalitat. Crec que és físicament més fàcil pel cervell a l'hora de treballar si rep comentaris clars que venen des de dalt. Quan més clars, estrictes, autoritaris i demandants són aquest comentaris, més respectats són i més fàcil és seguir-los. Si un company et diu torna-ho a fer té menys força que si t'ho diu una part d'una institució. Però això continuarà canviant. Crec que quan més augmenti la diferència d'edat entre mi i els meus ballarins, apareixerà un respecte natural que no farà necessari aquest distanciament i podré tornar a aquest tracte de companys. És un canvi permanent.

-What would you say to a dancer with an eating disorder? And to a dancer with low self-esteem?

Ves a un nutricionista, ves al metge a fer-te una anàlisi. Potser fins i tot amb un nutricionista esportiu.

Ves a un psicòleg. És clar que primer intentaria parlar-hi, però hi hauria un moment que necessitaria ajuda professional.

-Anything related to this topic that I haven't mentioned, and you would like to add?

Aquesta discussió del gènere en el món de la dansa clàssica que no hauríem de copiar del soroll del món normal. El món dels artistes és un món especial, amb normes especials i una sensibilitat especial. A l'escenari intentem de crear conceptes ideals, utopies o distòpies. Per això, abans de copiar-ho del món extern, hauríem de realment discutir-ho, reflexionar-hi, perquè per un conductor de bus, per exemple, el tema del gènere és completament diferent. A fora, a vegades els mètodes per fer reflexionar a la gent han de ser brutals, però aquests mètodes poden destruir la sensibilitat artística involucrada quan no són ajustats al nostre món.

5 The first thought that comes to your mind when you think of the coming concepts (it can be a single word or a short sentence)

Dance: The way between animal and God

Body: The visible mind

Food: necessary

Technic: base

Discipline: also a base

Anorexia: bad education, misunderstood information

Entrevista 7

Mariah, 25, dona, Japó, Neustrelitz.

14.01.2022 (15:15-15:55)

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

És part de la meua vida perquè ho porto fent des de sempre. És clar ho estimo, però també hi ha una petita part que trobo a faltar no haver-ho deixat abans. He seguit fent-ho i ha esdevingut part de la meua vida. **Vaig començar perquè volia fer-ho, la meua mare realment volia que fos ballarina, però va haver-hi un moment que realment estava farta. Però se'm va escapar el moment de deixar-ho, havia fet tantes competicions i ja estava a Budapest (on va estudiar) que ja havia perdut el moment de deixar-ho. Però ara ja és part de la meua vida i em sento feliç de no haver-ho deixat.**

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarins

1-2, musculós amb condicions

2-4, fibrat amb condicions

3-6, prim amb condicions

4-1, musculós amb menys condicions

5-3, fibrat amb menys condicions

6-5, prim amb menys condicions

Ballarines

1-2, menys prima amb condicions

2-4, prima amb condicions

3-1, menys prima amb menys condicions

4-6, molt prima amb condicions

5-3, prima amb menys condicions

6-5, molt prima amb menys condicions

Resposta apartat B: Perquè se'ls veu forts. **No m'agraden els ballarins que només són os i pell, però ells es veuen forts i encara es poden veure totes les línies.**

Pels ballarins, clarament preferència de condicions i de musculós davant de fibrat i fibrat davant de prim.

Per les ballarines menys prima a prima o molt prima en primer lloc i condicions en segon.

A més, amb la seva contestació a l'apartat b, aquesta preferència de cossos musculós/forts davant de prims (tant pels ballarins com per les ballarines) queda reafirmada; així com la importància que atorga a les línies (peu, cames, braços, esquena, etc.).

Fase 3. Breu experiment

Cos flexible i fort E

Línia del coll a les espatlles llarga i relaxada D

Bessons forts i alts D

Braços llargs E

Genolls lleugerament hiperestirats D

Esquena plana i forta, especialment a la zona de l'escàpula D

Ordenació:

Cos flexible i fort, yes

Braços llargs, yes

Repeteix la preferència de l'apartat anterior, tornant a classificar com a primera condició essencial el cos flexible i fort. En cap cas apareix cap referència a la primor. Crida l'atenció que l'altra condició essencial que escull siguin els braços llargs (al davant d'altres condicions preuades en el món del ballet com l'esquena plana, la línia del coll o la hiperextensió, que cita com a desitjables). En tot cas, es fa palès el valor que atribueix a la força (cal tenir present que el seu marit, també ballari, és entrenador personal).

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Sí.

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

Les noies... Sento que tenim una imatge més estereotipada. Els homes poden ser prims i flexibles, però també forts i tècnics. En canvi, les dones sempre han de ser primes. Si pots girar molt bé, però no estàs prima, ningú et mirarà. A més, també hi ha moltes més dones ballarines que ballarins, pel que els directors tenen més opcions i agafaran abans una noia menys tècnica, però prima, que compleix l'ideal de cos que tenen al cap.

-Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballari o ballarina?

Sí. Per exemple, quan estava a l'escola, a Budapest, els homes no s'havien de pesar. En canvi, les noies, cada setmana havíem de seure en un cercle, amb la balança al mig i ens havíem de pesar una per una. És clar, alguna vegada et diuen que has guanyat pes respecte de la

setmana anterior. Algunes noies els dèiem el nostre pes als nois i si et passaves d'un cert pes, no podies fer la classe de *pas de deux* perquè ningú volia ser el teu *partner*. I els homes no havien de fer això... Potser ells també haurien d'haver entrenat una mica per estar més forts perquè cap de nosaltres estava massa grassa. I a les companyies encara passa, encara que menys. Potser és perquè ho tinc jo al cap, però sí que se senten alguns comentaris com, tu que estàs fort, ves amb aquesta noia, perquè ella està menys prima, saps?

-Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t'ha fet sentir això? Quina és la teva opinió respecte d'aquesta diferenciació?

Potser... però ara no puc pensar en cap exemple. Sí... Però crec que aquesta diferenciació no porta enlloc.

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

No... És clar que faig entrenaments perquè al Philipp (marit, entrenador personal) li agrada molt que estem forts i a mi també m'agrada mantenir-me en forma. Però això no ho faig tant per la dansa, sinó perquè crec que és bo pel meu cos i m'agrada com m'ha canviat el cos des que en faig. Però en general diria que ballar és més un esforç mental que físic.

-Et restringeixes en algun àmbit o sentit?

No, cap. Ah... Com que la meva professora em va dir que no podia fer esquí o snowboard, no en faig. Però no tinc cap restricció amb l'alimentació. Abans sí, però ja no.

-Què és per tu el teu cos?

És un mirall que em mostra pel que estic passant. Abans del corona, que estàvem molt ocupats, tot i que estava menjant molt i em sentia saludable, pel Philipp se'm feia estressada i quan els seus pares van venir a veure un espectacle, estaven en xoc de quan prima se'm veia. Jo no ho podia notar, però **el meu cos realment mostra com em trobo mentalment. Així que sento que és un mirall, que no puc amagar el que passa a dins.** (*interessant percepció, contradictòria: entre dualitat cos ment i unió d'ambdós; és a dir, percep la connexió, però encara els tracta com dues coses separades*).

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina?

Molt important... Sí, tothom pot ballar, però si vols ser ballari professional necessites tenir el cos en bones condicions, sa, fort. És veritat que moltes companyies ara també enuncien llocs de treball per persones discapacitades. Si vas en cadira de rodes, és clar que pots ballar. **Però si ho vols fer professionalment, el cos és molt important, has de tenir cura d'ell,** perquè no et donaran contracte si vas en cadira de rodes, en realitat.

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

Moltes... Cada matí com em canvio o em dutxo, és clar en tot moment durant la classe i els assajos, a casa quan fem els entrenaments...

-T'agrada el teu cos? Et sents a gust amb el teu cos?

Sí, sí.

-Què és el que menys t'agrada?

Hmmm... Ah sí! Que la meva canyella és curta comparada amb la cuixa. Quan faig un *passé* o un *plié* se'm veu graciosa (riu), però crec que ningú se n'adona, només jo.

-Què sents quan et mires al mirall?

Bé.

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

No.

-Creus que has de cuidar el teu cos? Per què?

Resposta en sis preguntes més amunt. He evita preguntar-li perquè m'ha fet la sensació que ja m'havia contestat.

-Quina és la teva relació amb l'exercici?

Faig tres entrenaments a la setmana, després dels assajos i pateixo molt perquè ja estic molt cansada, no em vull moure més. Però sé quan m'ha ajudat a canviar perquè al principi d'estar amb el Philipp no podia mirar-me al mirall, odiava el meu cos, i això m'ha ajudat molt i ara puc dir que m'agrada el meu cos, així que m'esforço per fer-los, però no m'agraden, estic cansada (riu).

-Quina és la teva relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quin mena i en quin grau?

Bona, menjo tot el que vull. Abans no ho era, però ara sé que menjar és important. Abans tenia aquestes coses de, avui només bec aigua o només xiclets o sopa crema-grassa, que va ser un boom al Japó. I em restringia de tot, sucre, hidrats de carboni, grassa, no pa, no pasta, no arròs, no pizza, només líquids i vegetals.

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

En general és bona. És clar que hi ha bons i mal dies, però no perquè ells canviïn, sinó per mi. Si tinc un mal dia, em queixo més, però no és que s'estiguin comportant malament, és només com jo em sento.

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

Bona, perquè normalment sóc callada i faig el que ells em demanen.

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

Sí.

-Amb tu mateix/a o amb els altres? Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

Amb els dos. Crec que sobretot jo. Crec que això és un problema generalitzat en el món del ballet, però en el meu cas, quan no faig ballet, faig el mateix. Em comparo i em preocupo de si vaig millor o pitjor que els altres.

-Com creus que la dansa condiciona les teves activitats extralaborals? Pots tenir vida social, anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

És dur perquè ens hem de recuperar. És tan físicament demandant que, després de la feina, no em sento amb forces de fer res, no vull sortir, sóc totalment antisocial. Però crec que si treballés en una oficina, sortiria després de treballar, crec que voldria parlar, tenir contacte humà. Però a la nostra feina hi ha tant de contacte, de contacte físic, que després de la feina ja no en vull més. Així que no surto massa.

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

La meva primera professora de ballet del Japó sempre em deia que la meva pelvis és massa ampla, que semblo una formiga. També, quan estava una mica més grossa que ara, la meva professora al Japó em tocava els braços i em preguntava, això és múscul o simplement estàs grossa?

-I finalment, recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

A part del que t'he dit de l'esquí o el menjar, només que has de prioritzar-ho (la dansa) per sobre de tot. No pots sortir amb amics o jugar com fan altres nens i nenes perquè això ara és la teva vida i és més important.

-Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?

Crec que tots dos. Normalment faig el que se'm demana, com ja t'he dit abans, però quan hi ha alguna cosa que realment em toca, que va en contra del que defenso, crec que estic millorant a l'hora de parlar, de queixar-me. Això potser té a veure amb haver après a acceptar-me. Realment tinc un problema amb el racisme, realment hi vull lluitar en contra. Potser encara tinc problemes en com la gent em jutja per com se'm veu, aquí, des que vaig deixar el Japó, però potser perquè em separo jo mateixa de la societat aquí. Em dic a mi mateixa que el meu *look* és diferent, pel que haig de ser diferent. Perquè ara accepto el meu cos i la segona part del viatge és acceptar qui sóc.

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

No.

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dance: fun

Body: strong

Food: yummy

Technic: electricity

Discipline: ugly

Anorexia: horrible

Yourself dancing: I like to see it

Entrevista 8

Bob, male, 25, Ucraïna, Neustrelitz.

16.01.2022 (11:50-12:25)

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Bé, vaig començar quan tenia sis anys. La meva mare treballava al teatre de pianista i em va proposar de provar-ho. Vaig dir que sí, ho vaig provar, al cap d'una setmana vaig dir que no volia, però ja era massa tard. Des de llavors, ballo. Vaig estudiar a Ucraïna fins als dotze anys, després vaig anar a Rússia durant els següents sis anys i després em vaig mudar a Àustria, un any i mig més, més o menys. I això, el meu primer contracte professional va ser a Àustria.

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarines:

1-2, menys prima amb condicions

2-6, molt prima amb condicions

- 3-4, prima amb condicions
- 4-1, menys prima amb menys condicions
- 5-3, prima amb menys condicions
- 6-5, molt prima amb menys condicions

Ballarins

- 1-4, fibrat amb condicions
- 2-2, musculós amb condicions
- 3-3, fibrat amb menys condicions
- 4-1, musculós amb menys condicions
- 5-6, prim amb condicions
- 6-5, prim amb menys condicions

Per les ballarines, es veu clar tant una preferència de cossos menys prim davant dels prims o excessivament prims, alhora que s'observa una clara preferència de les condicions per davant dels cossos amb menys condicions.

Pel que fa als ballarins, també s'observa una preferència del cos fibrat per davant del musculós i aquest, per davant del prim, així com una preferència dels cossos amb condicions per davant dels cossos sense condicions. Tanmateix, es veu que la corporalitat té més pes que les condicions, ja que tots els cossos musculars i fibrats (amb condicions o sense) estan per davant dels cossos prims (amb condicions i sense, en les dues últimes posicions).

Així, s'observa una mateixa línia (tant en ballarins com en ballarines) de preferència de cossos no massa prim i de cossos amb condicions. Tanmateix, per les ballarines sembla que tant la mida del cos com les condicions tenen la mateixa importància i, en canvi, pels ballarins, el fet d'estar musculars o fibrats (davant de prims) és prioritària respecte de les condicions.

Resposta apartat B: Pel que fa les ballarines, la noia té una bona estructura muscular i condicions físiques que li permetrien ser molt bona ballarina tècnicament. Diria que ha treballat molt el seu cos també. I pel que fa al noi, les seves cames són musculars, però no massa, pel que, probablement, diria que per ell és fàcil fer coses (passos de ballet) i, alhora, tenir l'aparença de lleugeresa. I, a més, se'l veurà millor a l'escenari, comparant-lo amb el que he posat en segona posició, que té molt bones cames, però potser una mica massa. Així que diria que la primera opció és un cos perfecte pel ballet, cames llargues, musculars però no massa i es pot veure que ha treballat molt la part superior del seu cos. Se'l veu molt estètic.

Fase 3. Breu experiment

Stamina E 4 More or less

Body control E 2,5 Yes

Working muscles E 2,5 More or less

Conscious Stability E 1 Yes

Crida l'atenció que no menciona cap condició exclusiva de la dansa clàssica, sinó que s'acosta més a atributs que podrien valdre per altres activitats físiques o esportives, situant l'estabilitat conscient en primer lloc, seguida del control corporal i musculatura que treballa idòniament. Finalment, menciona la capacitat de resistència.

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Sí.

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

En general depèn. Si ets un ballarí que vol convertir-se en una estrella, és clar que has de treballar molt, més que ningú, independentment del teu gènere. **Però potser sí que en general és una mica més complex per les ballarines perquè hi ha moltes més ballarines que ballarins, pel que si tens més producte d'alguna cosa, també tens més competició.** És una mica més complicat per elles en aquest context i, **pels nois, doncs és més fàcil perquè som menys i moltes vegades els directors no tenen masses opcions per escollir.**

-Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballarí o ballarina?

Diria que sí. De nou depèn de la situació, del director... A vegades els problemes venen de la personalitat del director, diguem que no és massa bo, i no importa si ets ballarí o ballarina, que hi ha molts problemes amb el director. Però, **d'alguna manera sí que hi ha certa diferència de tractament, en aquest cas pitjor per les dones, en audicions, competicions, en relació amb la primor, l'aparença física de la persona... I en aquesta direcció, hi ha un cert percentatge de directors que no tracten a tothom de manera justa, diguem-ho així.**

-Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t'ha fet sentir això?

Sí... D'alguna manera se'm va demanar que fes el rol d'una ballarina amb tutú i va ser molt divertit (riem tots dos; però crec que no va entendre exactament el que se li preguntava).

Quina és la teva opinió respecte d'aquesta diferenciació?

En general, de nou depèn, però diguem que depèn del context.

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

Sí... Probablement, diria que sí. Estàs sotmès a grans nivells d'estrès, sobretot si treballes i estudies en altres països, t'has d'adaptar, has de progressar tècnicament per aconseguir trobar feina, així que diria que sí.

-Et restringeixes en algun àmbit o sentit?

No. Tinc una mica de disciplina, però ho faig més per mi que per la dansa. Ve tot junt, la meva vida personal i professional.

-Què és per tu el teu cos?

Bé... Diguem que... No sé com dir-ho. **Diguem que és el mitjà a través del qual em puc expressar.**

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballarí o ballarina?

Crec que és molt important, però no només pel fet de ser ballarí. No és només control corporal, també entra en joc certa disciplina. Has de pensar què, com i per què fas el que fas. En

general disciplina en el teu cervell que es pugui transformar en control corporal. Si tens amanida al cap, també tens amanida al teu cos (riem).

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

Cada dia... Excepte els caps de setmana (riem). I si em preguntes en un dia, **diria que una vegada al dia.**

-T'agrada el teu cos? Et sents a gust amb el teu cos?

Sí, sí.

-Què és el que menys t'agrada?

Mmm... Diria que m'agrada tot. Confio en el meu cos. Ell confia en mi, som *partners*. (riem)

-Què sents quan et mires al mirall?

Bonic (riu)

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

No

-Creus que has de cuidar el teu cos? Per què?

Definitivament. Si no, no el pots controlar i això ho afectaria tot, stamina, control corporal, confiança en un mateix... També el teu cervell... Així que sí.

-Quina és la teva relació amb l'exercici?

Crec que basat en la disciplina. Seguir fent la part física extra, però per mi mateix, no pel ballet. Veure que tornes al punt on et sents en forma i continuar construint disciplina, la qual ajuda. Si pots fer un entrenament extra dues o tres vegades per setmana, quina és la diferència entre això i fer altres coses en l'àmbit privat com llegir un llibre o estudiar?

-Quina és la teva relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quina mena i en quin grau?

No... No diria que tinc cura del que menjo. M'agrada menjar, menjar bo i molt (ric).

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

Treballar, treballar i prou. **Vaig a treballar, faig el que haig de fer, tothom fa el que ha de fer, podem somriure entre mig per fer-ho més còmode, rebre el meu salari i tornar a casa** (riem).

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

Professional, de confiança i de respecte.

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

No.

-Amb tu mateix/a o amb els altres? Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

-Com creus que la dansa condiona les teves activitats extralaborals? Pots tenir vida social, anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

Depèn una mica de com enfoques aquesta pregunta. **Jo separo la meva vida com a ballarí i la meva vida personal. En alguns punts poden estar connectades, però generalment, ara mateix, ballar està destruint la meva salut, el meu cervell, el meu desig de fer quelcom més... I quan més creix aquest desig, menys vull ballar.**

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

Sí, moltes. Era massa petit, massa gros, després massa prim, però encara massa baix. Després massa baixet i massa musculós... Cada cinc o sis anys ha canviat la cosa...

-Recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

No... No ho crec.

-Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?

No, simplement no m'importa (riem). Com t'he dit vinc, faig la meva feina, marxo a casa i prou.

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

No

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dance: horrible

Body: disciplina

Food: a lot

Technic: control

Discipline: brain

Anorexia: scareness

Yourself dancing: papa

Entrevista 9:

Ana, dona, 23, Japó, Neustrelitz

16.01.2022 (12:45-13:15)

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Vaig començar quan tenia cinc anys perquè els meus pares i àvia volien que fes alguna mena d'esport en el qual usés el meu cos perquè consideraven que era molt dèbil. No pas per stamina o quelcom semblant, sinó per malaltia. No tenia cap malaltia greu, però sí que em posava malalta sovint i volien que usés el meu cos i van escollir ballet. Vaig venir a Europa, a Berlin, amb 16 anys i el meu primer contracte va ser a Gera, durant tres anys, i després vaig venir aquí (Neustrelitz), on porto dues temporades.

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarins

1-2, musculós amb condicions

2-4, fibrat amb condicions

3-6, prim amb condicions
4-3, fibrat amb menys condicions
5-1, musculós amb menys condicions
6-5, prim amb menys condicions

Ballarines

1-4, prima amb condicions
2-6, molt prima amb condicions
3-2, menys prima amb condicions
4-1, menys prima amb menys condicions
5-3, prima amb menys condicions
6-5, molt prima amb menys condicions

Pel que fa als ballarins, es veu clara la preferència de condicions i d'un cos fibrat o musculós davant de prim.

Per les ballarines, també es veu clara la preferència de condicions, però la mida del cos no respon a cap patró identificable. Tanmateix, la seva primera opció és prima (entre molt prima i menys prima).

Resposta apartat B: Per tots dos, tenen músculs, no estan massa prim i tampoc massa musculats. Per mi, pels ballarins, ja que la dansa és art i no pas esport, prefereixo que no tinguin masses músculs perquè crec que mata l'atmosfera. I ells dos estan just al mig.

Fase 3. Breu experiment

Look healthy E 1, yes

Arched, strong feet E 2, yes

Straight knees E 3, no

Long, elegant neck D, yes

Tampoc parla en cap moment de primor i la seva primera opció és l'aparença de saludable. Les altres dues característiques del cos ideal que considera essencials es refereixen a aspectes propis del ballet: peu arquejat i genolls rectes (ni sense estirar, ni hiperextesos).

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Sí.

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

Les noies. Primer, per les puntes. D'alguna manera, també sentim que les noies han de tenir més cura del seu cos que els homes.

-Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballari o ballarina?

Sí. Generalment, d'alguna manera sento que els comentaris que fan els homes són sempre correctes, però en canvi hi ha certa oposició als comentaris fets per dones.

-Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t'ha fet sentir això? Quina és la teva opinió respecte d'aquesta diferenciació?

Sí. Depèn de la peça. Per exemple, per Cabaret, és clar que hem de ser sexys. I estic totalment disposada a fer-ho. Però les peces que no requereixen cap gènere concret i el coreògraf demana, és clar que ho faig, però no m'agrada. Dic ok, però no ho comparteixo.

Crec que aquesta diferència encara és necessària en el ballet, però ja no en el contemporani.

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

Per mi és fàcil. Mai he tingut problemes per ballar. Tinc una tècnica sense, diguem-ne practicar massa. A vegades sento que no és necessari treballar massa per mi i sóc súper mandrosa.

-Et restringeixes en algun àmbit o sentit?

No. Per ballar no. Tinc cura del meu cos, però per salut en general, no per la dansa.

-Què és per tu el teu cos?

Aquesta és difícil. Per mi és només cos, no és important per mi.

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina?

Pel ballari professional és molt important, per no lesionar-se, per recuperar-se d'una lesió, per millorar... És clar que sense un cos saludable no pots ser ballari.

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

Només a classe diria.

-T'agrada el teu cos? Et sents a gust amb el teu cos?

Sí, sí.

-Què és el que menys t'agrada?

Potser els genolls i m'agradaria tenir el coll més llarg i ser més alta. Però estic contenta amb el meu cos.

-Què sents quan et mires al mirall?

Em sento contenta.

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

No. No m'importa el que pensin els altres.

-Creus que has de cuidar el teu cos? Per què?

Per ballarins sí que s'ha de cuidar. Però no és una qüestió d'entrenar moltes hores al dia, sinó de mantenir-se saludable.

-Quina és la teva relació amb l'exercici?

A part de la classe i els assajos faig gyrotònics una vegada a la setmana a Berlin. Ho havia fet durant cinc anys abans de venir aquí i quan vaig arribar vaig parar perquè, òbviament, aquí no

hi ha cap centre de gyrotònics i era temps de corona, pel que evitava viatjar a Berlín. I vaig patir una lesió al maluc. Estava molt molt malament. També vaig fer un entrenament normal, però no va funcionar per mi. Així que vaig tornar a començar a fer gyrotònics de nou després de l'estiu i és increïble per mi.

-Quina és la teva relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quina mena i en quin grau?

Ara mateix menjo tot el que vull. De fet menjo molt, més que el meu nòvio que medeix 1,83. No sé com tinc aquest cos. **Abans sempre feia dieta, però d'alguna manera mai perdia pes, quan era a l'escola, dels 16 als 18. Sempre volia perdre pes i mai podia. Però a partir dels 19 o 20 vaig començar a més, però més saludable, i allà vaig començar a perdre pes. El que feia era reduir al màxim els hidrats de carboni, no completament, però molt.**

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

En general bona, no tinc cap problema amb ningú, però només són companys, no més que això.

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

Normalment he tingut molt bona relació amb ells. Amb la meva professora del Japó érem molt properes. A Berlín era molt distant, però també és normal perquè quan vaig arribar no podia parlar ni alemany ni anglès. A Gera amb el professor de ballet era molt bona i amb la directora... Mai venia als assajos així que no ho sé.

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

No. Com ja t'he dit, realment no em preocupo per l'altra gent.

-Amb tu mateix/a o amb els altres? Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

-Com creus que la dansa condiciona les teves activitats extralaborals? Pots tenir vida social, anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

Jo separo completament la feina i la vida personal. Per això no volia tenir un nòvio ballarí, perquè llavors no pots separar del tot entre una cosa i l'altra i per mi, això és molt important perquè no estimo tant la dansa. És només la meva feina. Per això és molt important per mi poder connectar-m'hi i desconnectar-m'hi. Surto, bec, vaig de restaurant, faig de tot...

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

Sí. M'han dit moltes coses, tens les cames curtes, has de perdre una mica més de pes, però per mi sempre era com, que us fotin, mai va ser realment un problema.

-I finalment, recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

No que recordi ara.

-Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?

L'única cosa és que els ballarins joves i mestres grans pensen que les ballarines han de ser realment primes i això no hauria de ser així. Jo em conec i, si menjo, em sento molt més productiva. Això hauria de canviar. Però això és la única cosa, la més important, que crec que hauria de canviar.

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

No... De nou, he vist moltes noies que han caigut malaltes per no menjar. Ha estat molt dur de veure. I moltes d'elles encara segueixen lluitant. Per exemple, la meva amiga, que estava

a la mateixa escola que jo, i ha tingut problemes amb el menjar per molt molt de temps. Potser tenia 16 anys i ara que en té 25 o 26, encara està lluitant, i molt. Ha de ser hospitalitzada sovint... Així que estic molt contenta de menjar correctament. Encara que en algun moment he fet dieta, mai he deixat de menjar, pel que vaig prendre una bona decisió.

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dance: art

Body: healthy

Food: yummy

Technic: important

Discipline: sick

Anorexia: sick

Yourself dancing: ok

Entrevista 10

Philipp, home, 28, German, Neustrelitz

20.01.2022 (16:20-17:50)

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Bàsicament, el meu primer contacte amb la dansa va ser quan tenia nou anys. **La meva mare era, és professora de dansa, ensenyava jazz**, així que tenia aquest grup i ho vaig provar durant un any. Però el grup es va dissoldre. Des dels sis anys tocava la trompeta i ho vaig fer durant deu anys, també vaig fer teatre, intensius d'estiu de musicals, vaig provar diferents esports, handbol... Tot i que tot m'agradava, sempre he sigut massa baixet per ser bo en aquesta mena de jocs, així que vaig parar al cap d'un temps. També vaig provar la gimnàstica, però no em vaig sentir realment a casa. **Al final, quan tenia catorze anys, la meva germana va canviar de l'escola privada a l'escola de John Cranko de Stuttgart i, en aquell moment, la meva mare em va preguntar si m'agradaria provar la dansa clàssica i vaig dir, ok, sí, per què no. Uns anys enrere m'ho havia passat bé i sempre m'ha agradat l'escenari i l'atenció.** Ser allà dalt i presentar-me... Per què no provar-ho. De seguida vaig passar-m'ho molt bé. Llavors, **quan tenia quinze o setze anys, va haver-hi un moment, en el qual estava buscant qui era realment, que volia ser de gran, va ser un moment una mica crític i odiava ser dèbil i odiava ser petit i hi havia molt de bullying...** Però tot bé, tenia el parell d'amics que necessitava i vaig començar a fer flexions inspirat en *Iron man* i a més, la dansa era quelcom que cap d'aquestes altres persones fan i ho gaudeixo molt i em vaig adonar que combinava tot allò que m'agradava, potència, moviment, has de ser actiu, has d'actuar, ets a l'escenari, tens la música... Tenia totes aquestes coses que només tocar la trompeta o actuar no em podia donar... De cop, amb setze anys, sabia el que volia ser, els ho vaig dir als meus pares per Nadal i diguem que es van quedar en *shock*. Vaig haver de canviar d'escola, a una altra de privada a Stuttgart, i vaig començar a anar-hi cada dia durant aproximadament sis hores. **Quan sortia de l'escola normal hi anava fins les deu del vespre. Això va ser així fins que vaig tenir dinou anys, però, això sí, vaig haver de prometre als meus pares que acabaria el meu *Abitur* abans de ficar-me en qualsevol altra escola. Va ser molt difícil i també molt complicat de mantenir les amistats, no tenia temps de fer coses amb els altres companys o assistir als grups d'estudi que feien els**

altres. Amb tot, amb dinou anys vaig començar a buscar escoles professionals, però, és clar, ja era molt gran per segons quina formació. Vaig començar a Frankfurt i estava súper feliç, el meu projecte de ballarí podia començar, però, tot i que al principi em va agradar, allà la gent odiava el ballet. Així que si volia seguir el meu camí, havia de canviar d'escola. Vaig fer un any allà i després vaig canviar-me a la Palucca de Dresden i vaig fer els dos anys restants allà, on els professors et donaven consells amistosos segons les qualitats de cadascú... **Per sort, al final, vaig trobar feina a Bautzen, però només hi vaig ser dues temporades. Allà vaig conèixer la Mai (la seva dona) i vam audicionar junts per tot Alemanya fins que vam trobar feina aquí a Neustrelitz, on ens hi hem quedat durant cinc anys.**

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarines

- 1-2, menys prima amb condicions
- 2-4, prima amb condicions
- 3-1, menys prima amb menys condicions
- 4-6, molt prima amb condicions
- 5,5- 5 i 3, molt prima i prima amb menys condicions

Ballarins

- 1,5- 1, 2
- 3,5- 3, 4
- 5,5- 5, 6

Resposta a l'apartat B): Mirant-la a ella, veig una ballarina sana i entrenada i algú que encara té suficients condicions pròpies del ballet. Ella té això, però també sembla forta, atlètica. I encara pot fer la part de la bellesa, pel que per mi aquest seria el cos ideal. Pels ballarins, he escollit aquests dos perquè m'agrada veure ballarins forts, potents i atlètics a l'escenari.

Claríssima organització dels cossos masculins segons aparent força muscular (musculatura), refermada per l'explicació posterior. Les condicions del ballet no sembla que tinguin cap importància per ell.

La mateixa idea per les ballarines, assegura que desitja que s'acabés la relació establerta en el món del ballet entre anorèxia / cossos famèlics i dansa. En canvi, aquí les condicions sí que sembla que tenen un paper més destacat, encara que no decisiu.

Fase 3. Breu experiment

Totes E, en ordre

Cames fortes per saltar i fer pas a dos, yes

Tors fort, yes

Sense hiperflexibilitat, yes

Grassa corporal baixa, yes

Totes les condicions físiques que menciona fan referència a un cos fort, potent i atlètic, apte i preparat per aguantar l'activitat física que és la dansa, amb la inclusió, en tercera posició, d'un cos no hiperflexible, un ideal comú en aquest àmbit, però negatiu per ell (recordem que és entrenador personal i que la seva complexitat és de body builder).

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Sí, molt.

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

No crec que es pugui dir clarament que uns treballen més que els altres, sinó que **depèn de l'estil. Si una noia vol ser només ballarina clàssica, pot tenir-ho més complicat que un noi perquè encara s'exigeix que sigui súper prima, menys de 50 quilos, que és una merda, però ho fa mentalment més difícil per elles que per ells. Però si ens fixem en la tècnica, crec que tots hem de fer més o menys el mateix. Sí que és veritat que potser les expectatives per les ballarines són més altes perquè tenen més competència, hi ha més noies, però tant uns com les altres han de treballar igualment per aconseguir el nivell físic requerit. No crec que sigui que uns han de treballar més que els altres, sinó que el sistema ho fa més difícil per elles que per ells.**

-Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballari o ballarina?

Sí. Pot ser un tracte de favoritisme pels nois o per les noies depenent de la persona que està al davant. I també els coreògrafs tracten diferentment els ballarins segons l'estil. Normalment, en les peces clàssiques està més establert, el noi suporta i aixeca la noia, i en les peces contemporànies no importa tant, pot passar en ambdues direccions. Així que això també canvia les responsabilitats de cadascú. Penso que, a vegades, la dansa és encara una mica antiquada pel que fa aquest joc de rols.

-Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t'ha fet sentir això? Quina és la teva opinió respecte d'aquesta diferenciació?

Hmmm... De fet, més al contrari. M'han dit moltes vegades que ho faci menys, més femení. Però en operetes sí que és veritat que sovint has de ser graciós i fer un rol de playboy, que és una mica estúpid... Sempre has de ser el mascle que pretén quelcom...

Opinió respecte diferenciació segons gènere: **És complicat perquè, d'una banda, penso que hi ha certes coses que s'han de fer separatament, no és que les dones siguin dèbils, però hi ha certs lifts que les noies no poden fer als nois, hi ha certes diferències biològiques. Però no penso que sempre hagi de ser així, que les dones no puguin aixecar els homes. Jo personalment em sento més còmode si sóc el qui aixeca. És una mica més complicat perquè a vegades els rols també demanden certes direccions, però crec que a les peces modernes tenen menys importància. Crec que sempre serà allà... Però quan més contemporània la peça és, més lliures som a l'hora de mesclar.**

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

Sí, i tant. D'una banda ho estimes i ho decideixes tu mateix, però sempre hi ha treball, esforç. El que es veia fa cinquanta anys i ara és completament diferent. Encara que no vulguis, t'has de forçar a assolir certs estàndards, amb coses tècniques, visuals... Així que també hi ha sacrifici. L'art és gelós em va dir una vegada la meva professora. Les coses personals, anar a un casament i la família, sempre vindran després. Sempre has de primer mirar que hi ha allà per poder fer la teva coreografia, no pots fer res que pugui lesionar-te perquè si no ets allà, simplement seràs substituït.

-Et restringeixis en algun àmbit o sentit?

En molts. Ara està millor la cosa, però quan vaig començar no podia quedar amb amics, anar de festa... El temps no era allà. Sabia que si em saltava dos o tres dies era temps que perdia. Ara és diferent i crec que si m'hagués saltat dos dies, no hagués passat res. Ara, de fet, m'he adonat que si un dia faig una mica menys a la classe, no estic pitjor, ans al contrari, em recupero millor pel pròxim dia... Però encara les coses d'amistat i família encara han de venir en segona posició. L'única cosa que vaig decidir no posar al darrera és la Mai (la seva dona), però les coses més socials sempre vindran després. **I amb els meus entrenaments també haig de restringir-me perquè puc crear molt de múscul que no agradarà a l'ull que observa la dansa.**

-Què és per tu el teu cos?

Per mi és quelcom que se m'ha donat, però sobre el qual tinc poder de decisió, en què es converteix, què faig amb ell. És jo mateix i no és jo mateix, té la seva pròpia ment, els seus propis límits, les seves habilitats preprogramades. I haig d'aprendre a estimar-lo primer. Ja saps que amb la dansa sempre et diuen els punts febles, tens el cul gros, les costelles obertes... És un procés, primer acceptant que aquest és el cas, però altres coses no han de quedar-se així, també les pots canviar, tenir influència sobre elles. Però per mi el meu cos és quelcom amb el que em comunico. És simbiosi, però també respecto que l'haig d'escoltar.

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina?

Crec que és LA cosa important, la més important perquè sense ella no pots fer res més. I has de ser capaç d'entendre això i que no el pots forçar contínuament. L'has d'acceptar. Si estàs en contra d'aquest o penses que el pots controlar completament, mai seràs feliç, sempre tindràs problemes.

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

Crec que és quelcom constant.

-T'agrada el teu cos?

Sí, totalment. En algun moment he tingut problemes amb la caixa toràcica, la gent assenyalant-la perquè les costelles estan obertes, o la meva professora sempre dient-me que tinc el cul gros, Jenifer López. Està bé... Però quan estudies dansa, intenten de trencar-te, d'enfonsar-te amb coses genètiques i, com ja he dit, algunes coses no es poden canviar. L'estructura òssia de les teves costelles no la pots canviar. Sortosament, mai he assolit un nivell de crítica excessiva, com veig altres persones que odien completament el seu cos, l'accepto i escullo les coses que vull canviar. He començat a no treballar en contra seu, intentar entendre en què és bo... He après que puc saltar, que puc fer pas a dos, que aixecar les cames és una tortura... Ok, ho accepto...

-Et sents a gust amb el teu cos?

Ja està respost.

-Què és el que menys t'agrada?

Si penso enrere, les costelles que surten cap a fora. Però no tinc cap cosa que no m'agradi particularment.

-Què sents quan et mires al mirall?

Bé! M'agrada observar-me, potser a vegades massa. M'agrada veure el que canvia, el progrés, el que es desenvolupa més... Sí, m'agrada veure'm.

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

Hmmm... **El 95% del temps, no. Si a algú no li agrada el que veu, està bé. Però a vegades veus a gent que t'observen amb odi als ulls i que assenyalen quelcom teu que no està bé, els peus, la forma dels genolls... Quan sento això, penso, llavors mira cap a una altra banda, si tant et molesto, mira cap a una altra banda, ets lliure de fer-ho.**

-Creus que has de cuidar el teu cos? Per què?

Sí. Com ja he dit, després de la meva lesió, sabia... En aquell moment feia massa, no parava, sis dies a la setmana sense parar, tota la setmana a la Palucca, després anava a Görlitz per això (projecte com a ballarí convidat), tornava els diumenges i els dilluns, de nou... **Després de les classes em quedava assajant, després gimnàs... I això era massa... em vaig oblidar de parar atenció al que necessitava el meu cos. Quan no l'escoltes, quan no tens cura d'ell, aquesta mena de coses passen. Has de ser curós, fins i tot si estàs fort, hi ha gent que són increïblement resistents a lesions, però el teu cos sempre es pot trencar i no es pot tornar enrere.**

-Quina és la teva relació amb l'exercici?

Òbviament estic enamorat de tot això. Per mi, quan pensava que faria després de ballar, amb el que m'agrada estar saltant com un boig tot el dia, provant coses, m'encanta moure'm... Realment gaudeixo fent exercici, puc passar-m'hi hores, no m'avorreixo mai.

-Quina és la teva relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quina mena i en quin grau?

Sí, a veure, també he fet moltes coses de nutrició esportiva, pel que, per mi, el menjar és absolutament important. Jo gaudeixo de tot el que menjo, però també tinc cura. Sé perfectament tot el que menjo perquè sé el que haig de menjar. I crec que això en el món de la dansa és quelcom totalment infravalorat, quan és molt important. Per això tenim tanta gent, especialment noies, amb trastorns alimentaris. És molt trist... Jo sempre tinc cura de menjar els meus 150 grams de proteïna al dia, per mi això és absolutament important. Però mai em preocupa negativament, sempre tinc en compte que tot el que necessito per actuar hi sigui inclòs. No sento cap mena de negativitat si menjo una mica de xocolata, hi ha espai i ho gaudeixo.

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

Bona... És una pregunta complicada, però, realment, **la major part del temps és bona. A vegades, m'adono que hi ha certa toxicitat o perillositat a l'ambient, llavors intento de mantenir-me distanciat o parlar amb la persona. Ho he fet en el passat. Si crec que algun comportament és perillós per el grup, prefereixo anar i parlar amb la persona perquè no necessito un ambient de competitivitat negativa.**

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

Ara és perfecta. Amb el Lars (director) sento que cada any hem tingut baralles sobre la força requerida pels ballarins, si la dansa és esport o no...

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

Sí... Vull dir... Penso que no en tenim tanta. Sé que hi ha llocs que entres i ja la sents, que no pots ni respirar. Sento que encara en tenim una mica, però els nois no tant. Tots aquests anys era més en un sentit positiu, intentant de fer dos girs més, però sempre hi hagut aquesta diversió de competir, consells i sense riure's de les falles dels altres. Però crec que, a la nostra companyia, les noies en tenen una mica més. Però això ve de coses del passat que, com he dit, per les noies és a vegades més dur per elles. Quan són joves, allà els professors les torturen. És dur. M'he adonat que molts dels nois que ballen han començat més tard, molts dels que han començat molt aviat ho han deixat i només conec molts, molts pocs ballarins que comencessin amb vuit i hagin arribat fins al final. La majoria dels ballarins que conec

han començat de grans. I les noies és al contrari. La majoria de les que conec van començar de molt joves. I sento que en aquell punt de fragilitat quan ets una criatura, davant d'un mestre frustrat o el que sigui, en aquell moment es planta la llavor d'aquest problema que després es converteix en trastorns alimentaris i estrès mental. És clar, hi ha més competència per la quantitat, ja que ballar és encara una activitat femenina... Quan veuen que hi ha algú que pot ser millor que elles, immediatament es qüestionen... I amb els nois, també passa una mica, però crec que, havent començat més tard, ens hi apropem d'una manera una mica diferent.

-Amb tu mateix/a o amb els altres? Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

Amb mi mateix també. També m'agrada ser millor que la persona que era ahir. Però això és sempre en un sentit positiu, mai negatiu. En el passat, era també negatiu, però m'impedia millorar i per això vaig decidir canviar-ho. És més amb altres persones. Per mi, és bàsicament per diversió, però observo que algunes persones ho tenen i no de bona manera, ja que els afecta negativament.

-Com creus que la dansa condiciona les teves activitats extralaborals? Pots tenir vida social, anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

Ja resposta

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

Indubtablement seria això de les costelles. Això de la Jennifer López sempre ha estat bé. Això de les costelles és més perquè s'estava convertint en una molèstia, no puc canviar-ho. La teva correcció de posa cap a dins les costelles no m'ajuda, així que no m'ho diguis més.

-Recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

Un professor em va dir no hauries de portar això posat, fa que se't vegi encara més voluminós. Bé, encara m'ho poso. Sobretot això, **no facis créixer més la teva musculatura.** I quan feia massa *workouts*, em deien estàs perdent musculatura (riu).

-Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?

Depèn. Solia seguir completament. Però després vaig començar a voler saber el per què de les coses, especialment correccions durant la classe, em vaig adonar que no saben del que parlen. Molts mestres de ballet no podien explicar-me el per què o què fa això en el cos. Em van començar a donar explicacions estranyes... Per què no ho saben? I quan més estudiava, més m'he adonat que simplement ho deien perquè sempre s'ha dit, però ja ningú sap per què es diuen. En aquest punt, vaig començar a dubtar, a no confiar en el professor. I això és dolent perquè, d'alguna manera, et tanques i hauries d'estar sempre obert. **Així que sí que intento seguir les correccions, però no tinc cap problema a l'hora d'anar i preguntar, de no estar d'acord.**

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

Personalment, crec que encara hi ha molts ballarins que basen els seus exercicis en estiraments, pilates, ioga. Els exercicis de força no són tan presents com deuen. Ara el Royal Ballet o a Kassel mateix tenen programes d'entrenament. No s'ha de tractar d'entrenadors súper atlètics, però si de gent que hi entengui i es fixi en el teu moviment, en els teus punts febles... **Perquè des que faig això extra m'he adonat com, amb simples exercicis, es podria canviar el físic i millorar la tècnica, fet que els ajudaria a acceptar-se més.** I crec que això encara és un tema que, desafortunadament, està descuidat, així com l'estat mental dels ballarins. Crec que és necessari proveir els ballarins de salut mental i física, rehabilitació, prevenció...

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dansa: Vida

Cos: Fort, essencial i jo mateix

Menjar: Deliciós

Tècnica: Requerida, important i no antiga

Disciplina: “a must”

Anorèxia: Ha de ser definitivament adressed and taken care

Tu mateix/a ballant: absolutament increïble, salvatge i caòtic

Entrevista 11

Diego, home, 22, brasiler, Dessau

22.01.22 19:00-19:50

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Jo estava estudiant en una escola pública fins que un noi va arribar i va dir que hi havia una audició per l'escola del teatre Bolshoi al Brasil. Jo tenia vuit anys i vaig dir, wow, una escola de teatre, fem-ho. Vaig fer uns exàmens molt físics i vaig entrar. Va ser llavors quan em van dir que no era de teatre, sinó de ballet. **Al principi no m'hi esforçava gaire, ho feia perquè els meus amics també hi eren. Durant el quart anys em va començar a agradar i vaig decidir que seria ballarí de ballet.** Després d'estudiar-hi durant nou anys, em vaig graduar i vaig començar amb la companyia jove, però em van fer fora al cap d'un any i vaig aconseguir un contracte a Gera, Alemanya. Vaig ser-hi durant una temporada i després vaig venir a Dessau, on porto tres anys.

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarines

1-2 menys prima amb condicions

2-4 prima amb condicions

3-6 molt prima amb condicions

4-3 prima amb menys condicions

5-1 menys prima amb menys condicions

6-5 molt prima amb menys condicions

Ballarins:

1-2 musculós amb condicions

2-4 fibrat amb condicions

- 3-3 fibrat amb menys condicions
- 4-6 prim amb condicions
- 5-5 prim amb menys condicions
- 6-1 musculós amb menys condicions

Resposta apartat B: He triat aquesta imatge (ballari) perquè puc veure un **equilibri entre flexibilitat i força, musculatura**. Pel que imagino que és un ballari versàtil que ho pot ballar tot, ballet, contemporani... I la noia, l'he escollit perquè, personalment, **no m'agraden les noies massa primes i perquè, per exemple, es veu una cama de base molt en dehors**. A l'escenari se les veu fràgils, que es poden trencar en qualsevol moment, pel que prefereixo estar mirant algú que em permet gaudir i no pas algú que em fa sentir por que alguna cosa es trenqui.

Per les ballarines, es fa palesa la preferència de condicions a no condicions i, en segon terme, cert allunyament de la primor extrema, aspecte que queda confirmat amb la seva resposta a l'apartat B.

Pels ballarins, també es fa palesa la preferència de les condicions, encara que no de forma tan marcada (prefereix un ballari fibrat amb menys condicions que prim amb condicions), així com la preferència d'un cos musculós o fibrat davant de prim, sempre que la musculatura no sigui exagerada (així, col·loca el cos musculós amb menys condicions en última posició, darrera dels dos cossos prim, amb i sense condicions respectivament). Fet que també queda confirmat amb la seva resposta a l'apartat B (equilibri entre musculatura i flexibilitat) i que podria deure's als comentaris rebuts sovint sobre el seu propi excés de musculatura.

Fase 3. Breu experiment

Músculs E

Flexibilitat E

Potència E

En dehors E

Equilibri E

Esquena forta D

Peus flexibles i forts D

Cara transparent E

Consciència corporal E

E's

Consciència corporal, més o menys

Potència, sí

Cara transparent, sí

En dehors, més o menys

Flexibilitat, sí

Músculs, sí

Equilibri, sí

Considera essencial, en primer lloc, la consciència corporal, seguida d'una altra qualitat "esportiva" (potència) i una característica peculiar (cara transparent), seguida d'altres característiques pròpies del ballet, com l'en dehors, la flexibilitat i l'equilibri (així com una bona musculatura). Cap referència a l'alçada o el pes (només a la musculatura).

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Avui en dia no, però en temps passats ho eren molt perquè veien els cossos del ballet en diferents caixes. Ara ja no es parla de ballarins masculins i femenins, sinó només de ballarins.

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

Sí. Les noies han de treballar més perquè hi ha moltes més noies que són ballarines i, per tant, molta més competència, més possibilitats d'elecció. Això es pot veure fàcilment a les audicions...

-Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballarí o ballarina?

Sí, i tant. Depèn molt de la personalitat i el gènere del director o coreògraf. I és que és diferent si ets un home i treballes per un home o al revés.

-Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t'ha fet sentir això? Quina és la teva opinió respecte d'aquesta diferenciació?

Sí. No només amb mi, però ho veig molt al meu voltant. Ho veig com una cosa poc saludable... Perquè moltes vegades et veus forçat d'adoptar un rol amb el qual no et sents còmode a l'escenari i si no et sents lliure de ser tu mateix a l'escenari i has de ser la imatge que aquesta persona vol, no és mentalment saludable.

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

Sí, diria que sí. No és només una professió, és un estil de vida. Canvia tot el que fas, el que menges... Si treballes en una oficina, no importa que la nit anterior te l'hagis passat bevent, però si ets ballarí i has de sortir a l'escenari, no és possible. El nostre cos és molt fràgil i has d'estar sempre al màxim.

-Et restringeixes en algun àmbit o sentit?

Pregunta anterior.

-Què és per tu el teu cos?

És la meva residència, una eina. Com a ballarí, és tot amb el que treballes.

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballarí o ballarina?

En una escala del 0 al 10, diria 6. Perquè no importa si tens el cos perfecte, però no estàs mentalment preparat, no tens la mentalitat correcta per ser a l'escenari, no et pots expressar bé o no ets capaç d'interpretar el rol que se't demana. Necessites tenir un bon caràcter, sinó ets només un esportista.

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

A vegades penso que estic sobre-treballant. Arribo a casa i encara penso en fes això, has de fer allò altre, has de treballar... És clar que estimo la dansa, però no sento que hagi de treballar per viure, sinó que a vegades sembla que visqui per treballar. Ho vaig escollir perquè pensava que no treballaria mai. Si escullis una professió que estimes, no has de treballar mai, però...

-T'agrada el teu cos?

Sí.

-Et sents a gust amb el teu cos?

Sí.

-Què és el que menys t'agrada?

L'alçada. M'agradaria ser més alt.

-Què sents quan et mires al mirall?

A vegades em poso de puntetes només per saber com se'm veuria si fos més alt (riu). Però normalment m'agrada el que veig.

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

No.

-Creus que has de cuidar el teu cos? Per què?

Sí.

-Quina és la teva relació amb l'exercici?

Abans estava molt més preocupat per fer exercici, entrenaments, gimnàs... Però tinc alguns problemes amb un excés de musculatura si faig massa exercici. Un dia un director em va dir que estava musculant massa i ho vaig posar al meu cap i, des de llavors, no faig tant d'exercici.

-Quina és la teva relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quina mena i en quin grau?

La única vegada a la meua vida que he fet dieta va ser per perdre músculs i va ser horrible. Però ara menjo tot el que vull i crec que és sa per la ment.

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

Sí, en un ambient de treball on has de treballar amb els altres, crec que és molt important que hi hagi una bona atmosfera. Crec que s'ha de ser educat, honest i sensible amb les persones del teu voltant perquè no només us esteu aixecant l'un a l'altre, sinó que estàs explicant una història, estàs ballant amb els altres, així que crec que ha de ser bona.

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

Per mi va ser molt difícil la transició de mestre de ballet a ballet maister (companyia) perquè tenia un professor molt rus, que em deia que el podia tractar de qualsevol manera fora de l'estudi, però, a dins, era el meu pare, el meu cura. Necessites confiar en mi i seguir les meves ordres. Això és quelcom que ha canviat molt des que treballo professionalment perquè hem esdevingut amics... I amb el director, potser això és quelcom personal perquè la meua primera directora era un imbècil, però tracto de mantenir-me distant. És clar que el respecto, però no vull una relació personal.

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

Tinc dues experiències diferents, a l'escola i com a professional. A l'escola, tenia un professor que ens posava en un partit, qui és millor, què està passant, també el sistema de posar notes i aquesta mena de coses creava sempre una situació de competitivitat molt tòxica. Jo mai he estat en una situació realment dolenta, però he vist els meus companys barallant-se per la classe de ballet. I era horrible. Però, en un cert moment, quan vaig començar a treballar en companyies i a estar rodejat d'amics es va convertir en una competició més de broma, sobre la qual ens rèiem i, al mateix temps, que ens permetia progressar junts.

-Amb tu mateix/a o amb els altres? Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

Normalment és amb mi mateix, però m'agrada tenir algú amb qui puc competir, de qui puc intentar treure quelcom que podria funcionar amb mi també.

-Com creus que la dansa condiciona les teves activitats extralaborals? Pots tenir vida social, anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

Respost abans

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

Sí. Massa musculós i massa baixet.

-Recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

Sí. Recordo que quan estava a l'escola, el meu professor li va dir a un amic meu, després de lesionar-se fent *skate*, li va preguntar, llavors, vols ser *skater* o ballarí? I això em va afectar tant... Perquè llavors també feia surf i en aquell moment vaig pensar, uf, si em faig mal fent surf, en algun moment em puc fer mal, ja no podré ser ballarí. Això és bàsicament el que estava dient. Sí, vaig sacrificar un hobby que tenia, em vaig privar d'aquest hobby. Penso que vaig perdre la meva infantesa perquè vaig començar a prendre les coses tan seriosament que vaig perdre aquell gaudi jugar de ser un nen. Fins i tot jugar al carrer amb els meus amics era perillós perquè podia lesionar-me.

-Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?

Vinc d'una escola russa, així que, és clar, he après molt sobre disciplina. En el sentit que era gairebé militar, però tinc... No sé si és per això que ara tinc aquesta personalitat realment rebel, saps? M'agrada qüestionar les coses, saber el per què de les coses. Per mi, la majoria de coses considerades disciplina sovint són normes que no tenen cap raó de ser, així que m'agrada qüestionar aquesta mena de coses.

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

Diria que, avui en dia, el que necessitem no és un ballet master, sinó una persona que ens guïï en una direcció que sigui bona per ballar i només per la tècnica, per ajudar-nos a prevenir lesions en comptes d'enfadar-se quan algú diu que té qualsevol dolor...

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dansa: món

Cos: residència

Menjar: menjar

Tècnica: important

Disciplina: baaah

Anorèxia: perillós

Tu mateix/a ballant: un somni

Entrevista 12

Frida, 25, dona, italiana, Dessau

22.01.22 (20:00-20:45)

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Vaig començar quan tenia set anys. Realment, **no sé ben bé per què. Els meus pares ho volien.** Vaig començar en una escola privada i hi vaig romandre durant deu anys, fins que vaig començar a l'acadèmia de Roma amb divuit anys. I després de la meva graduació vaig venir aquí a Alemanya, a Dessau. És el meu primer contracte i porto tres temporades.

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarins:

- 1-2 musculós amb condicions
- 2-3 fibrat amb menys condicions
- 3-6 prim amb condicions
- 4-5 prim amb menys condicions
- 5-1 musculós amb menys condicions
- 6-4 fibrat amb condicions

Ballarines:

- 1-2 menys prima amb condicions
- 2-6 molt prima amb condicions
- 3-4 prima amb condicions
- 4-1 menys prima amb menys condicions
- 5-3 prima amb menys condicions
- 6-5 molt prima amb menys condicions

Resposta apartat B: Pel que fa a les **ballarines**, primer de tot, per mi, **han de semblar dones.** Finalment, **està bé veure una mica de pits a la imatge i músculs.** Perquè **necessitem músculs.** **No podem ser extremadament primes i no ser capaces de pujar-nos a les puntes.** M'agrada

perquè representa una dona i perquè se li veu una musculatura funcional. I per ell, em sembla que **té la quantitat adequada de músculs, no tan exagerat com l'altre noi**, que em sembla un extrem, més per estètica. Necessitem músculs, però no tant. I, per ser honesta, **m'agraden els seus peus.**

*Pel que fa als ballarins, s'observa la **tendència a preferir cossos musculosos o fibrats a prims, així com la preferència de cossos amb condicions a cossos amb menys condicions.** Tanmateix, col·loca el noi fibrat amb condicions en darrera posició per l'exageració de la musculatura. Tal com diu a la seva resposta a l'apartat bé, per ella, **el cos ideal d'home ha de tenir una musculatura funcionalment suficient (però mai exagerada) i certa presència de condicions.***

*Pel que fa a les ballarines, es fa palesa tan la **preferència de condicions per sobre de cossos amb menys condicions i, en segon terme, de la preferència de cossos menys prims davant de prims i molt prims,** tal com afirma amb la seva resposta.*

Fase 3. Breu experiment

Sensibilitat E

Ser real E

Ser intel·ligent E

Musculatura D

Corbes naturals de la dona E

Control corporal E

Flexibilitat no extrema D

Sensibilitat, Sí

Ser real, Sí

Corbes naturals de la dona, Sí

Ser intel·ligent, més o menys

Control corporal, més o menys

Tot el que considera essencial entén que ho té en certa mesura (sí o més o menys). Interessant referència a la corporalitat amb la inclusió de les corbes naturals de la dona i al posicionament en els dos primers llocs de dues característiques a primera vista no físiques (sensibilitat i ser real). De les cinc característiques essencials, només les corbes és indubtablement física. Cap menció a l'alçada o la primor ni a condicions del ballet com proporcions, arcs o flexibilitat (que l'entén com a desitjable si no és extrema).

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Sí. Potser no tant com abans, però sí. Si veus una noia que no té els peus bonics o les cames altes no et quedés convençut. En canvi, si un noi no té uns peus bons no passa res.

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

Espero que aviat no hi hagi cap diferència, però **encara sento que les dones hem de treballar més**. Per interpretar certs rols, quan el coreògraf et demana que ballis en una certa manera i no pas la teva...

-Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballari o ballarina?

Sí, hi ha una gran diferència de tracte. Per exemple, vaig veure un espectacle a Gera i, per mi, va ser totalment evident com les dones eren usades i els nois no. Elles ballaven coses estúpides i femenines. En canvi, els nois tenien una coreografia increïble i tota l'atenció es posava en ells. I el resultat final era que es veia molt millor els homes, però les noies eren bones també...

-Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t'ha fet sentir això? Quina és la teva opinió respecte d'aquesta diferenciació?

Sí, moltes vegades... Em molesta molt, veritablement. Em fa sentir malament que em demanin que sigui més femenina o sensual. Crec que ja es veu que sóc una dona i que no cal exagerar-ho. Ja hi ha diferències quan un home balla i quan una dona balla, per motius de cossos que són naturalment diferents. Pel que no ho considero necessari i em fa sentir molt malament.

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

Crec que és molt dur, però, personalment, no ho puc considerar un esforç perquè no m'imagino fent res més. La meva vida seria molt buida sense la dansa.

-Et restringeixes en algun àmbit o sentit?

En el meu cas, haig de ser molt curosa amb tot el que faig perquè em lesiono molt fàcilment. Necessito anar sempre amb roba que escalfi, fent dutxes calentes, posant crema, fent massatges, menjant bé...

-Què és per tu el teu cos?

Per mi és la meva casa.

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina?

És important, però hi ha d'haver un equilibri amb la sensibilitat. Eprem el cos per expressar quelcom, pel que, abans del cos, necessites ser capaç de comunicar, d'usar el cor. Però, evidentment, el cos és molt important, tot i que no pas el primer, per mi.

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

Contínuament.

-T'agrada el teu cos?

No.

-Et sents a gust amb el teu cos?

No.

-Què és el que menys t'agrada?

Ok, tinc una llista llarga. No m'agraden els meus malucs, la meva panxa, les meves espatlles, que no tinc músculs... El pitjor és que no tinc músculs.

-Què sents quan et mires al mirall?

A vegades, ridícula. També hi ha dies que em sento bé. Si he tingut una bona classe i sento que puc controlar el meu cos, sí.

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

Sí.

-Creus que has de cuidar el teu cos? Per què?

Sí.

-Quina és la teva relació amb l'exercici?

Quan puc, sempre faig exercici.

-Quina és la teva relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quina mena i en quin grau?

Ara estic millor, però abans, quan estava a l'escola, estava molt més boja. A vegades no menjava res o només dinars ridículs. No menjava dolços... Però ara em sento millor.

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

Per mi és sempre important observar els altres i rebre inspiració. M'agrada molt estar rodejada de persones i treballar en grup. M'agrada tenir aquest intercanvi d'idees o d'aspectes que m'agraden d'altres persones. Adoptar això o això altre, pensar d'aquesta manera que mai havia pensat... Així que sí, per mi és bastant important.

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

Amb l'anterior mestre no era massa bona. Vaig arribar a no voler venir al teatre i això em va espantar perquè no m'havia passat mai abans de no voler anar a classe. Però **en general, per mi, la figura del mestre de ballet és molt important i li tinc molt de respecte. Tracto de seguir literalment cada paraula que diu aquesta persona. Sí, hi confio molt.**

Desafortunadament, vaig tenir una molt mala experiència amb la meva primera mestra. Per mi, la meva professora era la meva deessa. Un dia li vaig demanar que m'adoptés. Però no perquè ella fos molt maca amb mi, de fet, no sap com mostrar amor, però jo estava tan encantada amb la dansa i ella en aquell moment representava tan bé la dansa que sí, jo confiava totalment en ella, però ella no confiava en mi, no creia que podia esdevenir una ballarina de ballet, pel que no em va intentar entendre com fer-ho, on anar a estudiar, com estudiar d'una millor manera. De fet, sempre m'estava dient que m'havia d'aprimar, que no tenia ni un sol múscul en el meu cos. Sempre em vaig sentir inadequada, menys que l'altra gent del meu voltant.

I amb el director, tot i que no tinc massa experiència, aquest és el meu primer contracte, sóc una persona molt tímida, així que normalment intento de mantenir-me molt professional.

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

Hmmm... **Sí, però mai ha sigut una competitivitat negativa, sempre ha sigut una forma d'empènyer-me més. Sí, això és tot.**

-Amb tu mateix/a o amb els altres? Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

Per mi és sempre amb mi mateixa.

I, majoritàriament, (és incentivada) per mi mateixa perquè sempre em sento molt inferior. Sempre penso que el que faig no està bé o no és suficient. Així que sempre que veig algú davant meu, sempre penso, merda, hauria de fer més o el meu camí està totalment fora, no estic en el bon camí... Així que és només amb mi mateixa.

-Com creus que la dansa condiciona les teves activitats extralaborals? Pots tenir vida social, anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

Respost abans.

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

Sí, que era massa tova.

-Recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

Crec que sempre ho vaig fer tot per mi mateixa. Ningú em va dir res, però sempre m'he privat de tot jo sola. Vaig tenir un període que no menjava hidrats de carboni en absolut, res de res, o que no feia cap altra activitat que no fos la dansa.

-Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?

Depèn de la situació. Vull dir... Sóc molt, molt tímida i em poso molt vermella si començo a parlar davant d'altres persones. Així que, **normalment, dic que sí a tot, però si és quelcom que no puc acceptar, dono amablement la meva opinió.**

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

Crec que ja ho he dit tot. Només somio amb un món de la dansa on no hi hagi diferències entre nois i noies i en el qual es deixi als ballarins ser com són.

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dansa: sensibilitat

Cos: casa

Menjar: lliure

Tècnica: control

Disciplina: important

Anorèxia: males vibres

Tu mateix/a ballant: happy

Entrevista 13

Carles. Home, 29, japonès, Schwerin

24.01 (20:15-21:00)

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Doncs... **La meva mare també era ballarina, així que vaig començar a ballar** quan tenia vuit anys. Hi anava dos o tres cops per setmana després de l'escola. No sé per què **vaig començar a ballar perquè era massa jove per recordar-ho, però la meva família era una família de ballarins, pel que era quelcom normal veure gent ballant al voltant meu.** Una vegada em vaig graduar a l'institut, amb quinze anys, vaig anar-me'n a Suïssa, a l'escola de ballet de Zurich. Així que diguem que vaig començar a ballar seriosament a partir d'aquell moment, quan em vaig començar a poder imaginar clarament el meu futur com a ballarí. Després de tres anys em vaig graduar i vaig trobar feina a Nordhausen, on m'hi vaig passar tres anys. Després va venir Dessau, on hi vaig ser quatre anys. I finalment, Schwerin, on hi vaig estar, sí, dos anys més o menys.

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarines

- 1-4, prima amb condicions
- 2-2, menys prima amb condicions
- 3-1, menys prima amb menys condicions
- 4-3, prima amb menys condicions
- 5-5, molt prima amb menys condicions
- 6-6, molt prima amb condicions

Ballarins

- 1-2, musculós amb condicions
- 2-4, fibrat amb condicions
- 3-6, prim amb condicions
- 4-5, prim amb menys condicions
- 5-3, fibrat amb menys condicions
- 6-1, musculós amb menys condicions

Resposta apartat B: Per mi, **a ella se la veu saludable**, no crec que estigui massa prima. En aquesta foto, **m'agrada la seva línia també**. I per ell, **m'agrada la seva línia, braços i cames llargues i suficientment fort per fer-ho tot**.

Pels ballarins es veu clar que prioritza les condicions a la constitució del cos, que no presenta cap regularitat observable.

En canvi, per les ballarines, es veu clarament que s'allunya del cos extremadament prim i, en segon terme, també s'aprecia una preferència de les condicions (sempre que no sigui un cos extremadament prim amb condicions). Això també queda reflectit amb la seva resposta.

Fase 3. Breu experiment

Alçada entre 1,75 i 1,85 E 2 No

Cames llargues D

Flexibilitat i força E 1 No

Amabilitat i carisma D

Elegància D

Posiciona en primer lloc la flexibilitat i la força i en segon lloc l'alçada, és a dir, tan criteris de "condicions" com de "constitució". Les altres condicions desitjables són cames llargues, amabilitat i carisma i elegància, és a dir, tan purament físiques com més comportamentals. Ambdues qualitats "essencials" són un no per ell.

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Sí

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

Les dones.

-Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballarí o ballarina?

Tristament, sí. No crec que tingui a veure exactament amb home o dona, crec que és quelcom molt personal. El director és així, llavors tracta d'aquesta manera els ballarins. Però, en general, sí que hi ha un tracte diferent.

-Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t'ha fet sentir això? Quina és la teva opinió respecte d'aquesta diferenciació?

Sí... És incòmode.

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

No és fàcil, però tampoc ho podria considerar un esforç. Si hagués de posar un esforç extra per ser ballarí, llavors no ho seria.

-Et restringeixes en algun àmbit o sentit?

No crec que em restringeixi en cap sentit en relació amb ser un ballarí.

-Què és per tu el teu cos?

Sóc molt feliç amb el meu cos. Tinc tot el suficient, potser no per ballar, però sí per viure. Així que sóc molt feliç.

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballarí o ballarina?

És molt important perquè, a més, els problemes físics solen conduir a problemes mentals, a traumes. És clar que els problemes mentals també són molt importants, però jo diria que les qüestions físiques i mentals estan molt relacionades, són la mateixa cosa.

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

Diria que sovint, molt sovint. Quan baixo les escales, d'acord, els meus genolls avui estan bé (riu), no? Quan t'aixeques del llit, els ballarins de ballet sempre estem estirant o fent sonar els ossos... Estem comprovant el nostre cos tota l'estona. Quan m'assec i creuo les cames, per exemple, això és molt personal, penso, d'acord ja he fet el costat dret durant cinc minuts, vaig a canviar de cama (riem).

-T'agrada el teu cos?

Sí.

-Et sents a gust amb el teu cos?

M'agrada el meu cos, és saludable, no tinc cap lesió important... No puc dir que em sento súper a gust, però tampoc que no m'hi sento.

-Què és el que menys t'agrada?

És molt típic, però crec que no m'agraden els meus peus. Tampoc la llargada de les meves cames possiblement... Sí, la primera cosa serien els peus, si els pogués tenir més forts...

-Què sents quan et mires al mirall?

No em sento infeliç de veure'm al mirall, però quan, per exemple, algú em fa una foto a la sala de ballet o a l'escenari, em sento una mica estrany. Quan ballo a l'estudi, m'agrada mirar-me al mirall perquè és com una referència. No pots imaginar-te realment com se't veu, pel que prefereixo mirar-me al mirall.

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

Depèn de la situació. És clar que si és una audició, em posa nerviós. Però, a l'escenari, estem tots com acostumats (riu). Amb els companys, no és cap problema.

-Creus que has de cuidar el teu cos? Per què?

Sí... L'hauria de cuidar més (riem).

-Quina és la teva relació amb l'exercici?

Per mi, la classe de ballet ja és exercici. Exercicis extra ni els considero (riem).

-Quina és la teva relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quina mena i en quin grau?

No faig cap dieta, però almenys tracto de menjar saludable en general. Menys sal, menys grassa, menys qualsevol cosa no saludable, com el menjar brossa... Però és quelcom més general, no només pel fet de ser ballarí.

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

Si podem ser simpàtics, prefereixo aquesta relació. I si no es pot, doncs ja està. Així que m'agradaria tenir sempre una bona relació amb els companys i no els considero rivals, sinó que espero que puguem cooperar junts i passar bon temps junts.

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

Al principi de la meua carrera pensava amb els mestres de ballet i els directors, és clar que jo era molt més jove i la diferència d'edat més gran, però els veia com a superiors, pel que no dubtava del que deien. És clar, després de guanyar experiència, vaig començar a dubtar una mica més. És clar no en contra seva, però ja no els considero tan superiors com abans.

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

No...

-Amb tu mateix/a o amb els altres? Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

Amb mi mateix, sí. Per exemple, un dia pots fer una cosa i al dia següent no, pel que penses per què ahir ho podia fer i avui no. Quan hi ha alguna dificultat musical o de passos i un dia ho aconsegueixes i al dia següent falles, et preguntes per què? Per mi això és d'alguna manera competitivitat amb mi mateix, però no diria que això em passa cada dia.

-Com creus que la dansa condiciona les teves activitats extralaborals? Pots tenir vida social, anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

Resposta abans.

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

Probablement m'han dit moltes coses que no recordo, sortosament. Però el que sí que recordo és que em diguessin que havia de treballar més (riu).

-Recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

No crec que ningú em digués això no ho pots fer, sinó més fes això, que és bo per tu. És d'alguna manera el contrari, però et fa sentir igual quan ets un nen.

-Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?

Crec que ara qüestiono molt més que a l'escola o al principi de la meva experiència professional. Crec que va canviant lentament i que cada vegada més gent hi pensa.

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dance: M'agrada

Body: salut

Food: saborós

Technic: difícil

Discipline: silenci

Anorexia: perturbador

Yourself dancing: sortós

Entrevista 14

Sara. Dona, 28, francesa, Schwerin

24.01 (19:00-20:00)

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Vaig començar amb tres anys com a activitat extraescolar, dues o tres hores setmanals. **La meva mare va pensar que seria bo i em va agradar. A partir dels sis anys va convertir-se en quelcom més seriós, abans només era un joc. Quan tenia set anys ja tenia gairebé cada dia després de l'escola i, amb nou anys, vaig començar a l'escola de l'Opera de Paris. Hi anava cada dia, cinc dies a la setmana.** Amb 15 anys vaig deixar Paris i vaig anar a Cannes per estar més a prop de la meva família i m'hi vaig quedar durant tres anys a l'escola i un a la companyia jove. Després vaig venir a Alemanya amb dinou. Primer vaig estar tres anys com fixa a Halle, després un any com a convidada a Halle i a Escòcia. Després em vaig lesionar i vaig haver de tornar a Alemanya. Després vaig trobar feina a Dessau, vuit mesos fixa i després amb un contracte de convidada. Tot junt foren dos anys allà. I després vam (amb el marit, entrevista 13) trobar feina a Schwerin, on hi porto tres anys.

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarins

1-4, fibrat amb condicions

2-2, musculós amb condicions

- 3-5, prim amb menys condicions
- 4-6, prim amb condicions
- 5-3, fibrat amb menys condicions
- 6-1, musculós amb menys condicions

Ballarines

- 1-4, prima amb condicions
- 2-2, menys prima amb condicions
- 3-6, molt prima amb condicions
- 4-1, menys prima amb menys condicions
- 5-3, prima amb menys condicions
- 6-5, molt prima amb menys condicions

Resposta a l'apartat B: He escollit aquest ballarí perquè se'l veu fort i sà i, òbviament, encara té el que es consideren les facilitats clàssiques. Però, **com que he estat lesionada, si se'ls veu massa fràgils, no m'agraden, i això també afecta els nois**. Crec que se'l veu molt bé de to. I crec que per ella és més o menys el mateix. No se la veu súper prima a la foto i se la veu forta.

Pel que fa a les ballarines, es veu la prioritització de les condicions i la preferència d'un cos prim o menys prim a un de molt prim, aspecte que coincideix amb la seva resposta.

Pels ballarins, també s'observa certa prioritització de les condicions, però la constitució no és tan clara. Si bé sembla que prefereix els cossos fibrats o musculosos als prims, també es fa palès que prefereix aquests cossos als prims sempre que presentin condicions. Pel que fa als cossos sense condicions, prefereix el prim al musculós o fibrat. Aquest darrer matís no s'observa a la seva resposta, pel que també podria ser que hagi parat més atenció en les primers posicions de la classificació que en les darreres.

Fase 3. Breu experiment

- Saludable E 1 més o menys
- Atlètica D
- Flexible D
- Equilibrada E 2 més o menys
- Proporcionada D
- Cuidada E 3 Sí
- Conèixer els límits propis i com millorar-los E 4 Sí

Es fa palesa la seva conscienciació de resultes d'una lesió important recent (mencionat per ella mateixa a l'apartat anterior), mencionant com a qualitats essencials (en aquest ordre) cos

saludable, cos equilibrat, cos cuidat i amb coneixement dels límits. Altres aspectes com la proporció, l'atletisme i la flexibilitat els considera importants, però només desitjables (no essencials).

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Sí

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

Les dones. Primer, penso que és simplement perquè hi ha moltes més dones que volen ser ballarines professionals amb el mateix nombre de contractes per nois que per noies. No crec que els nois hagin de ser menys bons a l'hora de trobar feina, però sí que són requerits ser bons en un sol àmbit, o bon ballari o, a vegades, si ets alt, ser bon *partner* seria suficient... Les dones tenen més requeriments, especialment a la dansa clàssica, has de ser prima, has de ser bona, has de ser no massa alta... I simplement pel nombre de persones, hi ha molt més competició.

-Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballari o ballarina?

Hmm. Sí... No tothom... Ho he vist en ambdues direccions. I pot haver més abús sexual, a vegades nois i a vegades noies, però la majoria de vegades cap a les noies. I, a vegades, si el director és un home, he vist les dues opcions, o era més dur amb els nois perquè era més *gentleman* amb les dones, però també he vist el contrari.

-Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t'ha fet sentir això? Quina és la teva opinió respecte d'aquesta diferenciació?

Sí. És incòmode. Per les dones, quan és sexualitat, sigues més sexy, sedueix el teu partner, és molt incòmode i inapropiat. A vegades, si és quelcom més general com sigues més delicada o fràgil, per mi és menys molest, ja que no em sento abusada. També és veritat que tenia un director que li deia als nois, bé, ara ets un home real, o tu ets una dona, has de ser histèrica.

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

No... No és fàcil, però no haig de lluitar cada dia per anar a classe, si no, ja hauria plegat.

-Et restringeixes en algun àmbit o sentit?

Per mi sí, però no diria que és perquè sóc ballarina, sinó perquè he tingut dues grans lesions, pel que sóc més curosa. A veure, a París (a l'escola) em restringia, però no era jo mateixa sobre mi. És clar que si tinc classe de ballet el dia següent, no m'emborratxaria, ja que l'alcohol afecta la percepció del teu cos i, especialment perquè sóc flexible, ho converteix en un gran risc. Ho he fet en el passat, però ara no vull arriscar-me. I una altra restricció seria tot el que són esports d'alt risc com l'esquí, però igualment no els gaudeixo especialment.

-Què és per tu el teu cos?

Després de tenir aquestes lesions, m'he adonat com de fort és el nostre cos a l'hora de recuperar-se. Si el tractes bé i l'ajudes... A més, ara que a la companyia tenim aquest fisioterapeuta pots veure com es transforma quelcom que sembla impossible al principi només fent alguns esforços. És bonic de veure com de fort és.

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina?

Per mi és el més important. Potser perquè he tingut aquest problemes. Mentalment també és molt important, però jo no he tingut mai problemes a aquest nivell. Quan he tingut problemes, sempre han estat a nivell mecànic, físic. Així que **crec que és molt important perquè és el que et permet ensortir-te'n i també és amb el que et quedaràs després (d'acabar la carrera).**

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

La nostra feina ens empeny a pensar en el nostre cos durant tot el dia. Així que sí, bastant sovint, sobretot a la sala de ballet. També penso això és dolorós, això està bé, això està millor, però també a casa. Potser menys, però també.

-T'agrada el teu cos?

Sí.

-Et sents a gust amb el teu cos?

Sí.

-Què és el que menys t'agrada?

És complicat... Si m'ho haguessis preguntat fa deu anys et diria el meu cul perquè és massa gros, o la cel·lulitis. Sí... però hi és des de fa molts anys i ja hi estic acostumada. Ara mateix potser seria la meua mà (conseqüència lesió) perquè és diferent i encara veig aquesta diferència. No és que l'odii, d'alguna manera m'agrada perquè ara es pot moure i en cert moment no podia...

-Què sents quan et mires al mirall?

No ho sé... Per mi el mirall és una eina. I, de nou, com que ara tinc sensacions diferents en els dos costats en primera o cinquena posició, haig de pensar diferentment pels dos costats, m'haig d'adaptar i, és clar, em miro sempre al mirall per comprovar que el que sento és el mateix que veig, ja que ja no és com sempre havia estat. Tanmateix, tot i que em sento més còmoda quan em miro al mirall perquè és al que estic acostumada, crec que és més sa quan els ballarins no ens mirem tant al mirall. Quan miro a altres ballarins i els veig tan focalitzats amb el mirall, és com que això destrueix alguna part de la dansa. A vegades trobo els ballarins millor quan ballen sense mirall. No sabria dir si es considera a llarg termini, ja que també el necessites a vegades per saber com t'estàs col·locant... **El mirall per mi és una mica contradictori. És una eina, però a vegades esdevé més que això i llavors no és saludable.**

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

Depèn una mica de la situació. Però en general, no.

-Creus que has de cuidar el teu cos? Per què?

Sí... Definitivament.

-Quina és la teua relació amb l'exercici?

L'única cosa que ha fet bé X (nom de l'actual directora) és incloure els exercicis i la consulta amb el fisioterapeuta en el pla. Per exemple, jo en tinc gairebé cada dia i, almenys un parell de vegades per setmana, tothom té entrenament amb el fisio i és més o menys generalitzat, però també personalitzat. A vegades fins i tot estan experimentant en substituir la classe de ballet alguns dies per un entrenament. És molt interessant... Especialment per algú amb condicions. **Jo faig cada dia exercicis, és clar de recuperació, però també de prevenció.** Alguna manera diferent d'estirar...

-Quina és la teua relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quina mena i en quin grau?

Jo no faig cap dieta. Menjo sa, però no per mantenir-me prima. A l'escola sí que em forçaven a menjar menys, però no era jo, sinó ells. Em donaven menys menjar del que volia a la cantina. I després, he provat de fer dieta un parell de cops a la meua vida, però mai va ser *hardcore* i, al final, el que em funciona més a mi no és menjar poc, sinó exercitar, ballar, moure'm més. Naturalment esdevé més saludable i, de fet, perdo més pes quan ballo molt que quan menjo menys. És clar que em sento malament si menjo menjar brossa durant una setmana. També per motius de salut i potser em veuria massa grossa (riu).

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

Jo normalment sóc, crec, simpàtica amb la gent i m'agrada que els meus companys esdevinguin els meus amics. I si no som amics, almenys que tinguem una bona relació a la feina. I també m'agrada que els meus companys esdevinguin la meua inspiració. Si algú pot fer quelcom que jo no puc, no penso oh Déu meu, pot fer això que jo no puc, em traurà el meu lloc, sinó que penso, vull que m'ensenyi com fer-ho. Ho trobo bastant inspirador que la gent sigui millor que jo.

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

Per mi, crec que el mestre de ballet és més important que el director perquè és la persona que veuràs cada dia i que començaràs el teu dia. Després de moltes experiències, si el professor de ballet està molt bé i el director, més o menys, encara pot funcionar, com el que està passant ara a la meua companyia. La nostra directora vol ser la nostra amiga, però, alhora, vol que seguim sempre el que ella diu. Vol la nostra opinió, però vol que sigui la mateixa que la seva, sinó no vol sentir-la, alhora que vol que anem a prendre junts. Així que prefereixo que el meu director sigui el meu director, un líder respectat i humà, amb qui es pot parlar.

A més, amb els anys te n'adones, igual que passa amb els pares, que són humans, que cometen errors, que hi ha coses que no poden controlar... És normal, però tenen coses bones i dolentes. Una cosa de la qual no te n'adones al principi.

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

No. Només podria dir que ho sento en una audició. No és que vulgui ser la millor, és que necessito ser vista per aconseguir una feina. Tinc una mica la sensació que no puc fer la classe per mi mateixa, sinó que tinc que mostrar el que puc fer. Però això no vol dir que desitgi que li vagi malament a les altres persones o que ho passin malament, només que sento que haig de mostrar la meua millor part. No pots deixar que la gent es posi al davant teu tota l'estona, això és el que jo solo fer, però en una audició has de sentir-te segur de tu mateix.

-Amb tu mateix/a o amb els altres? Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

Sí, amb mi mateixa a vegades sí.

Crec que la majoria de vegades és el director. Ve dels ballarins, però prové d'alguna raó. Si les persones actuen de tal manera, són recompensades. Si ets competitiu per aconseguir un rol i l'acabes aconseguint, el director t'està diguéssim aprovant. Crec que això crea aquesta competitivitat. Crec que això és el que passa en moltes companyies. Crec que existeix cert grau de competitivitat sana, que fa que vulguis donar la teua millor versió, però si et fa desitjar el mal pels altres, no està bé...

-Com creus que la dansa condiciona les teves activitats extralaborals? Pots tenir vida social, anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

Resposta abans.

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

Sí... (riu). Fa res va venir la X (directora actual) i em va dir, oh, estàs molt millor, has perdut pes? Això, venint d'una dona? Ella segurament també ha tingut problemes amb això, pel que és una mica molest per mi. Després, per exemple, Y (antic director) em deia, mou el teu cul gros, que és la única cosa bona que tens! Però amb ell, ja tenia 25 o 26 anys i no em feria perquè simplement pensava que era estúpid. Però quan era una nena vaig sentir moltes vegades coses semblants i crec que això està molt malament. Per exemple, a l'escola, la meua professora em deia que tenia malucs de cavall. O simplement que estava grassa. Que com podia saltar amb aquest cul gras? Quan tens dotze o tretze anys és...

-Recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

Sí... Vaig haver de firmar un contracte quan tenia nou anys. A l'Òpera de Paris has de firmar un contracte conforme no faràs cap altre esport o activitat que no sigui la que ells et fan fer. Que no faria esquí, bicicleta, natació, que no faria exercicis extra, ja que diuen que si treballes en qualsevol direcció que no és la que ells volen, farà que el teu cos es vegi diferent. Tampoc se'ns permetia portar menjar de fora, pel que només podíem menjar el que ells ens preparaven. Així que sí, et restringien de tot. Quan vaig començar, no podíem ni tenir telèfon mòbil o Internet. No teníem cap accés al món exterior. Només teníem una cabina telefònica d'aquestes velles per la qual havíem de comprar una targeta i teníem màxim cinc minuts al dia per parlar amb la família. I no sé com era amb la píndola anticonceptiva, ja que ja no hi era quan... Però crec que també et recomanen el que has de prendre, el que és millor per tu. A Cannes no eren tan estrictes i no et prohibien res perquè no tenien el poder, però et recomanaven no beure alcohol, no menjar McDonald's diàriament...

-Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?

Ara mateix, qüestiono molt. Al principi, a París tampoc seguia al peu de la lletra el que deien, per això vaig marxar, però tampoc ho expressava, només ho ignorava, no m'importa. Amb els primer directors, quan tens divuit, encara és una mica com, no ho hauries de fer, no hauries d'expressar queixes o opinions diferents, pel que si no hi estava d'acord ho ignorava. Però, després del que va passar l'any passat (acomiadament massiu per canvi de director artístic) em sento que ja no penso que anar i dir que està malament el que estàs fent està malament. Ara, qualsevol cosa amb la qual no hi estic d'acord l'expresso, a ella també li dic. Fins i tot he arribat a pensar que massa, que potser té raó i estic lluitant en contra seva pel que va fer l'any passat. També estar lesionada m'ha fet veure que el més important és tu mateix en la relació amb el director. Potser abans, si quelcom era perillós, però el director ho volia, m'hauria esforçat per aconseguir-ho, però ara, no arriscaria mai només per aconseguir el director.

Ara bé, quan parlo amb X i Y (un company i una companya actuals), que van graduar-se a una universitat privada d'Estats Units, molt bona, on Forsythe era el director del departament de dansa, quan parlen de com funciona el lideratge allà està tan avançat comparat amb aquí. Ells respecten el director perquè té més coneixement i contracten a gent competent per les posicions més altes, però ells són inclosos en els procediments de presa de decisions. Se'ls encoratjava a que expressessin tot el que pensaven, a pensar per ells mateixos. Si estàs malalt, ves a casa, que el teu cos serà allà per tota la teua vida. La nostra directora ara li va dir: estaves malalt i vas quedar-te a casa, vas ser molt egoista, hauries d'haver pensat en els teus companys, que et necessitaven...

Crec que està canviant i puc veure alguns directors que ho estan intentant, de no fer-te respectar mitjançant la por dels seus treballadors de perdre la feina, sinó fer-se respectar pel seu bon lideratge. Si fas això, el respecte i la disciplina vindran automàticament. No tinc cap problema en fer el que algú vol que faci. Tinc un problema amb algú trepitjant-me per aconseguir el que vol.

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

No

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dansa: felicitat

Cos: salut

Menjar: felicitat

Tècnica: pràctica

Disciplina: necessària

Anorèxia: malaltia

Tu mateix/a ballant: sortosa

Entrevista 15

Hikaro, dona, 34, japonesa, autònoma amb base a Berlin

25.01.22 (17:20-18:20)

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Vaig començar a fer ballet en una escola privada perquè la meva veïna estava molt orgullosa de l'educació en ballet de les seves filles i li va recomanar a la meva mare. “Als tres anys, has de portar les nenes a ballet i jo conec una bona professora” (riem). La meva mare va pensar que, com que m'agradava ballar en general, seria una bona idea. Així que la meva mare va decidir per mi. Però, d'acord amb aquesta veïna, havia de parar de ballar als set anys per concentrar-me en els estudis, però això no ho vam seguir. Vaig començar en una escola molt petita, després els meus pares es van mudar i em vaig canviar d'escola. Després, amb quinze anys, vaig tornar a canviar d'escola, on m'hi vaig quedar fins els 25 anys. També vaig estudiar per donar classes quan tenia més o menys 20 anys per recomanació de la meva professora. Quan tenia 25 anys i em sentia estancada, ja no gaudia de la dansa pel que vaig decidir no continuar fent això per tota la vida, amb una feina de jornada parcial, ensenyant a nens i nenes a ballar... No sentia que estava millorant... I això va comportar una gran baralla amb la meva professora, que no volia que marxés, però al final vaig decidir marxar a Londres. Volia deixar de ballar, així que vaig decidir marxar a un lloc on ningú em posés pressió i veure si volia seguir ballant o no. Al principi no feia cap ballet, després vaig començar de nou lentament fins que vaig aconseguir un contracte a Halle, durant tres temporades, i després a Schwerin, tres temporades més.

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarins

1-2, musculós amb condicions

2-4, fibrat amb condicions

3-6, prim amb condicions

4-1, musculós amb menys condicions

5-3, fibrat amb menys condicions

6-5, prim amb menys condicions

Ballarines

1-6, molt prima amb condicions

2-4, prima amb condicions

3-2, menys prima amb condicions

4-3, prima amb menys condicions

5-5, molt prima amb menys condicions

6-1, menys prima amb menys condicions

Resposta apartat B: Crec que els he escollit per les seves proporcions, la musculatura, la línia dels peus... Crec que m'agraden els ballarins amb musculatura definida, algú que pot treballar el seu cos.

Pels ballarins es veu una clara preferència de les condicions, en primer lloc, i una preferència dels cossos musculars als fibrats i dels fibrats als prims, en segon terme.

Per les ballarines es va palesa la preferència de les condicions, en primer lloc, i de la preferència dels cossos molt prims o prims als menys prims. És la primera persona (ballarins i ballarines) que escull la ballarina molt prima amb condicions com a primera opció (crec que ningú l'havia posat en primera ni segona posició).

Fase 3. Breu experiment

Flexibility D 1 no

En dehors D 2 no

Join mobility D 3 no

Strong, long muscle D 4 no

Smart working D 5 yes

Long legs and arms (good proportions) D 6 no

Primera persona que insisteix en que cap condició és essencial (totes desitjables), pel que s'han ordenat com si totes fossin essencials.

Totes elles (excepte el treball intel·ligent, ben valorada en moltes altres activitats esportives) són característiques físiques pròpies del ballet (sense inclusió d'alçada, complexitat, etc.; tot i l'evident preferència dels cossos prims de l'apartat anterior).

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Sí

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

Ambdós, però de diferent manera. Els nois òbviament necessiten més músculs i força per aixecar i, en el cas del ballet, si és contemporani les noies també poden aixecar els nois, però pel

que fa al pas a dos, els nois sempre han de treballar una mica més que les noies. **I per les noies, les puntes són òbviament fan una diferència en el procés de treball... Crec que de resultes de les puntes les noies tenen que treballar més i, òbviament, més competència (riu). I mentalment, també crec que les noies han d'empènyer més, d'una forma diferent als nois. Avui en dia potser les diferències són menors, però tot i així el nombre fa diferències.**

-Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballari o ballarina?

Sí. I crec que és ben natural. Si el coreògraf és un home o una dona i l'interpret és del mateix o diferent sexe, gènere vull dir, el *feeling* és diferent, d'alguna manera. O si ets homosexual... Crec que és en la nostra naturalesa, no pots tractar a tothom igualment, no jutjo si això és bo o dolent, però hi haurà diferències segons el gènere, la sexualitat...

Retorn a partir de l'última pregunta: Jo mateixa he donat classes de ballet i, sense voler-ho, tractava diferent els nens i les nenes. D'alguna manera, està a la nostra naturalesa. Crec que essent una dona heterosexual és diferent com corregeixo un noi o una noia, el to... **Fins i tot la meva professora ens solia dir: tant de bo fos un professor home, per poder demanar-te que em seduïssis.** No crec que sigui quelcom dolent, sinó natural. És clar que si va cap al mal camí, com vine a la meva oficina, no és correcte, però...

-Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t'ha fet sentir això? Quina és la teva opinió respecte d'aquesta diferenciació?

Hmmm... **De fet... Se'm demanava més ser femenina quan encara era al Japó perquè allà el tema del gènere és una mica diferent, molt endarrerit respecte d'Europa. Allà sovint et diuen que has de ser femenina perquè ets una ballarina, però des que sóc professional no ho he viscut tant. És clar que quan fas musicals has de ser sexy, però en aquest món tampoc tinc massa experiència.**

Respecte de la meva opinió al respecte d'aquesta diferenciació, crec que és quelcom que va ser creat fa molt de temps i era probablement normal per la seva cultura, a diferència de l'actual, pel que és difícil de jutjar com hauria de ser. Si fas ballet, segueixes fent coses clàssiques. Pots afegir-hi trets moderns, però això ja ho fa diferent del ballet clàssic. Així que crec que tant els ballarins com l'audiència hem d'entendre que això era així abans i que nosaltres ho continuem, pensant com un podem reajustar a l'actualitat. Però no ho podem jutjar com a incorrecte el fet que els nois hagin d'actuar masculinament i les noies han de ser mones i boniques. Aquests eren els requeriments abans... Però, alhora, es poden crear coses modernes usant la tècnica clàssica. Crec que és bo tenir les dues vessants...

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

Sí... crec que sí (riu).

-Et restringeixes en algun àmbit o sentit?

Amb el menjar... Realment no. Amb l'alcohol... Em va començar a agradar bastant tard, així que no ho sé. Però abans d'un espectacle, no bec (riu). Després... Esports de risc, sóc una mica curosa, però és d'alguna manera normal per mi no fer-ho, pel que no penso que ser ballarina canvia massa això.

-Què és per tu el teu cos?

El meu cos és una mena d'eina?

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina?

Molt important? Si no tens el cos, no pots ballar... A veure, recentment vaig tenir una molt bona experiència a Regensburg, on vaig ballar amb persones discapacitades, en cadira de rodes, i eren molt bon ballarins. Així que això no vol dir que no puguis ballar si no estàs completament sa.

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

Diria que bastant sovint fins i tot sense adonar-me'n. Quan m'aixeco penso, oh em sento inflada avui o tinc dolor aquí o estic més grossa. Així que bastant sovint, tant a la sala de ballet com a casa.

-T'agrada el teu cos?

Sí i no (riu). Crec que el meu cos no està fet pel ballet, però aquí segueixo. Així que estic molt agraïda que hagi sobreviscut. Però si vull queixar-me del meu cos, podria parlar-te'n durant dues hores.

-Et sents a gust amb el teu cos?

Ara això està millorant. Depèn del dia també. No és seguretat, però sí acceptació. També, amb els anys vas aprenent a tractar el teu cos, a entendre'l millor. Et veus al mirall cada dia, així que vas aprenent a treballar per a veure't com vols. Així que crec que està millorant, però mai diria que tinc un cos ideal.

-Què és el que menys t'agrada?

Si pogués canviar alguna cosa, voldria tenir la inserció del fèmur a la pelvis més flexible i millors peus, però és com és... (riu).

-Què sents quan et mires al mirall?

Sóc bastant crítica, sempre estic revisant com estic avui.

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

Depèn de com em mirin. Si és positivament, no m'importa. Si és negativament, sí (riu).

-Creus que has de cuidar el teu cos? Per què?

Sí... Com et deia el cos ho és tot, és la nostra eina.

-Quina és la teva relació amb l'exercici?

Ara és una mica complicat perquè viatjo molt, però faig pilates amb el meu coach personal, exercicis amb gomes o alguna cosa simple, res boig, barra al terra, però sí que faig coses extra.

-Quina és la teva relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quin mena i en quin grau?

No... Menjo el que vull. En el passat, he fet dietes molt boges. Quan encara estava a l'escola, la meva professora era molt estricta. Cada mes posava la balança al davant de tothom i jo intentava no menjar. Eren règims per aprimar-me, de cap manera saludables.

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

Una pregunta difícil... A vegades en una companyia de dansa és una mica complicat. Treballes físicament, intensament cada dia, a vegades no és fàcil perquè no sóc potser tan oberta o bona en la comunicació i també parlem en una llengua que no és la nostra llengua inicial. Jo també sóc molt sensible al canvi d'ànims, a l'aire, a l'atmosfera... Així que a vegades difícil i a vegades fàcil, depenent del moment, de com, amb qui...

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

Mai he tingut una relació increïble amb els meus professors o directors, d'alguna manera, per mi, sí, és bastant complicat, especialment a Europa. Crec que vaig quedar-me al Japó fins als 25 anys i la meva mentalitat és bastant japonesa per aquesta mena de coses, no és tant com aquí. Allà és més fàcil, tu ets estudiant, l'altra persona és la mestra i simplement segueixes la jerarquia. A vegades és una merda, però funciona més fàcilment. Aquí tu ets responsable de com penses, les relacions són bastant iguals, i, per mi, encara és difícil de trobar un equilibri. Sento que, no hauria, però sento que no ho està fent bé, sóc massa crítica? És difícil aquí i hi estic treballant.

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

A vegades sí, quan tinc un mal dia. Si em puc concentrar amb mi mateixa, no.

-Amb tu mateix/a o amb els altres? Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

Doncs, quan tinc un mal dia, pot anar dirigida cap als altres, però si estic en bones condicions, és cap a mi mateixa.

No crec que els professors o els directores la provoquin normalment. Crec que és més jo mateixa, essent massa ambiciosa, insegura, quan hi ha quelcom que em preocupa, competeixo amb els altres. I no pas perquè els altres estiguin mostrant-se més del normal.

-Com creus que la dansa condiciona les teves activitats extralaborals? Pots tenir vida social, anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

Crec que més o menys faig el que vull.

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

Que tinc els braços curts i que no tinc bons peus (riu). El cul gros a l'escola... Sí, era més a l'escola.

-Recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

Hmmm. No ho crec...

-Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?

Crec que sóc una persona que tendeix més a seguir les normes. Cada situació de vida canviant fa que la teva opinió canviï, amb qui et trobes, què et passa a la vida... Així que crec que la meva naturalesa, per mi és més fàcil seguir les normes. Però, a vegades, sobretot recentment, intento de posar en dubte el que es diu. A vegades retorno a la disciplina i altres prenc més en compte el que agafo dels altres, ja que si agafes la informació incorrecta i t'hi enganxes, tampoc ajuda. Abans ho seguiria tot, però ara sóc una mica més, d'acord, aquesta és la teva opinió, però la reconsidero més.

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

És un tema molt interessant perquè no ens podem desconnectar del nostre cos essent ballarins. I normalment, almenys jo, solo pensar de forma bastant negativa, no sé això, no tinc allò altre...

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dance: Passion

Body: To work on with

Food: enjoyment

Technic: weapon

Discipline: fight

Anorexia: disease

Yourself dancing: hopefully fun

Entrevista 16

16, Tormenta, dona, 31, espanyola, Neustrelitz

27.01.22 (11:40-12:55)

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Jo no tenia cap relació amb la dansa, a la meua família no hi ha cap ballarí ni res per l'estil, de fet el meu pare és enginyer i pesa més el científic i les carreres que l'art. Però sempre ens han mantingut molt actives a mi i a la meua germana i anàvem a gimnàstica rítmica. I una vegada, quan tenia set anys, van venir uns senyors que no coneixia al col·legi i ens van fer fer gimnàstica. Jo no li vaig donar cap importància, però, al cap d'un mes, li va arribar una carta a la meua mare dient que havia estat seleccionada per fer les proves d'accés al Real Conservatori de Dansa Mariemma. I la meua mare, què és això? Va haver de trucar a la professora i li va dir que havien vingut a fer selecció a l'escola i que m'havien seleccionat a mi i a una altra noia. Jo al principi no volia fer això, també estava en una època que no volia fer coses de noies, però la meua mare em va portar a veure un espectacle i em va dir que estaria bé provar-ho i, quan volgués jo, deixar-ho. Al final vaig fer les proves, que són tres dies, els pares, per cert, no poden entrar, ja que no poden veure la metodologia que empraran amb els teus fills i no ser testimoni de res, que sigui la paraula dels alumnes contra la dels professors. Els meus pares sempre m'havien portat en una escola concertada, d'esquerres, on em podien acompanyar a l'aula, m'ensenyaven sense exàmens... Així que, per ells, va ser un *shock*. Vaig treure un set i vaig entrar. Però, per què vaig seguir, no ho sé, perquè m'han tractat sempre fatal. Els primers anys, potser van ser una mica millor, quan encara no has decidit si vols fer clàssic o espanyol. Però la metodologia... Sortir plorant de cada classe. Després de fer molta teràpia, crec que ho vaig aguantar perquè era un repte. La meua mare sempre em deia de deixar-ho, però jo no volia, perquè se'm va posar alguna cosa al cap de que tothom em digués que era horrorosa. De fet, als 16 o 17 anys em feien seure després de fer-me plorar i em deien, "si t'estic fent un favor, jo he sortit, he vist el que hi ha a fora i sé que no ho aconseguiràs; t'estic parlant com una amiga". O, "heu provat de fer alguna altra cosa? Potser ens estem perdent un violinista, aquí esteu perdent el temps". Em van fer repetir un any, que per mi va ser el més humiliant de tota la meua vida, que ara ho penso i no és res més que un trauma.

I vaig venir a Alemanya perquè l'escola de la Palucca va venir a fer una audició al conservatori perquè no tenien a gent i em van agafar per fer un any més allà. Després d'això, vaig estar un any de convidada aquí i allà, però no vaig trobar res estable i vaig tornar a Madrid. Allà, els meus pares em van dir que havia d'estudiar i vaig començar un curs d'imatge personal, que em va encantar, per cert (riu). Ho vaig estar fent durant un any, però, a la vegada, estava fent audicions perquè "a mi no em diran que no" i no crec que fos perquè volgués ballar, ja que encara estic anant a teràpia per això. Crec que era pel fet que tothom m'estés dient que no. Al final vaig aconseguir un contracte a Zwickau durant un any, després em vaig quedar a Dresden fent projectes i després vaig venir cap aquí, on m'hi he quedat vuit anys.

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarins

1-4, fibrat amb condicions

2-2, musculós amb condicions

3-6, prim amb condicions

4-3, fibrat amb menys condicions
5-5, prim amb menys condicions
6-1, musculós amb menys condicions

Ballarines

1-6, molt prima amb condicions
2-2, menys prima amb condicions
3-4, prima amb condicions
4-5, molt prima amb menys condicions
5-3, prima amb menys condicions
6-1, menys prima amb menys condicions

Cal recordar la doble perspectiva que em proposa d'usar i l'elecció de la "mentalitat de ballarina".

Resposta a l'apartat B): Pel que fa als nois, per mi, a part de ser bon ballarí, un home ha de ser bon *partner*. Estic molt cansada de nois que només són bonics, però no et poden aixecar. A aquest se'l veu fort, que pot fer-ho tot. I ella és preciosa, és prima, les línies, fins i tot la dels dits i els canells, la línia de les cames... I se la veu musculosa, potser molt prima, però ho prefereixo a aquesta altra (segona opció: menys prima amb condicions), ja que se la veu massa atlètica.

Ho sé, soc molt més horrible amb les noies que amb els nois i per això no vull dedicar-me a l'ensenyament perquè em ve instantàniament el "t'ha fet mal això? Tu saps el que em van fer a mi?". Sé que està dins de mi i que em sortiria d'alguna forma perquè t'han fet tant de mal... I no em puc permetre convertir-me en ells.

Pels ballarins es fa palesa la preferència de cossos amb condicions per sobre dels cossos sense condicions i del cos fibrat o musculós (aquest darrer, sempre que supeditat a les condicions) al cos prim. Una preferència de la força, potència, que queda confirmada amb la seva resposta a l'apartat B.

Per les ballarines també queda reflectida la clara preferència de condicions, així com de cossos molt primos a primos o menys primos (sempre que no es tinguin en compte les condicions). Tot això queda confirmat amb la seva resposta, però em crida l'atenció que consideri la ballarina número sis (molt prima) com a musculosa.

Fase 3. Breu experiment

També des de la perspectiva "traumatitzada".

Hiperelasticidad D

Arco del pie D

Fuerza E 2 Sí (con la edad)

Delgada E 1 Sí

Extremidades largas D

Presencia D

Coordinación D

Inteligencia E 3 Sí

Masoquismo E 4 Sí

Tot i la seva visió crítica i experiència terapèutica, parlant des de la perspectiva “traumatitzada” o “d’interiorització del cànon”, situa la primor com a primera qualitat del cos ideal de la ballarina clàssica. Seguida de la força, la intel·ligència i el masoquisme; una barreja entre qualitats que podrien ser compartides per altres activitats esportives d’elit (masoquisme, la intel·ligència o la força) i la primor característica de la dansa clàssica. Altres aspectes més propers al concepte de condició com l’arc del peu, l’hiperelasticitat, les cames llargues, la coordinació o la presència també les considera importants, però desitjables en contrast amb les essencials.

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l’exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Si.

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

Les noies per una qüestió de mercat, de demanda, hi ha moltes més ballarines que ballarins, de manera que hi ha molta més competència. Als nois se’ls necessita més perquè a les companyies hi ha un 50/50, però, a la vida real, la proporció de nois és molt més petita, pel que se li passaran moltes més coses que a una noia perquè se’l necessita. I això ve del fet que, si ets noi i balles, ets gay. I com que vivim en aquest patriarcat on un home que toca el costat femení no pot ser considerat bo perquè tot el femení és dolent, per això hi ha tan pocs nois que s’hi dediquen.

-Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s’és ballarí o ballarina?

Sí, molt. Després d’haver estat treballant aquí durant vuit anys, et puc donar molts exemples. Només arribar, la web era una merda i jo la vaig dissenyar. Però jo en aquell moment estava amb el meu ex, en Marc, i ningú em parlava a mi de la pàgina web, li parlaven a ell. No existia la possibilitat que una ballarina pogués estar fent una feina que normalment relaciones amb els homes. Segon, si els nois aixecaven la veu, no passava res. Jo vaig aixecar la veu l’any passat i em van obligar a disculpar-me públicament. Perquè vaig cridar a un ballarí que venia a treballar drogat. Això ens va tornar boges. Aquí hi ha una guerra de gèneres... Va temps que hi estic lluitant, però es queden com, què dius? Un comentari de X (director) en veu alta, per exemple, és “a veure si es pensen ara que ens poden parlar així”. O “si jo el que vull realment és una companyia només d’homes”. O li van dir al noi de les drogues, “no, no vull que te’n vagis perquè si tu te’n vas, les dones guanyen”.

-Alguna vegada has sentit que se t’ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t’ha fet sentir això? Quina és la teva opinió respecte d’aquesta diferenciació?

Jo tinc el problema que em passa el contrari per la meua forma de ser. Jo moc una espatlla i ja és “baixa el to, com podem fer-ho per fer-te menys femenina?” o “a vegades, quan

camines, se't veu massa dona", doncs ens han fotut! Però sí que ho he vist en altres. I sí, hi estic totalment en contra.

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

Sí, molt. Un sacrifici molt gran, tan físic com mental, però sobretot mental. Sacrifiques tota la teva vida social i és una lluita constant per saber què és el que t'aporta la felicitat. Per a la resta del món, el treball és el treball, però a nosaltres ens ensenyen que el treball és la nostra vida i no pots tenir cap altra cosa perquè això et restaria concentració. Jo mai he estat en aquesta fase de dir això és la meva vida perquè he tingut la sort de tenir amics i que soc una persona que s'entén bé amb tothom, que m'agrada la festa, que m'agrada anar al cinema... Però qualsevol cosa que intentes fer a fora, amb gent que no és del ballet, és tan difícil... Que tenim la tendència a tancar-nos, a només relacionar-nos amb gent que és del ballet. Si no, has d'estar dient tota l'estona "mira, me'n vaig que tinc funció, no pare, no hi puc anar que tinc assaig...". Sí és un gran sacrifici i no només per nosaltres, també pels nostres pares, que a vegades se'ns oblidava el que han hagut de sacrificar els nostres pares.

-Et restringeixis en algun àmbit o sentit?

Sí, t'has de restringir. A mi no m'agrada patinar sobre gel, però és perquè tinc por. I és que si en algun moment em passa quelcom, jo no puc anar a treballar. Sempre hem de dir que no a anar a esquiar perquè pot passar alguna cosa... La gent normal fa coses i es lesiona i poden anar a treballar, però nosaltres no ens ho podem permetre.

-Què és per tu el teu cos?

Encara no he arribat aquí. Després de molts problemes, trastorns alimentaris, la relació que tens amb el teu cos. I jo no tinc encara la connexió i això que jo ja he superat el trastorn alimentari. Bé, el desordre encara el tinc, no és físic, però sí mental. Encara que ja no tinc el problema de mirar el menjar d'aquella manera, quan veig a altres persones menjant, aquella part del meu cap encara les jutja. Però no tinc la relació d'estima al meu cos. No, no ho he aconseguit. Allò de dir, sentir-lo com una eina tampoc el sento així. Ni tinc connexió ni desconexió amb el meu cos. No tinc la sensació que sigui la meva eina de treball. D'una forma descriptiva sí, però jo sento que es mou seguint el meu cervell. Que el meu cervell és més la meva eina de treball. El cos no ho sé... L'he odiat, l'he estimat, l'he modificat, l'adoro quan surto de festa... Però no li tinc aquell amor perquè he patit molt amb el trastorn alimentari. Llavors... visc. Després del trastorn, la depressió... El meu cos és més com el meu company de batalla. És com que seguim aquí. Sí que l'estimo, però perquè m'ha costat diners, però també he odiat aquests diners perquè m'han donat molts problemes...

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina?

És el principal. Encara que la mentalitat sigui molt important, però sense el cos no.

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

Jo crec que pels ballarins és impossible no pensar en el cos perquè et passes vuit hores al dia mirant-te al mirall. Això no li passa a la resta de la gent... Llavors jo no tinc consciència de no veurem al mirall perquè vivim d'això. Així que, responent a la teva pregunta, almenys vuit hores, i després, tot el que ve abans i tot el que ve després, així que tot el dia.

-T'agrada el teu cos?

Resposta a l'apartat 2: Dos cànons que no pots mesclar perquè no s'assemblen en res. El cànon de bellesa extern és totalment diferent als cànons de dins del ballet. Llavors jo em veia horrorosa a casa meua, amb els meus amics, em feia vergonya posar-me un bikini i, encara que estava prima i en el ballet se'm veia bé, m'odiava quan em veia amb el *maillot*. Em feia més mal no poder posar-me un bikini amb els meus amics. Després de molt de temps de teràpia estic intentant veure si és que hi havia part de mi que no volia ser ballarina. Jo

tenia altres cànons que no són el de ballarina. Per això jo crec que es va venir amb mi aquest dolor i aquesta necessitat de canviar el meu cos. Així que em vaig operar els pits. Que, per cert, no havia pogut parlar-ne mai perquè en el ballet et tracten fatal, et diuen de tot. I quan me les vaig operar, pensava que em veuria preciosa i el que va passar és que em van donar un volum al cos que em vaig veure gordíssima i, a partir d'aquí, va començar el meu trastorn alimentari, de manera més marcada.

Resposta a la pregunta: **Hmmm... Si... La persona del carrer diu que sí. Almenys als nois els agrada (riu). Que trist. Però per ballar no, la veritat.**

-Et sents a gust amb el teu cos?

M'haig d'anar adaptant. Hi ha vegades que dic "oh!!". I això que ara ja porto deu anys anant a teràpia. A vegades em sento molt incòmoda quan em miren, quan em jutgen per elles (els pits). És que no t'imagines. Sempre la pregunta és "però ho són o no ho són?", "però perquè t'has fet això? Quina aberració!". Així que jo tendia a amagar-los, mai parlava d'ells, no deia ni sí ni no. No... No em sento còmoda, m'avergonyeix, no m'agrada aquesta part del meu cos.

-Què és el que menys t'agrada?

Els meus malucs i les meves cuixes, sobretot. Les "cartutxeres", jo tinc "cartutxeres" com la J. Lo.

-Què sents quan et mires al mirall?

Depèn del dia. No sé si t'ho han dit, però la gent que té un trastorn alimentari intentem no sentir. Després de molt de temps odiant-te, simplement dius, avui no em miro al mirall, per no patir. I això encara ho tinc jo. He sentit tant d'odi cap a mi mateixa que hi ha dies que no em miro. I por, arribar tots els matins i...

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

Sí, si em sento observada sí. I és una mica un oxímoron perquè treballem en ser observats en el teatre... També depèn del rol. Hi ha rols com el de Carmen que encaixen molt amb mi, però n'hi ha altres amb els quals m'he sentit molt insegura.

-Creus que has de cuidar el teu cos? Per què?

És una pregunta amb trampa perquè t'ensenyen just el contrari. Cuida el teu cos, però, alhora, trenca'l. És com, tot això que et fa mal, si et fa mal és bo. Porta el teu cos al límit i si es trenca, quan es repari, estarà molt millor. I si es trenca, és perquè ets dèbil. Jo intento cuidar el meu cos. Aquí està la cosa, quan estic fora del ballet cuides el cos pel ballet, però quan ets a dins del ballet, ho sacrificues tot perquè aquesta és la teoria que ens han ensenyat.

-Quina és la teva relació amb l'exercici?

Sí, ho he fet, ho he fet amb el Philipp (company i entrenador físic) i m'agrada molt. Però és una pena que ho haguem de fer perquè la idea seria que l'entrenament (classe de ballet), les companyies, ens tinguessin, com és el cas dels atletes professionals, preparats. Tanmateix, la nova tendència moderna no s'adapta a la tècnica que ens ensenyen en el dia a dia. D'una banda, tenim la tècnica que volem recordar per sempre, que és la clàssica, i les noves tendències. I no s'adapten. I cap de les dues escalfa per fer l'altra. I totes les companyies volen tenir ambdues... Les companyies grans tenen fisioterapeutes, gytotònics, pilates... I ho estan intentant. Així que l'ideal seria que jo no hagués de fer res, que tot fos inclòs dins del conjunt.

-Quina és la teva relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quina mena i en quin grau?

Diguem que els meus vint han esta deu anys d'un desordre alimentari molt greu. He fet totes les dietes possibles. La més fàcil, deixar de menjar durant set dies. Li diuen la dieta del xarop. Fantàstica dieta rebot. Vaig perdre cinc o sis quilos en una setmana i en vaig guanyar vuit. I ja no és el cos, és el cap. Després d'haver-te vist amb sis quilos menys i de cop veure't amb vuit quilos més... Ho odies tot, t'odies a tu mateixa, no ho pots entendre... Aquesta potser va ser la més radical. Però ara ja no em restringeixo. Crec que mai podré sortir-me'n completament, però ja no tinc la sensació de culpa després de menjar. La meva parella m'ha ajudat molt perquè ell menja molt sa. Em resulta molt ofensiu dir que és gràcies a la meva parella, però és perquè, quan estàs sola, és més fàcil sentir aquell odi cap a tu mateixa. En canvi, quan estàs amb una altra persona, pots cuinar sa, gaudir del menjar... I és que ens agrada socialitzar quan mengem. És un ritual tan diferent respecte de quan estàs sola i t'atiborres.

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

La meva relació amb els companys ha canviat molt al llarg dels anys. Haig de dir que, generalment, l'educació i els valors que se'ns donen als ballarins són tan pèssims, que és difícil conèixer ballarins "majos". Normalment són súper "shallow", molt superficials, no solen tenir cap interès que no sigui la dansa. La forma de parlar-nos, aquesta competència... Ens tracten tan malament que, llavors, intentem sentir-nos déus. I això és perquè la societat t'ha deixat de banda. Amb els meus companys em porto molt bé, però ho he passat molt malament en el passat perquè jo era la novia d'en Marc i ell era el fort i jo la boja. Amb idees boges, feministes, que porten problemes a la companyia. I per què ha d'estar dient aquestes coses, Marc fes callar la teva novia. Per què la Tormenta ha de dir sempre la seva opinió? Però crec que era un problema generacional. Quan van començar a arribar noies com la Y, la meva relació amb les companyes va canviar. Y era la meva substituta en el paper de Carmen i X (director actual) va decidir fer un assaig obert amb només una setmana d'assajos i va decidir posar el meu solo de Carmen, el qual només havíem assajat dues vegades. I jo, X, em sento incòmoda perquè és amb puntes. I ell, ja però jo el vull fer, l'has de fer. I jo, d'acord, però no el faré amb puntes. I ell, si no el fas tu, el farà la Y. I jo, d'acord. Va marxar molt cabrejat i va a parlar amb Y i li diu, mira, Tormenta no vol fer el solo, el pots fer tu? I ella, si Tormenta no el fa, jo tampoc. Al final ell cabrejat i el solo amb mitja punta. Però, a partir d'aquell moment, allò em va demostrar d'alguna manera que tenim la força. Stop, protesta. Prou de competir entre nosaltres. És impossible dir qui serà la principal, si som quatre a l'escenari! És igual qui sigui la principal que se'ns veu igualment.

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

Amb la majoria dels que he treballat és aquesta relació d'amor platònic. Et tracten tan malament que, quan una persona t'ofereix un contracte, és com "ah! Li agrado!" i es crea aquesta sensació d'aquesta persona m'entén. Però X (director actual) sempre em deia, Tormenta, nosaltres tenim la mateixa sang. Molt, molt estrany. Mai sexualment, però aquesta forma de ficar-se en el teu cap. Tu i jo som diferents. Però amb això aconseguia que jo el seguís. Jo era el seu Dòberman. Quan passava el que fos, jo deia, però voleu escoltar-lo? Aquesta era jo. I ell m'usava d'exemple. Quan s'havia de donar un exemple de poder, em tocava el rebre a mi. "Calleu, Tormenta, que no sé què...". Te la foto a tu perquè t'estimo, perquè sé que ho entens... Ara estic fent teràpia per sortir de la relació tòxica, no amb el meu nòvio, però amb el meu director, tinc la relació més tòxica possible.

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

Ens crien així. Però des de fa un temps, intentem vèncer-la. A les companyies petites, per Déu, prou. Treballem molt millor en grup. Aquesta tendència de destruir-nos els uns als altres és ridícula. La competència sana, la idea de jo també vull fer-ho així, però, si tu ho fas així, jo també ho haig de fer i t'haig de destruir per jo ser el que més, és absurda.

-Amb tu mateix/a o amb els altres? Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

Crec que la competitivitat sana és la que t'empeny a créixer. I la insana, la cruel, és la que et porta a competir amb els altres i a desitjar-los el mal. Desitjar el mal no t'empeny, de fet et fa flaquejar. Et sents malament i desitges que tothom sigui pitjor. I crec que ens eduquen més amb la segona que amb la primera.

Jo crec que a les escoles t'ensenyen a competir contra la resta, però també contra tu mateix. I a les companyies t'ensenyen més a competir amb els altres perquè "divideix i guanyaràs". Si t'hi has fixat, la gent aquí amb més poder sol ser gent a qui els agrada veure a la gent per sota seu lluitar per la seva atenció, pel seu amor. I això és el que li passa a ell (director actual). Llavors, ell crea conflicte per veure'ns lluitar i sentir que l'estimem.

-Com creus que la dansa condiciona les teves activitats extralaborals? Pots tenir vida social, anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

El més dur és la família. Sobretot perquè hi ha molt poca gent que pugui ballar a la mateixa ciutat on està la seva família. Veure com t'has perdut tota la infància dels cosins, els teus pares, és molt dur. I amb la pandèmia s'ha fet evident. "Ai, que no podem ballar". Perdona? Si al meu pare li passa quelcom, la darrera vegada que l'hauré vist fa dos anys.

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

Molts. X (actual director) sempre em diu que tinc les cames curtes. O, "Tormenta, menys Friederichstaatspalast". O "és que no ho aconseguiràs, és que no ho faràs, si us plau, has de deixar-ho". O, "si la Tormenta ho pot fer, per què tu no?". O "has pensat en fer alguna altra cosa?".

-Recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

Em van prohibir anar a aniversaris. Quan ets una nena, que et prohibeixin anar a un aniversari perquè tens ballet... Si et saltes la classe de ballet perquè has anat a un aniversari, estàs fora del conservatori. O quan els vaig demanar d'anar tres dies de viatge de fi de curs amb els meus companys d'escola, que ja no els tornaria a veure més perquè em passava a l'escola vespertina, i em van dir que no.

-Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?

Disciplinada no, tendexo a qüestionar.

Resposta anterior: Mira, porto vuit anys i a totes les peces ens fa fer això (s'aixeca i reproduceix el moviment, plegant-se sobre sí mateixa, amb el pit sobre els genolls, el cap mirant al terra i les mans cap endavant, desplaçant-se cap al davant). O córrer perquè venen els homes. I un dia li vaig dir "no, no ho penso fer". I em diu "ja saps on està la porta" i jo "doncs, d'acord, pots despedir-me perquè no penso córrer, ja està". Vuit anys fent-me això fins que haig d'anar a teràpia per dir-te que si estàs fent una peça on això no hi té cap sentit, per què em fas córrer perquè venen els homes?

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dansa: música

Cos: vida

Menjar: amor

Tècnica: mata

Disciplina: revuélvete

Anorèxia: pobre

Tu mateix/a ballant: I am gonna miss it

Entrevista 17

17, Esperanza, dona, 59, espanyola, Conservatori de dansa de València

14.02.2022 (10:45-12:30)

Curriculum:

Titulada en Danza Clásica por el Conservatorio Superior de Música de Valencia. Homologada a efectos de docencia en Pedagogía de la Danza por el MEC. (Ministerio de Educación y Cultura). Bailarina del Ballet Clásico de Zaragoza (España), del Tivolis-Pantomimeteater de Copenhague (Dinamarca), y de la Niedersächsisches Staatstheater Hannover (Alemania). **Pedagoga Método Vaganova por la Hungarian Dance Academy de Budapest obteniendo Matrícula de Honor y Medalla honorífica.** Curso de Postgrado de Pedagogía de la danza por la HDA. Profesora de la Fundación Liszt-Kodaly.

De 1995 a 2001, profesora titular en varios Centros autorizados de danza. Profesora invitada en diversos Conservatorios, Compañías y Escuelas de Danza nacionales e internacionales.

Desde 2001: imparte cursos de formación de metodología de la danza académica, método Vaganova.

De 2001-2004: Profesora de "Técnica de Danza Clásica" y "Didáctica Técnicas de Danza" en el Título Universitario de Danza Contemporánea de la Facultad de las Artes de Altea, Universidad Miguel Hernández. Funcionaria interina (2001-04) y funcionaria de carrera (desde el 2004) de Danza Clásica en el Conservatorio Profesional de Danza de Valencia.

Maestra de baile en diferentes compañías nacionales e internacionales: Compañía de Vicente Sáez, Compañía Nacional de Danza de España (CND), Ballet Nacional de Perú, Ballet Municipal de Lima, Augsburg Ballet de Alemania...

Su alumnado se encuentra bailando en diferentes compañías nacionales e internacionales (España, Alemania, Holanda, República Checa, Finlandia, ...).

Desde 1999 es presidenta de la Asociación Cultural "Art Ballet". Miembro de la APDCV y de la Asociación Española D más I: Danza e Investigación.

Ha presentado y publicado comunicaciones y artículos en diferentes revistas y congresos nacionales e internacionales como investigadora independiente. **Autora de varios libros sobre la metodología de la danza académica: "Metodología de la Danza Académica. Análisis del movimiento en relación con la estructura musical" (Volúmenes: Nivel Elemental, Nivel Medio I, Nivel Medio II y Nivel Avanzado).**

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Veure currículum.

“Des que em vaig iniciar amb la dansa sabia que primer ballaria i després ensenyaria”

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarins

1-2, musculós amb condicions
2-4, fibrat amb condicions
3-6, prim amb condicions
4-1, musculós amb menys condicions
5-3, fibrat amb menys condicions
6-5, prim amb menys condicions

Ballarines

1-4, prima amb condicions
2-6, molt prima amb condicions
3-1, menys prima amb menys condicions
4-3, prima amb menys condicions
5-2, menys prima amb menys condicions
6-5, molt prima amb menys condicions

Resposta apartat B): Sobretot l'estètica visual, és a dir, les línies... Unes condicions naturals...
Crec que són les condicions que la gent, no jo, demanda per un repertori clàssic.

Pels ballarins, clara preferència tant de les condicions com del musculós>fibrat>prim.

Per les ballarines, preferència de les condicions i de prima>molt prima i menys prima

Fase 3. Breu experiment

Ballarí

Línia bonica de peu D
Línia bonica de cames D
Bon treball de tors i esquena E 4
En dehors D
Cos ben treballat a escala muscular i de moviment E 3
Bon cap (poder en contra l'adversitat) E 1
Potencia E 2

Ballarina

Peu amb línia bonica E 3
Línia bonica de cames E 4
Subtileza en el moviment i línia bonica dels braços E 7

En dehors E 5

Cos ben treballat a escala muscular i de moviment E 2

Bon cap (poder en contra l'adversitat) E 1

Cames elevades E 6

Fase 4. Entrevista personal

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina? Ha canviat des que tu eres intèrpret?

Molt important. És l'instrument a través del qual comuniquem, ens expressem i exterioritzem qualsevol sentiment.

Segons a quines institucions sí. En general, he notat que **hi ha la tendència a demanar unes exigències més grans a escala física i, en canvi, crec que s'està perdent la part artística i musical.**

-Quina relació creus que mantenen tècnica i cos?

Es relacionen de moltes maneres. Si estem parlant d'un llenguatge més codificat, aquí sí que l'intèrpret ha de tenir **l'eina de la tècnica per poder realitzar el moviment adequat** al que et demana un coreògraf o al que et ballarí vol expressar amb el seu cos.

Pots tenir un cos que no té totes les condicions físiques desitjables, però amb treball, constància, amb un bon enfocament, concentració, pots treure-li moltes vegades molt més partit que d'una persona amb un bon cos, físicament parlant, però que no arriba.

-Creus que els intèrprets actuals tenen cura del seu cos?

Per mi hi ha dos menes de ballarins actualment, els que sí que el cuiden molt i els que passen de tot. A més, crec que és bastant extrem. Estan els ballarins que, abans de començar la classe van amb els seus rols, les seves gomes, fan exercicis de pilates, i fan tota una preparació, es consciencien i es preparen bé pel treball; i estan els que, com tota la vida, entren amb el seu cafè i *pliés*. Abans tot era una mica més per igual, un sí, l'altre no...

-Creus que s'ha de portar al màxim les possibilitats anatòmiques i biomecàniques de cada cos?

Crec que s'ha d'anar al màxim, però amb un treball i una consciència corporal molt clara perquè si no, després passem a danyar-lo.

Més endavant: No només que vegin a la veïna... **Aquelles frases que ens deien abans de "fins que no ho facis com l'altra, no faràs res a la teva vida"**. I jo he fet moltes coses a la meua vida sense ser com l'altra. I, a part, jo no vull ser com l'altra. A mi m'agrada molt respectar les personalitats.

-Creus que hi ha un únic model de cos ideal per ballar dansa clàssica? Que tots els intèrprets han d'intentar aconseguir certs cànons físicotècnics?

No

No, cada ballarí ha de tenir ben clar quina és la seva meta i què vol fer. Depenent del que vulguis fer, hauràs d'escollir el camí adequat

-Què creus que es troba a la base d'un bon intèrpret? El cos, la tècnica, la sensibilitat, el talent, el treball dur i constant, la disciplina?

El primer, que tingui ànima de ballarí. Que tingui aquell intèrpret. La seva energia. Tot i que també haig de dir que he tingut casos de gent que sembla freda, però treballant, es pot arribar

a treure aquesta part interpretativa. Perquè també existeixen molts altres factors com la desconfiança en un mateix, les males experiències passades de tu no val... Crec que hi ha molts altres factors que primer hauríem de veure d'on surt una actitud davant d'un aprenentatge o d'enfrontar-se a un treball interpretatiu. També, a mi m'agrada molt la paraula rigor. A molta gent li fa por. Disciplina també crec que és fonamental. Jo no considero que la disciplina sigui quelcom negatiu. Jo em considero una persona molt disciplinada. Tot és bo sempre que no ho portem a un extrem que ens pugui perjudicar. Crec que pots ser una persona molt disciplina, però també conec gent que aquesta disciplina l'ha portat a un bloqueig o a una forma de treballar així, així, així i d'aquí no surto. I aquesta gent també m'ha costat molt. Però a mi sí que m'agrada molt la paraula rigor, disciplina, sensibilitat, constància...

-Creus que els intèrprets actuals no exerciten prou el seu cos, que l'exerciten adequadament o que l'exerciten massa?

Depèn. Jo crec que s'ha d'exercitar el cos perquè és la nostra eina de treball. Sobretot ha d'assolir l'adequada consciència corporal que li permeti treballar adequadament en el sentit o en el moviment que hagi d'interpretar després.

-Els demanes que mengin poc o recomanes/exigeixes alguna altra restricció o prohibició? Ho fas de forma diferent segons si són ballarins o ballarines?

Per res. De fet, no de la meua classe, però m'han vingut, d'altres escoles, amb traslladat d'expedient, i m'han vingut amb problemes alimentaris. Més noies. Però, al revés, jo considero que s'ha de menjar bé per tenir la força suficient i estar bé i feliç per enfrontar-se al treball diari, que ja és.

-Creus que s'ha de ser estricte amb els intèrprets? Creus que l'èxit del treball està per sobre de la comoditat o benestar dels intèrprets?

Jo soc una persona que no només em dedico a ensenyar la part de dansa. Una cosa és ser professor de dansa i l'altra és ser pedagog. A més, és diferent tractar amb ballarins que ja són majors d'edat, que ja han escollit el que volen fer, i l'altra cosa és quan treballes amb alumnes que, segons quin centre, per exemple, a Madrid l'alumnat quan s'hi trasllada, ja ha pres una decisió. I una altra cosa és en nostre centre, on els pares et porten a l'alumnat per elles poder anar a la perruqueria, com si fos un jardí d'infància, perquè la mare volia ser ballarina... Tornant a l'exigència, a mi m'agrada conversar amb l'alumnat. I, durant les classes de dansa, anar introduint x valors de la vida perquè considero que, si vas consolidant aquests valors, l'alumnat podrà aconseguir els seus propis objectius. Que aquests objectius no siguin per imposició. Una altra cosa és que un alumne no tingui gens de disciplina. Llavors, amb aquest alumne, has de treballar el rigor i la disciplina. Però hi ha alumnes que et venen ja, per ells mateixos, excessivament disciplinats. En el sentit que això ja no és disciplina, sinó haig de fer-ho, haig de fer-ho, haig de fer-ho, saps? Que s'ho han imposat pel seu caràcter, sol passar molt amb alumnes perfeccionistes.

-Creus que l'exigència en el món de la dansa escènica professional és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Depèn del director. Generalment hi ha més exigència per les ballarines que pels ballarins, ja que hi ha més ballarines que ballarins, quan, avui dia, el nombre de places tendeixen a ser igual. Abans hi havia més places de ballarines per qüestions de cos de ball, però hi havia molt menys nois. I depèn molt de la tendència sexual del director. Hi ha hagut directors que, essent homosexuals, han importunat molt més les ballarines que els ballarins o que han creat molt més rols masculins que femenins, fent passar les dones a un segon pla.

-Normalment, qui creus que ha de treballar més i per què? És igual que a la teua època d'intèrpret?

Les noies.

Sí, jo crec que abans més perquè hi havia menys ballarins. Jo, en canvi, a les meves classes exigeixo el mateix, per no dir-te que exigeixo més als nois. Crec que els nois tenen menys clars, en edats primerenques, que volen ballar, que les noies. Aquest és un dels punts. Un altre és que, a l'hora de competir, és molt més sana la competència entre els nois que entre les noies. Crec que això ve donat pel que estem dient del tracte diferent als nois i a les noies. Tu veus vídeos de nois fent virtuositats i el del costat també ho intenta, és una competència de col·legues. I amb les noies noto que és una competència una mica més "bitxa".

-Les teves classes reproduïxen aquesta tendència? A qui s'ha d'exigir més?

Respost

-Tractes a tots els alumnes per igual o creus que s'ha de tractar diferentment a ballarins i ballarines?

Jo els tracto a tots igualment. Si hi ha alguna afinitat no és per qüestió de sexe, sinó de treball.

-Quina relació tens amb els i les alumnes?

Jo crec que molt bona. Si anem de viatge i m'han de veure amb pijama o anar a la discoteca amb ells... Jo crec que molt bé perquè a vegades em truquen fins i tot per preguntar-me coses personals, de relacions... A mi m'agrada relacionar-m'hi. Una cosa és a l'aula, però jo ho estableixo des que són molt petits, i una vegada ells tenen ben clar que entrem i sortim de l'aula.

-Creus que s'ha de diferenciar entre el masculí i el femení en el món de la dansa clàssica? (passos, actitud a la sala de ballet i a l'escenari, maquillatge, vestuari, etc.). Per què?

A veure, jo sí que crec que hi ha passos específics d'homes, de fet hi ha una assignatura que es diu tècnica d'homes i l'altra de puntes, això ja fa que hi hagi una diferència. Tots sabem que també hi ha el Trocadero (companyia de dansa on els homes fan rols de dona, amb sabatilles de punta). Llavors, cadascú, el camí que vulgui prendre professionalment ja és una altra cosa. Si alguna alumna vol saltar amb els nois, jo la deixo. Ni les tallaria a elles per una qüestió de gènere, ni a ells. Però, sí que faig alguna diferència de passos perquè són els rols que després representaran professionalment. Hi ha passos molt específics d'homes. Es necessita una potència que muscularment i física parlant, l'home té més potència. Tot i que, avui en dia, com dèiem abans, hi ha gent que es fica al gimnàs quatre hores després del seu horari de ballar i altres que se'n van a casa o estudien.

-Quan has dit allò de "a mi és que els ballarins m'agraden homes" o el noi amb tantes condicions, primet i infantil has dit "a mi, això no m'agrada", a què et referies?

No és que no m'agradi és més pensant en el rol que ha de ballar. S'ha de pensar cap a on va dirigit o cap a on ell es vol dirigir. Jo, per exemple, tinc una alumna que és més de dansa moderna i ella, al principi, em deia que el seu somni era anar a l'Stuttgart. Jo sé el que exigeixen i volen allà. Així, jo, a base de parlar molt amb ella, de muntar-li una variació adequada, però era més per desconeixement, perquè són joves i no han vist gaire. Jo, sobretot, el que intento mirar és l'alumnat, les seves condicions, el seu físic, la seva personalitat i sobretot escoltar el que li agrada. I, a partir d'aquí, treballem junts. Però sí que he hagut d'ensenyar a nois de cursos superiors que han vingut d'altres escoles i m'han fet aquesta reverència (fa la típica reverència femenina amb els braços) i els he hagut d'ensenyar aquesta (la masculina). A mi m'és igual el que cadascú sigui a la seva vida privada, però sí que si has d'interpretar un rol...

Ara també hi ha homes, per exemple a Cuba, amb altres línies. Jo crec que això també depèn molt del canvi d'alimentació que hi ha hagut, un cas molt clar és amb els japonesos, els coreans, els físics han anat canviant. Hi ha hagut un canvi social, un canvi polític, un canvi en l'alimentació, en les formes de pensar... Abans les escoles, per tendències polítiques no

sortien, ara tothom viatja... Tot això ha influenciat molt en la formació dels futurs ballarins, en les ideologies... Abans, per exemple, els cossos asiàtics eren com més, per dir-ho d'alguna manera, com més blocs. Ara les noies ja tenen altres línies, tenen professors de fora, els seus professors també han sortit a fora. Crec que ara hi ha una fusió més gran de moltes coses que abans no hi era. Ara hi ha Pilates, Feldenkrais... Coses que a la meva època no hi eren. Abans era estira, estira, estira fins que es trenqui tot. Ara està tot molt més fonamentat, molt més cuidat... Jo sí que, per exemple, intento anar molt en compte amb la part psicològica, justament també perquè ara s'està vivint un món amb les noves tecnologies on tot va molt més ràpid... Ara vols veure un pas concret i trobes tot de vídeos. Abans et tocava agafar la maleta i anar a fer un curset. Ens tocava moure'ns molt. Ara els costa molt més moure's. Crec que abans teníem menys i ens havíem de moure més. I ara volen un aprenentatge més ràpid... Estan posant puntes a nenes de set, vuit anys, quan encara no estan plenament desenvolupades ni físicament ni mental.

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

També he pogut percebre que, quan són petits, t'escolten més que quan són adolescents o preadolescents. Jo soc molt clara parlant, però a vegades interpreten coses diferents al que has dit. Et diuen sí, sí sí, però perquè tenen aquesta manera de pensar molt quadrada, s'ho estan enduent al seu camp. També seria molt interessant saber en quina etapa de la seva vida els va passar el que t'han anat responant.

Però crec que és molt important que un professor o un director sàpiga dirigir un alumne sense fer-li mal. No cal dir-li, com que tu tens aquests peus, millor que ballis contemporani perquè no serveixes. No, jo crec que s'ha d'ajudar a dirigir-los, ja que, a vegades, escullen coses per desconeixement. Comencen amb el clàssic, però perquè desconeixen una altra cosa o perquè no ho han provat. S'ha de passar per diferents tècniques i estil perquè tothom té el seu lloc, només s'ha de trobar. Quan més se'ls ajudi a trobar aquella dansa amb la qual s'identifiquen, millor. Jo crec que és millor fer-ho amb ajuda que amb frustracions.

-I una que abans se m'ha escapat i ara ha tornat. Quina opinió tens respecte de la diferenciació entre els rols masculí i femení a la dansa clàssica?

Jo crec que són obres que ja estan creades. Una altra cosa és que ells facin la seva cerca com a ballarins i se'ls respecti. I dins del respecte sí que s'ha d'anar entrant perquè hi ha unes companyies, uns contractes, uns directors... Que si no li agrada, no et contractarà. Moltes vegades dius, jo vull aquesta companyia, però és que aquesta companyia està dirigida per una persona.

Entrevista 18

19, Paz, Dona, 49, German, Schwerin

27.02.2022 (17:35-18:30)

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Vaig començar a ballar quan tenia sis anys. **La meva mare estava interessada amb la gimnàstica i una vegada a la setmana tenien classe de ballet.** I recordo veure-les fent ballet, quan encara no sabia ni què volia dir aquesta paraula. Però sempre em vaig sentir molt atreta pel moviment i la música des de petita. I la sensació d'expressar-me a través del moviment. I també vaig començar a veure vídeos musicals, que eren molt corrents als vuitanta. **Vaig començar ballet als set o vuit anys, la meva mare em va posar en una escola privada, però no amb la intenció que esdevingués ballarina professional.** Quan era una adolescent vaig començar a fer

workshops durant les vacances, vaig conèixer mestres que van veure talent en mi i em van dir que potser volia ser ballarina professional. Així que així va ser com se'm va manifestar. Els meus pares volien que acabés els estudis, tot i que jo volia aconseguir el meu somni més ràpid. Al final vaig acabar-los i vaig convertir-me en ballarina professional. I, tot i que he tingut alguns problemes durant l'educació, perquè els professors solien tenir moltes expectatives amb mi al veure el meu cos, i potser no podia emplenar-les, va ser el primer moment que em vaig qüestionar com a ballarina. Però dins meu sempre he sabut que era ballarina.

I esdevenir una directora diria que va ser més una coincidència, quelcom que havia de passar. Era ballarina a Kassel i vam ser invitats a una festa posterior a la Premier i, per alguna raó, alguna gent va començar a "atacar" el buffet fins i tot abans que la festa hagués acabat. Haig de dir que ja tenia la primera oferta per ser directora del senyor Tietje a Nordhausen. I dubtava molt perquè no sabia si era coreògrafa, si podia tenir aquesta responsabilitat. **Però, essent en aquell esdeveniment i veient com d'irrespectuosa era la gent amb els altres, amb els ballarins... Aquella nit vaig decidir que volia acceptar l'oferta per, almenys, aconseguir que els ballarins fossin més respectats. I també recordo anant a audicions com a ballarins i sempre sentir-me invisible. En el sentit de ser un número, no Jutta o un ésser humà. No soc només una ballarina, també tinc una personalitat.**

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarins:

- 1-3, fibrat amb menys condicions
- 2-2, musculós amb condicions
- 3-1, musculós amb menys condicions
- 4-5, prim amb menys condicions
- 5-6, prim amb condicions
- 6-4, fibrat amb condicions

Ballarines

- 1-4, prima amb condicions
- 2-3, prima amb menys condicions
- 3-5, molt prima amb menys condicions
- 4-2, menys prima amb condicions
- 5-6, molt prima amb condicions
- 6-1, menys prima amb menys condicions

Resposta apartat B): He intentat imaginar-me el cos en moviment. Tot i que això és molt difícil, he intentat no només veure la imatge, els músculs. Sinó que intentat veure també la composició del cos i **d'escoltar una mica els meus instints, que és el que intento fer quan escullo ballarins. És clar que hi ha el cos, però intento no només fixar-me en el cos.**

Valoració: *Cap tendència/preferència clara. La seva resposta afirma que basa la seva elecció en la sensació de moviment de les imatges més que no pas en les condicions (elecció sense cap patró) o la constitució. Si s'ordenen les seves eleccions sembla que prefereix:*

Ballarins: Musculós>fibrat i prim. No condicions>condicions (sense patró)

Ballarines: Prima>molt prima i menys prima. Condicions>no condicions (sense patró clar)

Fase 3. Breu experiment

Not a certain body type. Look at the body and look at the person and the connection between the person and the body

1 Understanding of the body (technical and how to approach movement, listen to the body and to the task)

2 Open minded

3 Body awareness connected to your mind

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència en el món de la dansa escènica professional és diferent pels ballarins que per les ballarines?

No

-Normalment, qui creus que ha de treballar més i per què? És igual que a la teva època d'intèrpret?

Haurien de treballar el mateix. A veure, és clar que si penso en un ballarí, espero que pugui aixecar les ballarines. Però, d'altra banda, la dansa ha evolucionat molt i també han de poder aixecar. **Així que podries dir que, si és que es demana una mica més, és en termes de força. Però és només perquè això és el que els ballarins normalment fan més que les ballarines. Ara bé, en termes de nombres, com que crec que encara hi ha més ballarines que ballarins, és més complex per elles trobar feina.**

Si penses en un ballet molt clàssic, com Giselle, està clar que els homes durant el segon acte ja no hi són, només el ballarí que fa el rol principal. Però, per exemple, **quan jo vaig fer la meva Giselle, molts anys enrere, els homes també feien de willis. Perquè vaig pensar, per què haurien d'anar-se'n a casa abans? Ells també han de treballar.**

-Creus que el teu treball contribueix a aquesta tendència?

No (exemple de Giselle). A més, deixa'm afegir una cosa. **És molt important si dirigeixes una companyia petita que tothom treballi. És clar que hi haurà ballarins que tenen el rol principal i que treballin una mica més, però les meves produccions són per tota la companyia, perquè tothom se senti retat. Que hi hagi sensació de grup.**

-Tractes a tots els intèrprets, alumnes o treballadors per igual? O creus que s'ha de tractar diferentment a ballarins i ballarines?

Sí. Espero, ho provo almenys. A mi no m'importa si és home o dona.

No crec que s'hagin de tractar diferentment.

-Des de la teva posició, has observat alguna diferència entre la relació que mantenen els ballarins entre ells i la relació que mantenen les ballarines entre elles?

Creo que les ballarines mostren més la competitivitat, no els importa mostrar que no els agrada una companyia. En canvi, entre els ballarins es veu menys en públic. Potser ho presenten més privadament.

-Creus que s'ha de diferenciar entre el masculí i el femení en el món de la dansa clàssica? (passos, actitud a la sala de ballet i a l'escenari, maquillatge, vestuari, etc.). Per què?

Crec que els cossos són diferents, la seva fiscalitat, l'equilibri en els seus cossos. Així que, de vegades, han d'adreçar-se al moviment diferentment. Pels malucs, l'estructura. És clar que hi ha cossos masculins molt femenins. Crec que és quelcom bastant individual. Hi ha companyies que fan classes de ballet separades pels homes i les dones perquè alguns dels salts les dones simplement no són requerides per fer-los. No perquè no els puguin fer. Potser també seria interessant canviar això. Però crec que, en una companyia petita, intentes mantenir cert equilibri. Però, **és clar, com que hi ha diferents passos per ballarins i ballarines, també demandes això, com les puntes per elles. També és molt diferent, per exemple, quan parlem de coaching. No tractes igualment un ballari i una ballarina. Tot i que torna a tenir molt a veure amb la personalitat.**

Ara bé, també crec que un cos masculí amb trets femenins, encara pot ser masculí. També té a veure amb l'actitud, com es presenta un pas. Tu mateix per exemple, ets una persona molt suau i, en canvi, tens un cos molt musculós, però sé que pots ballar suau i ser masculí. **Així que no penso que només un home típicament masculí pot fer els rols masculins.**

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina? Ha canviat des que tu eres intèrpret?

Déu meu, és el teu instrument. Has de tenir cura d'ell, l'has d'entendre bé, l'has d'escoltar, has d'educar-te per tenir un cos saludable, com l'educació alimentària, perquè és molt estressant el que fem. Sempre diem que és quelcom atlètic, però també és artístic el que fem. És un instrument molt bonic, així que has de tenir cura d'ell.

Crec que en els últims quinze anys tot ha canviat molt. Ara hi ha companyies amb fisioterapeutes, *coaches*... Crec que el costat científic del ballet ha evolucionat molt. Que suposo que farà que els ballarins tinguin una carrera més llarga. I crec que haurien de tenir-la. Quan jo era ballarina, em pensava que ja era suficient amb el que feia a l'estudi, i només feia una mica de treball de flexions i abdominals...

-Creus que els intèrprets actuals tenen cura del seu cos?

Crec que sí. Espero que sí. Ara pots accedir molt més fàcilment a la informació. A les xarxes socials tens ballarins increïbles que comparteixen exercitacions extremes...

-Creus que els intèrprets d'avui dia valoren positivament el seu cos? Hi ha diferències observables entre ballarins i ballarines?

Haurien d'apreciar-lo... Em fa la sensació que es preocupen més de la forma final que de com arribar-hi. Has de saber qui ets, què és el teu cos... És com una dieta, no totes et funcionen. Has d'entendre el teu cos i no només copiar. Potser rebre ajuda professional, d'un entrenador o coach.

Crec que és igual en els dos gèneres.

-(En cas afirmatiu) Quins comportaments o actituds veus a la sala d'assaig que et facin pensar així?

-Creus que els intèrprets actuals no exerciten prou el seu cos, que l'exerciten adequadament o que l'exerciten massa?

Diria que, a vegades, no adequadament.

-Has observat alguna relació perillosa amb el menjar?

Sí... Més per part de les ballarines.

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

Sí. És una cosa que vaig portar amb mi no sé pas quants anys. Una professora va venir, assenyalant amb el seu dit el meu ventre i em va dir, què és això? Això em va portar a generar una molt mala percepció de mi mateixa, la qual va esdevenir bastant severa i amb la qual he hagut de lluitar per molt de temps, fins que vaig entendre què estava passant.

-Els demanes que mengin poc o recomanes/exigeixes alguna altra restricció o prohibició? Ho fas de forma diferent segons si són ballarins o ballarines?

No, mai faria això. Si algú vol parlar, seria feliç d'ajudar-lo, potser només escoltant o donant consell. Tothom és molt diferent i jo mateixa he provat moltes coses a la meua vida. Dietes, no menjar, tota mena de coses. Fins que vaig descobrir que havia de trobar quelcom per mi. Jo vinc d'una família on menjar sempre havia estat quelcom ben normal. I, de cop, aquesta professora senyala el meu ventre i, de cop, comences... Només aconsellaria que escoltin el seu cos, com fan els nadons, que saben quan volen menjar, quan no... Potser mai marxa, una vegada has tingut un trastorn alimentari, però pots arribar a trobar pau en ell.

-Creus que s'ha de ser estricte amb els intèrprets? Creus que l'èxit del treball està per sobre de la comoditat o benestar dels intèrprets?

Crec que hi ha d'haver respecte i comunicació en ambdós costats. S'ha de saber qui és el cap, no s'ha de dir contínuament.

Crec que són ambdós. Quan ets directora i coreògrafa tens la responsabilitat d'oferir-los reptes, d'oferir-los menjar per la seva vida artística, i crec que, si es senten estimats, respectats i cuidats, llavors tindràs molt d'èxit en ambdós costats.

-Quina relació tens amb ballarins i les ballarines de la teua companyia?

Oh, Déu. Crec que mai ho he descrit. Crec que la relació amb ells és humana, de comunitat. Que poden parlar amb mi, que mantenim un diàleg. Crec que també és important que descobreixin el secret, el que vull, i que jo també els pugui llegir. I, a vegades, també m'agrada que vegin la meua persona com a esposa, mare, potser la persona privada. Crec que també és important perquè això em fa humana i no crec que això em tregui autoritat. Jo crec que ets o no ets autoritat, no crec que ho puguis aprendre. Tornem a la qüestió de ser estrictes. Però mai he sentit que havia de treballar per ser directora. És clar que he fet molts errors, però crec que és important que els ballarins també sàpiguen qui ets.

-Què li diries a un/a intèrpret amb trastorns alimentaris? I a un/a amb baixa autoestima?

Li preguntaria la pregunta, per què vas convertir-te en ballari? Perquè crec que el secret es troba justament en aquesta pregunta. Quan et vols expressar a través del moviment, alguna cosa que potser no pots expressar altrament, és una altra veu. I quan et converteixes en ballari, el moviment et fa feliç, és quelcom molt especial, pel que m'agradaria recordar-li a aquesta persona. No té a veure amb provar-li res a ningú, sinó que té a veure amb tu mateix, et porta a tu mateix aquesta pregunta. Crec que el trastorn té a veure amb amor i ser vist. Vols atenció quan tens un desordre alimentari. Així que crec que has de ser curosa, començaria cautelosament preguntant-li i intentar anar més a fons i que senti que soc allà i si hi ha alguna manera que ens en sortim plegats o alguna manera que jo pugui ajudar. Oferir-li la sensació que sé pel que està passant perquè jo, una vegada, vaig ser-hi molt a prop. I vaig adonar-me perquè em trobava en aquella situació. Normalment intentes d'adequar-te a una imatge que, sovint, no té res a veure amb el teu jo real. Li diria que comencés estimant-se, començant per ella mateixa.

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

No. Crec que ho has cobert tot. Ha estat molt bé, també escoltar-me a mi mateixa. Ha estat molt interessant.

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dance: movement

Body: beautiful

Food: you should enjoy that

Technic: one part of everything

Discipline: yes

Anorexia: absolute no go

Entrevista 19

John, home, 34, Brasiler-alemany, Neustrelitz

02.02.2022 (18:30-20:05)

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Quan era un nen estava molt interessat en tota mena de coses clàssiques, era un nen estrany de la zona rural del Brasil. El nen estrany de l'escola, que li agrada jugar amb les nenes, involucrar-se amb l'art, el folklore, i també amb la política, representant de la classe, el gremi de l'escola, l'organització de les festes... Però mai vaig tenir el talent per ser ballarí. Un noi jove, cinquanta quilos, un metre vuitanta, sense cap flexibilitat... Però uns nois dels scouts en feien i sabien que m'agradava, així que em van convidar perquè necessitaven a nois per aixecar, cosa que jo no podia fer en absolut (riu). I el primer dia de classe de ballet, vaig pensar, vull fer això la resta de la meva vida, ho he trobat! És clar, hi havia la part negativa de manca de suport emocional per part de la meva família, tot i que la meva mare sí que ho va recolzar econòmicament. I després de fer dos anys de ballet al meu poble, amb disset anys vaig entrar a la universitat per estudiar ciències de l'esport i vaig trobar una altra escola de ballet allà. Quan em vaig graduar a la universitat, els vaig donar el diploma als meus pares i me'n vaig anar cap a Sao Paulo, amb una professora de l'escola anterior que venia un parell de cops al mes a donar classe. En aquesta escola hi havia seminaris internacionals i un professor em va veure, quan estava fent un intensiu de pas a dos. Em posava a tots els nivells i m'hi estava de vuit del matí a deu del vespre. Això durant tres anys, fins que aquell professor em va convidar, el tercer any, a venir cap a Viena. Tenia diners estalviats perquè a Sao Paulo funciona així, si ets un ballarí, fas diners, si ets una ballarina, pagues als nois per ballar amb ells. Jo mai he pagat per fer ballet, ells necessitaven nois per ballar i jo em vaig comprometre.

Jo tenia clar que volia ser ballarí i vaig treballar molt per aconseguir-ho. Després de tenir molts problemes amb la visa, des de l'octubre del 2010 fins a l'abril del 2011 vaig fer més de quaranta audicions. Una rere una altra. Cada cap de setmana estava en un lloc diferent, dormint en estacions de tren, a casa de nois que coneixia amb aplicacions de cites... Vaig fer de tot per estalviar diners i vaig fer audicions a totes les grans companyies d'Europa. Al final vaig aconseguir una feina a Flensburg, on hi vaig passar dos anys i on va haver-hi molt de drama perquè era molt jove i inexpert. Després de Flensburg vaig estar a Halberstadt durant sis anys, on també vaig ser dos anys assistent del director. Després vaig tornar a Flensburg per una producció, però va haver-hi un canvi d'intendent, pel que vaig perdre la feina, i just en aquell moment va venir el corona. Des de llavors he estat treballant d'altres coses i mantenint-me en forma a casa fins que el setembre passat vaig tornar a Detmold de visita i a prendre classe amb la companyia i la directora em va oferir un contracte de tres mesos. I després, cap aquí (Neustrelitz).

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarines:

- 1-2, menys prima amb condicions
- 2-4, prima amb condicions
- 3-1, menys prima amb menys condicions
- 4-6, molt prima amb condicions
- 5-5, molt prima amb menys condicions
- 6-3, prima amb menys condicions

Ballarins:

- 1-4, fibrat amb condicions
- 2-2, musculós amb condicions
- 3-3, fibrat amb menys condicions
- 4-5, prim amb menys condicions
- 5-6, prim amb condicions
- 6-1, musculós amb menys condicions

Resposta apartat B): Els he escollit bàsicament perquè la seva musculatura evitaria lesions.

Per les ballarines: condicions>no condicions i menys prima>prima i molt prima

Pels ballarins: condicions>no condicions i fibrat>musculós i prim

Fase 3. Breu experiment

Endehors E 2

Flexibility D

Working brain E 1

Proportions (shoulders, legs, neck) D

Long arms D

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Sí

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

Les ballarines... Pels requeriments i pel nombre de dones que treballen de ballarina.

-Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballari o ballarina?

Depèn molt del caràcter del director. Jo he experimentat de tot...

-Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t'ha fet sentir això? Quina és la teva opinió respecte d'aquesta diferenciació?

Hmm... **Realment no**, perquè soc molt pelut, amb barba... Crec que tinc el cos estereotípic d'home, pel que no se m'ha demanat que encara ho exagerés més. I pel que fa a la meua opinió, **crec que depèn de la dramaturgia de la peça i del públic a qui va dirigit. I tècnicament, hi estic d'acord perquè homes i dones tenim cossos biològicament diferents. La musculatura dels homes és més pesada, pel que pujar-se a la punta és més dur, i les dones suporten més el dolor que nosaltres, si no, no donarien a llum. Jo puc suportar molt de dolor. Una vegada vaig caure per les escales i el meu genoll va quedar destrossat entre la tibia i el fèmur i vaig anar igualment a l'escenari. Vaig fer dos passos a dos, vaig caure tres vegades a l'escenari perquè el genoll no podia aguantar els *lifts*, però ho vaig fer. Ara bé, crec que tothom pot interpretar qualsevol rol. Per exemple, una cosa bona que va fer la XX (directora) va ser posar una noia a ballar el paper de *Mowgli*, fins i tot tenint nois que podrien assemblar-s'hi. O quan una ballarina que feia la producció de *Heidi* es va lesionar el genoll i XX va posar un noi a reemplaçar-la, amb puntes i tot.**

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

No, m'encanta ballar, m'ho passo bé ballant. Ara començo a veure que aviat haig de plegar. Al principi, volia ballar fins els quaranta. I és que m'ho passo bé al teatre, a l'escenari, fent amics, viatjant, aprenent peces noves... M'ho passo molt bé. Entenc el ballet com feina, però també com allò que m'encanta fer. Ho hauré de deixar aviat, però m'agradaria buscar una feina relacionada, que em permeti seguir amb aquest art i transmetre el que he anat acumulant durant la meua carrera. Una carrera que potser no és espectacular, però per mi sí que ho és.

-Et restringeixis en algun àmbit o sentit?

Vaig haver de fer-ho els últims mesos perquè vaig guanyar molt de pes. El meu pes normal és 70 quilos i amb això de perdre la feina i la pandèmia vaig menjar molt, pel que després vaig haver de controlar el meu estomac (riu). Vaig començar a fer més esport, vaig descobrir el ioga... **Però vaig haver de controlar-me perquè quan vaig tornar al setembre pesava 85 kg. Però ara ja em sento a gust amb el meu cos. No necessito estar súper fibrat, com ja t'he dit, per mi el cos només és cos.**

-Una pregunta que em ve ara al cap, vas rebre alguna mena de maltractament a l'escola?

El meu professor de pas a dos al Brasil era un home de setanta-cinc anys que s'havia format a Rússia i Berlin i havia creat el seu propi mètode per ensenyar pas a dos, pel que era una mica agressiu, però era més de la mena d'un cop i una carícia. Però a mi m'agradava. Era com, si us plau, pega'm. Per exemple, si se't queia la noia, t'empenyia del coll cap a ella i et deia que li demanessis perdó, que no se't podia caure. Ara això es veu malament, però ho feia perquè era el seu mètode. Tanmateix, la millor mestra que he tingut mai, a Sao Paulo, també vuitanta anys i escaig, és la única professora que he vist que només utilitza l'amor per donar classes. Encantadora, com una àvia. Jo em vaig inspirar en ella, quan la vaig trobar vaig decidir que volia seguir el seu camí. Potser ser amable i aconseguir els mateixos resultats, o millors.

-Què és per tu el teu cos?

És la meua eina. Tinc cura d'ell, però no soc dels que s'obsessionen. A vegades, si haig de sortir despullat a l'escenari, em pot fer vergonya, però, així és la vida.

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina?

Crec que la majoria de ballarins i ballarines no es tracten a ells mateixos gaire bé, ni el cos ni la ment. Normalment no els agrada el seu cos, els seus genolls, els seus peus, bla bla bla. Has de treballar el que tens i donar el teu millor. Només has de trobar el lloc i temps adequats.

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

Gairebé mai. Bé, per despertar el cos al principi del dia. Tinc el meu ritual de rotar totes les articulacions del cos almenys una vegada abans de començar la classe. Si hi penso és abans de classe, després de classe... **Quatre o cinc vegades al dia.**

-T'agrada el teu cos?

Sí

-Et sents a gust amb el teu cos?

Sí

-Què és el que menys t'agrada?

Crec que el meu pare em va crear un trauma amb les meves orelles. Ningú ho pot veure, però tinc una orella més gran que l'altra.

-Què sents quan et mires al mirall?

No em miro gaire sovint al mirall. No és quelcom important per mi.

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

Depèn. Soc d'aquelles persones que sent l'ambient. Per exemple, ahir vaig sentir un ambient curiós, de argh (va soroll i gest d'atac felí). Avui ja no, tot el contrari. Així que **em molesta si em sento observat per algú que em mira amb competitivitat o jutjant-me, comprovant què faig, rient...**

-Creus que has de cuidar el teu cos? Per què?

Sí (respost abans)

-Quina és la teva relació amb l'exercici?

M'agrada fer una mica de ioga, rotar totes les articulacions del cos abans de cada classe diària i faig els meus exercicis extra quan crec que els necessito, quan sento que és necessari. Però no soc gaire fan dels gimnasos, sobretot aquí a Alemanya, on sembla que els entrenadors només amb una llicència de fitness, C, poden treballar en un gimnàs i no tenen ni idea.

-Quina és la teva relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quin mena i en quin grau?

Diguéssim que aquests últims mesos si que he fet una mica de dieta, però, si vull menjar, menjo. Potser begudes ensucrades, alcohol, que igualment no m'agrada, no en prenc.

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

M'agrada parlar, entendre l'altre costat, intercanviar. Com quan em vas demanar fer aquesta entrevista. Últimament estic separant una mica més i decidint amb qui vull tenir una amistat per experiències passades. Ara bé, si algú no vol parlar amb, perfecte, em quedaré al meu racó. I si algú vol venir a parlar, també perfecte.

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

També **depèn de la persona.** He tingut molt bona relació, mala relació, una relació que ha canviat amb els anys... He lluitat molt amb els meus directors. D'alguna manera, ara m'agrada menys que abans seguir les normes...

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

No, no soc una persona competitiva.

-Amb tu mateix/a o amb els altres? Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

Jo crec que tots dos, ballarins i directors. Això m'ha passat de veure ballarins intentant mostrar-se i competir contra mi. Per mi és com, ah sí, vols competir, doncs ja no faig els exercicis amb tu perquè no vull competir (riu).

-Com creus que la dansa condiciona les teves activitats extralaborals? Pots tenir vida social, anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

Jo sempre faig i he fet el que he volgut.

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

El meu ex director em va dir que no em podia posar a l'escenari perquè estava gras. I era el moment que tornava de l'hospital, després de tres dies a l'hospital prenent morfina pel dolor. Vaig tornar per intentar fer la Premier i ell em va fer fora de tots els espectacles.

-Recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

Hmm... **No**

-Consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?

Soc disciplinat, però m'agrada la correcció. Si hem de tenir un dia i mig lliure o set hores de feina al dia, els hem de tenir. O quan he sentit i vist amb els meus propis ulls abús i abús sexual cap a les ballarines a Halberstadt. No, no puc, me'n penediria molt si no digués res. Però això també m'ha fet adonar que hi ha molts altres llocs que no estan tan malament, en els quals els directors no són tan inhumans.

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dansa: What a love

Cos: Something

Menjar: I love to eat

Tècnica: Necessary, but it must be understood

Disciplina: Important

Anorèxia: A disease, it must be taken care

Tu mateix/a ballant: In the late years, I have learnt to enjoy it more, every second, the colleagues...

Entrevista 20

20, Basilio, Home, 28, espanyola, Magdeburg

04.03.22 (16:15-17:00)

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Quan era petit vaig començar a fer teatre, que també incloïa moviment, i la professora va parlar amb me mare que podia complementar amb classes de dansa. Així que vaig començar a l'escola fent classes de funky i vaig seguir, vaig seguir, m'encantava... La professora de funky era la mateixa de l'acadèmia, vaig anar-hi a prendre classes i als quinze o setze anys vaig decidir que era hora de començar una altra cosa i vaig provar el ballet. Vaig prendre classes de ballet i la professora treballava al conservatori. Em vaig presentar a les proves i vaig entrar al conservatori de València. Després vaig fer dos anys al conservatori de Madrid i ja vaig entrar al món professional. He estat molts anys a Magdeburg i ara estic entre Bayona i Magdeburg.

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarins

- 1-4, fibrat amb condicions
- 2-2, musculós amb condicions
- 3-6, prim amb condicions
- 4-1, musculós amb menys condicions
- 5-5, prim amb menys condicions
- 6-3, fibrat amb menys condicions

Ballarines

- 1-4, prima amb condicions
- 2-6, molt prima amb condicions
- 3-2, menys prima amb condicions
- 4-1, menys prima amb condicions
- 5-3, prima amb menys condicions
- 6-5, molt prima amb menys condicions

Resposta a l'apartat B: Potser perquè jo soc ballarí clàssic i tinc més a la ment les condicions físiques. Em semblen que tots dos s'assimilen molt al que seria la perfecció en el cos a la dansa clàssica. Tots dos tenen musculatura, uns peus increïbles, línies...

Ballarins: Condicions>no condicions i cap fisicalitat clara

Ballarines: Condicions>no condicions i cap fisicalitat clara

Fase 3. Breu experiment

Control corporal E 2, Més o menys

Braços bonics D

Flexibilitat D

En dehors D

Peus arquejats D

Control rebuda salts E 4, No

Bona col·locació dels malucs E 3, No

Epaulemants (inclinació tors) E 1, Sí

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Sí, i tant

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

Jo crec que tothom hauria de treballar el mateix, però és veritat que, en el món clàssic, se'ls demana molt més a les noies. Ja sigui visualment o tècnica, se'ls requereix més.

-Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballari o ballarina?

Sí. Pf. Jo parlo per experiència. Els dos directors que he tingut són homosexuals i sí que crec que hi ha certa prioritització cap als homes que també són homosexuals. I a les noies si que se'ls exigeix més i se les deixa de costat.

-Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t'ha fet sentir això? Quina és la teva opinió respecte d'aquesta diferenciació?

No, mai. Bé, sí que és veritat que, en el repertori, depenent del rol que facis, se t'exigeix una cosa o altra.

Em sembla perfectament normal perquè cada personatge de la història necessita uns detalls diferents, un amanerament diferent. Llavors és normal que t'ho exigeixin per ser més similar al que aquell personatge requereix. No és el mateix fer del príncep de la Bella Dorment que de Corsari.

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

Ai sí. Cada dia. Moltes vegades em pregunto per què estic fent això. Cada dia és un dia d'intentar millorar. Així que sí que és un esforç. Òbviament està la part positiva que és el que t'agrada fer i, quan arribes al teu objectiu, estàs content perquè has treballat per allò, però el dia a dia és un dia **per lluitar en contra de les teves limitacions.**

-Et restringeixis en algun àmbit o sentit?

No

-Què és per tu el teu cos?

És el meu instrument de treball, bàsicament, el qual, òbviament l'has d'emmotllar per sempre arribar a un objectiu. I hem de tenir en compte que **l'hem de cuidar perquè treballem amb ell.**

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina?

Súper important, òbviament. Mira, ens dona els diners que guanyem (riu), però també ens dona la fluïdesa amb la que ballem a l'escenari, a la feina.

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

Uf, moltes. A classe, com que estàs davant d'un mirall, és molt constant. Ja sigui per una condició física o perquè ahir vaig sopar més... Però a casa també. Si faig exercici físic o vaig a

córrer és sempre per sentir-me bé físicament, així que crec que la ment sempre és allà. O com quan menges molt per sopar... **En general, sempre.**

-T'agrada el teu cos?

No

-Et sents a gust amb el teu cos?

No

-Què és el que menys t'agrada?

Fora de la dansa, diria que el tronc. I a dins de la dansa, **tant els braços com el tronc**, més que les cames.

-Què sents quan et mires al mirall?

Hi ha més dies que menys que penso que això podia millorar, això podia millorar... Però sí que és veritat que quan estic vestit, no tinc aquesta mentalitat. Em fixo més en els braços i les cames. **Quan no estic a gust és quan estic completament despullat.**

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

A veure, si realment noto que la persona m'està observant i jutjant, sí estic incòmode perquè, com que, òbviament, no estic a gust amb el meu cos, penso que aquella persona està pensant el mateix que jo penso del meu cos. Però en el carrer, no m'importa.

-Creus que has de cuidar el teu cos? Per què?

Ja resposta

-Quina és la teva relació amb l'exercici?

Ara estic amb un nutricionista i entrenador personal, del meu poble. Ell em fa un entrenament de dues setmanes amb la dieta indicada. L'entrenament sempre està pensat per la dansa, tant per millorar físicament per aixecar les noies com per poder saltar més.

-Quina és la teva relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quina mena i en quin grau?

Estic amb un nutricionista, però no és una dieta per aprimar-se. És una dieta súper completa i soc peixateria, però sí que és veritat que em cuido. Intento evitar el menjar ràpid, la xocolata... Que sempre hi ha moment que pots menjar-ne, però intento mantenir una dieta sana.

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

Molt bona. Crec que és essencial, per mi almenys, tenir una bona relació amb els companys perquè amb la dansa ballem de tu a tu i estem molt en contacte físic. Llavors és molt important i a mi em fa sentir bé saber que tinc una bona relació amb la persona amb qui ballo. També és veritat que, a l'escenari, hi ha una diferència entre marcar el que se t'ha dit de fer i realment tenir un vincle amb la persona. **Al final, crees una família a la companyia.**

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

Mira, estic fins... La relació amb els directors? Crec que el més important és mantenir una relació de cap i treballador, no intentar tenir una relació més personal. Sempre acaba influint després perquè, quan ell intenta ser el cap de la companyia i dir així s'ha de fer, el vincle que tens amb la persona fa que no l'acabis d'agafar seriosament. No sé si és perquè jo agafó massa confiança o ell en dona massa, així que crec que s'ha de mantenir aquesta distància. **Però la meva relació ha estat sempre bona**, només que, quan hi ha hagut algun moment tens, em dona per contestar o no agafar-m'ho tan seriosament, com si fóssim a fora parlant.

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

Abans sí, ara mateix no. Abans sí perquè estava en una companyia més gran i sempre intentes ser el millor per tenir el millor rol, ballar més. Però ara mateix, que estic en una companyia més petita, miro els ballarins i intento inspirar-me. En general, encara que un ballarí sigui millor o pitjor que tu, sempre té unes qualitats que tu podries aprendre. Ara ho enfoco així i és molt millor, més sa.

-Amb tu mateix/a o amb els altres? Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

Jo diria que **el director i jo mateix.**

-Com creus que la dansa condiciona les teves activitats extralaborals? Pots tenir vida social, anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

No ha de, però sí que ho fa. Jo diria que no té res a veure amb ser ballarí perquè és només una feina. Però, vulguis o no, no sé si és per aquest contacte tan físic que tens amb la gent de la companyia que crec que es crea un vincle més fort que en una altra professió. Així que sempre acabes sortint, fent plans amb la mateixa gent de la dansa. Socialitzes més dins del vincle de la companyia.

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

(pausa). Sí, una vegada un professor em van dir que tinc les cames com de break dance. No tenia gens d'hiperextensió i em va dir **que tenia les cames com un raper del carrer, o alguna cosa així em va dir. Però no em va afectar negativament, al contrari, em va fer treballar més per millorar les línies. Però, a banda d'això, no, mai.**

-Recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

Menjar xiclet a classe (riu molt)

-Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?

Jo crec que, a la feina, sempre mantinc la professionalitat i soc obedient i disciplinat, sempre. Jo crec que treballes per una altra persona i ho has de fer el millor possible perquè el director estigui content.

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

Que no s'haurien de crear companyies petites que no tenen els recursos suficients

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dansa: Ballet

Cos: músculs

Menjar: poma

Tècnica: Vaganova

Disciplina: Actitud

Anorèxia: No, malament

Tu mateix/a ballant: Príncep

Entrevista 21

05.03.22 (12:00-13:15)

21, Miquel, Home, 31, espanyol, Schwerin

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Jo vaig començar a ballar amb dotze anys. Al meu barri hi havia un pont, un camp de futbol a baix, on jo anava a jugar a futbol, i una escola de ballet a sobre del pont, on hi anaven les meves cosines. I un dia, no sé molt bé com vaig acabar ficat en una classe de dansa. I em va agradar perquè sempre m'ha agradat molt la música, sempre he sigut molt mogut i m'agradava l'esport i, és clar, al combinar la psicomotricitat amb la música, va fer molt el click. Vaig seguir fent dansa i als sis, set mesos vaig entrar a l'Institut del Teatre i ja, des d'allà, la cosa va anar més en serio. Primer vaig estar a una companyia d'Anglaterra, després vaig marxar a Alemanya, però vaig tornar a Anglaterra. Després vaig anar a França, a Toulouse, i, des d'allà, vaig començar a fer de convidat a Alemanya fins que m'hi vaig quedar. Aquí, he treballat a Detmold, Eisenach, Cottbus, Coburg, Halberstadt, Dessau i Schwerin.

I, bé, recordo moltes, moltíssimes experiències negatives durant la meva carrera. **La dansa és una senyora molt cabrona. Ja de per sí, entra dins d'un marc on les aspiracions són molt surrealistes. La mena de cos, de treball, una perfecció contínua dia rere dia... Això és inviable. Ningú neix així i això, pel cervell en formació d'un adolescent o d'un nen petit, que et fotin davant d'un mirall cada dia mentre et diuen que ets una merda, és un procés molt dur.** Independentment del fet que tothom ha tingut els seus més i menys, jo he tingut certes coses més fàcils, com per exemple, jo mai he tingut mai un trastorn alimentari, aquest inconvenient del pes que les dones sí que tenen i que és devastador psicològicament. Jo he tingut problemes amb l'alçada, per exemple. A part de les limitacions que si peu, que si en dehora, que si cames que tothom té, doncs a part, l'alçada. Que si no arribaràs mai... I a més d'això, el bullying que he patit des dels dotze anys pels xavals del meu barri, que era espectacular. Perquè jo vaig créixer en un ambient on l'homofòbia era la norma. I bé, ara la societat, gràcies a Déu, ha avançat d'una altra manera. Però els noranta, principis del dos mil, almenys en el meu entorn, era quelcom molt fort. Ja no només el fet que per molta gent la dansa és quelcom molt estrambòtic, doncs a més, l'opció de poder ser homosexual va fer que les hòsties vinguessin de dues bandes. I en el meu entorn això no era gens acceptat, així que això va ser un dels altres problemes que vaig tenir.

I t'has sentit alguna vegada maltractat a l'escola o a les companyies?

Sí, clar, constantment. A les dues de diferent manera. A l'etapa formativa perquè hi ha una dinàmica on qui ensenya és la màxima autoritat i hi ha moltes línies que es poden creuar i la gent passa per l'aro. També hi ha aquesta cultura en moltes escoles de dansa d'elitisme, de dir si jo soc molt dur amb tu avui, quan entris en una companyia, ho portaràs millor. I en una companyia, per altres temes. Per jerarquies, per dinàmiques tòxiques, per tradició, per una jerarquia de tall militar. Aquestes persones són intocables, aquests són una merda i la gent que està en el mig, s'està barallant a cops de colze. I el director és Déu a la terra. I, òbviament, quan la teva manera de pensar no està adoctrinada per encaixar en aquests motlles, tens problemes.

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarines

1-2, menys prima amb condicions

2-4, prima amb condicions
3-6, molt prima amb condicions
4-1, menys prima amb menys condicions
5-5, molt prima amb menys condicions
6-3, prima amb menys condicions

Ballarins

1-4, musculós amb condicions
2-2, fibrat amb condicions
3-3, fibrat amb menys condicions
4-1, musculós amb condicions
5-5, prim amb menys condicions
6-6, prim amb condicions

Resposta apartat B: Primer de tot, m'agradaria dir que estem parlant d'un punt de vista físic només. **Jo no crec que el físic afecti la capacitat artística del moviment. Però, dit això, per la dansa clàssica necessitem uns mínims físics. Per tant, he escollit aquests dos perquè són els que tenen un equilibri més gran entre funcionalitat i fitness.** A ella se la veu súper entrenada i ell és el ballarí del futur: tant musculós com amb capacitat de línies.

Ballarines: condicions>no condicions i menys prima>prima i molt prima

Ballarins: musculós i fibrat>prim i condicions>no condicions

Fase 3. Breu experiment

Musculatura que aguanti el partnering i la tècnica E 1 sí

Flexibilitat D

Comprensió de l'en dehors E 2,5 sí

Bon alineament articular, per aixecar pes o salta E 2,5 sí

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Ho és, però no per la feina en sí. L'home i la dona tenen rols marcats molt diferents a la dansa clàssica, les dues coses em semblen difícils. Cada cosa està adaptada a la fisiologia de cada cos, per exemple, nosaltres no hem de fer puntes, que és futudíssim, però, d'altra banda, tenim molt més impacte als genolls, els malucs i la columna pel tema dels grans salts i el partnering, cosa que elles no tenen. Em sembla que és una diferència, més que de treball, de competència. Hi ha moltes més dones al mercat, pel que és més una qüestió d'oferta i demanda. Com a norma, almenys pel que jo he vist, una noia ha de treballar molt més dur que un home per aconseguir una feina.

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

Resposta a l'anterior

-Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballari o ballarina?

Jo crec que això **depèn** molt uf, de moltes coses. Pel que jo he vist sí que hi ha hagut diferència, **però sempre deguda a les variants de l'equació** i no a l'equació en sí. El fet que **un director sigui homosexual, moltes vegades m'ha afavorit més a mi que a una companya. Però, d'altra banda, també al contrari. També hi ha hagut vegades que he vist el director afavorint una noia perquè és molt guapa i perquè li agrada com a dona.** Encara que la noia no sàpiga fer la o amb un canuto. Però això passa a tots els àmbits de la vida, també empresarial i tots els altres.

-Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t'ha fet sentir això? Quina és la teva opinió respecte d'aquesta diferenciació?

Bona pregunta... **Sí. Sobretot en l'àmbit docent perquè t'han entrenat dient, un home es mou d'aquesta manera. En el ballet clàssic, l'home ha de fer això.** Després ja entren les diferents escoles, que emfasitzen uns aspectes o uns altres. Per exemple, si veus un ballari de l'escola francesa és molt més afeminat que un d'escola russa, perquè els cànons allà també són diferents. Però jo no he tingut mai problemes amb això perquè a la fi soc heterosexual, blanc i això.

Opinió: **Bé, pensa que la dansa clàssica és un llenguatge que no és del segle XXI. Quan es va concebre i, sobretot, quan va evolucionar més, no era un llenguatge en un món amb gent cis, trans, no binària... Era una altra realitat. Llavors, si els temps canvien, a mi em sembla que té sentit que adaptem la dansa als temps que venen. Això és una forma de pensar. Però també hi ha la tradicional. Això és així i l'home ha de fer això i no pot passar d'aquí.** Sincerament, mentre no hi hagi una discriminació activa que diguis, a tu no et permeto fer això perquè la teva inclinació és una altra i a mi no m'agrada perquè em sembla pitjor o millor, doncs ja està. **També és una qüestió de rols, com un actor. Hi ha certes coses a les quals t'has d'agafar i que no té res a veure amb qui ets tu com a persona.** Per tant, és una fina línia. Però hi ha una gran diferència entre respectar i no, no com fa el Polunin que va dient que els ballarins no podem ser maricons.

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

Sí, òbviament. **És un esforç des que, primer de tot, has de marxar del teu país, emigrar, deixar la teva família per una professió,** cosa que la gran majoria de gent no cal que ho faci. **La precarietat laboral és a l'ordre del dia,** tot i que jo m'he mogut en un marc alemany que et dona una estabilitat que no trobem en els nostres països. A part d'això, **l'exigència física és dura. Em fa mal el cos constantment, quelcom que tampoc no és tan normal en altres feines. També és una professió on les línies personals estan força difuses, no? És una professió on estàs molt en contacte amb el teu cap, amb els teus companys, on t'estàs tocant...** Són coses que no passen en un altre ambient professional. **A tu, en una oficina, ningú et demanarà que rebusquis a les teves emocions i les expressis.** Això són coses que, depenent del context i la situació, a mi almenys em costaven. **Òbviament, la dansa té moltes coses precioses que compensen infinitament, però també té les seves cares dures.**

-Et restringeixes en algun àmbit o sentit?

No realment, almenys des d'un punt de vista de menjar i beure. Potser m'he restringit una mica amb les activitats, com anar a esquiar o altres activitats que sabia que em farien mal físicament. Si he tingut problemes d'esquena o genolls, sabia que hi havia certes activitats físiques que em farien mal.

-Què és per tu el teu cos?

La teva eina de treball.

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina?

Absolutament, absolutament. Bé, és important per la vida. Quan més temps el cuidis, més temps viuràs, ja no només com a ballari, sinó també com a persona.

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

Quan estàs a l'estudi és això està feble, això podria estar millor. I llavors, quan arribes a casa dius, ostres quin mal aquí, quin mal allà. Llavors, indirectament penses en el cos contínuament. Si baixes les escales de casa i et fa mal el genoll, si vas a agafar la bossa de la compra i et fa mal l'esquena...

-T'agrada el teu cos?

He après a estar en pau amb el meu cos després de tota una vida de gent dient-me que era una merda. Per tant, hem fet les paus. Arriba un punt que entens que hi ha moltes tonteries i que són les pròpies inseguretats de la persona que t'està dient tot això. Al final tens el que tens i vida només n'hi ha una...

-Et sents a gust amb el teu cos?

Em sento normal, bé. Tenia un nivell físic normal, per tant estava bé per la feina que havia de fer.

-Què és el que menys t'agrada?

Home, a veure. Això és una pregunta molt fàcil de respondre. L'alçada, tio. Jo hagués fet 1,85 i la meva vida hauria estat molt més fàcil.

-Què sents quan et mires al mirall?

Uf... Bé, doncs, miro el mirall i intento ser pragmàtic, constructiu. En el sentit de, això no m'agrada, hauria d'estar més cap aquí o cap allà, anem a treballar de manera que pugui assolir un balanç. Però això també té a veure amb el caràcter de la persona. Jo, sense ser pessimista, mai em veure bé, mai estaré satisfet. Em costa molt mirar-me i dir, estic content, en aquest punt em vull quedar.

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

No. Al cap i a la fi no perquè això és el pa de cada dia d'un ballari des de petit. I, al final, el pitjor enemic que tens és tu mateix. Moltes vegades em faig més jo la olla que la gent que t'està mirant. Jo estic pensant el meu peu cap a dins, l'en dehora no sé que, les cames gordes, que soc un enano... I la gent potser està mirant i pensant mira quin noi més bonic com balla.

-Creus que has de cuidar el teu cos? Per què?

Absolutament, que ens hem de cuidar. Però això també ho entens quan ets una mica més gran. Quan tenia dinou o vint anys no pensava massa amb això, anava a mort amb tot i ja està.

-Quina és la teva relació amb l'exercici?

Bé, una relació molt implicada amb la dansa. Diria que gran percentatge era de reforç, haig de fer això a la peça, si no treballo una mica això a fora, em faré mal. Per tant, preventiu. I també, des d'un punt de vista hedonista. Si m'haig de fotre amb shorts davant de set-centes o vuit-centes persones, no vull tenir *lorzas*, saps? Però jo no em considero una persona superficial, per tant, això no tenia tant de pes com la prevenció de lesionar-te, ja que, quan vius de la dansa, l'últim que vols és fer-te mal.

-Quina és la teva relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quina mena i en quin grau?

No he mai cap dieta. He tingut sort perquè sempre m'han agradat les fruites i les verdures. I també vaig deixar de menjar molta carn... Així que ho he tingut bastant fàcil, sempre he menjat el que volia.

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

Depenent de la companyia, també de la direcció... Però sempre he tingut sort, sempre he tingut bons amics, cosa que no és la norma perquè, a la fi, és la teva feina, no és un lloc on vas a fer amics. Mai he sigut conflictiu, generalment m'he portat bé amb tothom... Tot bé.

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

Generalment... Jo sempre he tingut la visió que el cap és el teu cap pel que sempre m'he encarat a aquesta relació de manera més professional que amb els companys, pensant que aquesta gent no són els meus amics. He tingut clar que, en algun moment, els tocarà frotre't al teu lloc. Això que dius de la confiança fa fastig. Sempre he intentat marcar unes línies clares que separin el professional de l'amistat. **Sí que és cert que hi ha hagut companyies on ha estat més fàcil i altres on ha estat més difícil.** He tingut directors que han estat molt bona gent i amb qui he acabat tenint una relació molt més propera. Però, d'altra banda, també hi ha altres directors que t'ho deixen molt clar, que són uns autèntics imbècils.

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

Depèn de la companyia. Jo crec que això també és una qüestió de en quin estat mental estàs tu. Jo sempre he intentat centrar-me més en mi mateix, en que podia fer per avançar, per millorar. Sempre intentant animar als teus companys, a la gent que tens al costat, amb una intenció de créixer junts. Però sí que hi ha molta pena que els veus a la classe competint pels rols.

-Amb tu mateix/a o amb els altres? Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

Jo crec que això és comportament humà. **En tots els grups humans tindràs a gent que és més comadreja, gent més dòcil, gent més tranquil·la, gent més líder... Sempre tens una mica de tot. Però, la dansa sí que és un marc on certs comportaments, bé el que et deia abans, com que és una situació més extrema que una altra feina, això dona peu que alguns comportaments s'exponciin. I, almenys amb la meva experiència, he vist directors amb un ego gegant que, al veure que gent per sota seu portaven un joc de tira i afluixa, els feia sentir importants.** És el que passa a vegades quan li dones poder a una persona. I això dona peu a certes situacions.

-Com creus que la dansa condiciona les teves activitats extralaborals? Pots tenir vida social, anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

Les condiciona molt, però no per la dansa per se. Jo ja no dono peu a la meua vida normal, encara que no tingui la dansa, a ser un desfasat, en termes de menjar, alcohol, festa... **El que fa que no puguis disfrutar sempre de la família o tenir una vida social més convencional és que nosaltres solem treballar quan els altres tenen festa, tenim un altre ritme. Un dissabte per la tarda o nit, quan la gent surt a prendre quelcom, tu has d'estar treballant. El dia de Nadal, has de currar. El dia de cap d'any has de currar dues vegades...**

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

Sí, una professora de l'Institut. **Em va dir, em resulta desagradable veure't ballar, em sembles més un boxejador que un ballarí. Jo tenia tretze anys.**

-Recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

Sí, i tant. **Riu i assenyala el cabell i els tatuatges.** Especialment, qualsevol cosa que impliqui tenir un look corporal sharp és no. **Coses que et fan ser qui ets tu.**

-Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?

Jo em considero capaç de les dues. Considero que puc seguir ordres, ser obedient quan s'ha de currar, però també, com a artista, cada persona, individualment, ha de mantenir una mínima de pensament crític. Al llarg de la meua carrera, he viscut autèntiques tonteries, que em semblen del segle passat i, per tant, m'és molt difícil no tenir la meua opinió i no obrir la boca.

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

Repeteix la necessitat d'evolució respecte dels temps canviants.

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dansa: Moviment, llibertat

Cos: sacrifici

Menjar: ansietat

Tècnica: feina, treball

Disciplina: Hores

Anorèxia: Tragèdia

Tu mateix/a ballant: Quadre

Entrevista 22

22, Sakura, dona, 33, espanyola, Greifswald

06.03.2022 (12:20-13:05)

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teua història/relació amb la dansa?

Doncs me mare em va portar a una escola de música i dansa quan tenia 4 anys. Em va apuntar a música perquè era la mateixa professora que tenia a la guarderia, però, al veure que hi havia classes de ballet, li vaig dir a la meua mare, mama, jo vull fer això. Llavors, al cap de dos o tres anys, van posar també contemporani i en vaig començar a fer. Feia dos de clàssic i dos de contemporani des dels set, vuit anys. Vaig anar augmentant les hores amb els anys, suposo que perquè em sentia identificada i era una manera d'expressar-me i, segons deien els altres, se'm donava bé (riu). Em vaig anar presentant als exàmens de la Royal i amb setze vaig anar a Carmen Roche, a Madrid. Però **allà no em vaig sentir gaire a gust pel seu caràcter, em va fer sentir molt inferior i també, el fet de passar a viure sola, deixar la família i canviar totalment d'amics, va costar adaptar-se...** Vaig optar per fer les proves d'accés al Conservatori Mariemma i em van acceptar. Vaig entrar a cinquè i em vaig graduar l'any 2008. I el mateix any, per casualitats de la vida perquè el Narcís va anar a audicionar a Detmold, per ser en el lloc correcte, en el moment correcte, em van oferir també el contracte i allà em vaig quedar. Fins al 2014 que vaig passar a també ser l'assistenta del director, a part de ballarina, fins el 2018. El 2017 vaig tenir la nena i el 2018 vam decidir tornar cap a Espanya. Allà va ser un canvi brutal perquè vaig passar a fer classe pels petits i, és clar, tractar amb adults no és el mateix que tractar amb nens. Va ser un aprenentatge també. Després va venir la pandèmia i vaig aprofitar per estudiar

pedagogia. I aquesta temporada, m'han ofert per venir a Greifswald d'assistent del director i mestra de ballet.

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarins

- 1-2, musculós amb condicions
- 2-4, fibrat amb condicions
- 3-1, musculós amb menys condicions
- 4-6, prim amb condicions
- 5-3, fibrat amb menys condicions
- 6-5, prim amb menys condicions

Ballarines

- 1-6, molt prima amb condicions
- 2-4, prima amb condicions
- 3-2, menys prima amb condicions
- 4-3, prima amb condicions
- 5-1, menys prima amb menys condicions
- 6-5, molt prima amb menys condicions

Resposta apartat B: Considero que les proporcions corporal són les que a mi em resulten més harmonioses: llargada de cos, de braços i de cames. Veig la musculatura, no m'agraden els cossos que no es veuen entrenats. Per exemple, amb la noia és llarga, però no és excessivament prima.

Ballarins: musculós i fibrat>prim i condicions>no condicions

Ballarines: condicions>no condicions i cap corporeïtat concreta

Fase 3. Breu experiment

Bones, harmonioses proporcions corporals E 2

Cos treballat, no prim, on es vegi la musculatura (més llarga per les noies) E 1

Bons peus (no arquejats en excés) i bona prolongació amb la cama D

Lleugera hiperextensió D

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència en el món de la dansa escènica professional és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Sí, a les noies se'ns exigeix molt més que als nois, normalment.

-Normalment, qui creus que ha de treballar més i per què? És igual que a la teva època d'intèrpret?

Jo crec que a les noies se'ns exigeix més potser perquè a l'hora de fer pas a dos és a la que es veu, el noi és normalment un suport. És la noia qui fa la postura o amb la imatge amb la que es queda l'observador. I a més, per la mena de rols que hi ha. Sempre s'idealitzen una mica més, és una princesa, una noia guapa, ha de ser delicada. Potser falten rols que s'exigeixi força. En canvi, amb els nois, si tenen força suficient per aixecar la noia i l'alçada adequada per manejar-la bé, moltes vegades ja està.

Jo crec que a mesura que han passat els anys, la cosa s'ha anat igualant més. Quan jo era més jove, als nois no se'ls exigia tant. N'hi havia pocs. Ara n'hi ha molts més, està més acceptat que els nois ballin. Llavors tens molta més diversitat i ells també han de lluitar més per aconseguir la feina. Abans l'aconseguien fàcilment, doncs perquè no n'hi havia, anaven buscats. Ara n'hi ha més pel que s'han d'esforçar més, hi ha més competitivitat. Les exigències puguen tant pels nois com per les noies. Ara se'ls demana més flexibilitat, més bones línies... Tot i així, encara la balança pesa més per les noies que pels nois.

-Creus que el teu treball contribueix a aquesta tendència?

La veritat és que, durant les classes, corregeixo més els nois que les noies. Considero que les noies estan molt més preparades tècnicament i els nois tenen més coses a millorar. Les noies són molt més ràpides quan els dono la correcció i es concentren molt més. Als nois els hi haig d'estar més a sobre. En el mateix període de temps tarden més en corregir-ho que no pas les noies. Llavors, a l'hora de la coreografia, depèn. Si és pas a dos, està clar que l'errada pot ser del noi perquè no l'agafa bé o tal. Però tornem al mateix, la noia és qui es veu més, per tant, moltes vegades la imatge que un busca s'ha de corregir en la noia. I si son solos, els corregeixo igualment.

-Tractes a tots els intèrprets, alumnes o treballadors per igual? O creus que s'ha de tractar diferentment a ballarins i ballarines?

No, els tracto igual. Puc fer diferenciacions respecte l'edat, però no el sexe.

-Des de la teva posició, has observat alguna diferència entre la relació que mantenen els ballarins entre ells i la relació que mantenen les ballarines entre elles?

Els nois sí que competeixen més. Es piquen més a l'hora de fer classe, qui salta més, qui gira més... I també són ells els que es queden després de classe a practicar. La competitivitat de les noies va més per dins, no ho ensenjem tant. Si pujo més la cama no ho diré, ho ensenyaré d'una altra manera, no serà una competitivitat tan obvia com amb els nois.

-Creus que s'ha de diferenciar entre el masculí i el femení en el món de la dansa clàssica? (passos, actitud a la sala de ballet i a l'escenari, maquillatge, vestuari, etc.). Per què?

No, per mi no faria falta. Un home pot fer un paper de noia i a l'inversa s'hi s'adapta més al rol. Està clar que per tema físic, els nois poden saltar més per tema musculatura. Però també és veritat que estem arribant a un nivell bastant igualitari. Les noies poden fer doble tour, doble saut de Basque.

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina? Ha canviat des que tu eres intèrpret?

El cos és la nostra eina de treball. És del més important. Ser artista també és molt important, al final és el que fa decidir als directors per la persona que volen. Allò que no saps què és que té la persona, però, òbviament el cos és important perquè és quelcom visual, ha de ser quelcom que t'agradi...

Potser abans es buscaven unes proporcions molt establertes. Ara les companyies potser busquen certa diversitat. Tot i que hi ha d'haver certa proporció. Si tens dues noies altes,

buscaràs dos nois alts, però si tens tot de ballarines altes, no buscaràs nois petits, buscaràs ballarins alts. Però crec que les companyies ara són molt més diverses del que eren abans.

-Creus que els intèrprets actuals tenen cura del seu cos?

Com sempre **hi ha de tot. Sí que hi ha molta més informació**, molt més accessible amb l'Internet. **Els ballarins ara saben molt més que fer pilates o segons quins exercicis els pot ajudar a millorar, a no lesionar-se tant. L'alimentació també està molt més investigada...** Crec que, al tenir accés a tot, els ballarins també s'hi posen més.

-Creus que els intèrprets d'avui dia valoren positivament el seu cos? Hi ha diferències observables entre ballarins i ballarines?

Això té molt a veure amb l'educació que hagin tingut. Com els hagin tractat igual. És molt més psicològic que visual. Crec que és important la percepció que tinguin ells del seu propi cos a l'hora de mostrar-se al públic, als directors, a les audicions...

Les noies normalment són més sensibles amb el tema del pes. Els nois treballen més el tema de la musculació, però no els preocupa tant.

-(En cas afirmatiu) Quins comportaments o actituds veus a la sala d'assaig que et facin pensar així?

La veritat és que no he vist res. Sí que veig que els nois fan més exercicis de fitness, però també, de les sis noies, n'hi ha dues o tres, les que potser tenen més edat, són les que s'entrenen més a fora.

-Creus que els intèrprets actuals no exerciten prou el seu cos, que l'exerciten adequadament o que l'exerciten massa?

Això és molt personal. En general, millor que abans, que quan jo era professional. Ara s'exerciten més, estan més preparats per la demanda física de la dansa.

-Has observat alguna relació perillosa amb el menjar?

En aquesta companyia, no. A les escoles, sí. Jo suposo que, quan ets més adult, has passat l'època adolescent, ja estàs una mica més centrat, saps més com funciona el teu cos, ja has triat si vols ser vegetarià, vegà... Però l'època adolescent és molt dolenta, tan físicament com psicològicament i, més ara, amb les xarxes socials, ho empitjora.

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

Quan estudiava, m'apretaven molt amb les cames. No que fossin gordes, però que les havia d'allargar. Però ara que soc gran, i pensant enrere, no em van ensenyar a treballar de la manera adequada per obtenir els resultats que ells volien. El meu gran inconvenient sempre han estat les cames i aprimar-me, ser més prima.

-Els demanes que mengin poc o recomanes/exigeixes alguna altra restricció o prohibició? Ho fas de forma diferent segons si són ballarins o ballarines?

No. He intentat educar-los, però no prohibir. A veure, està clar que els excessos són dolents, però he intentat educar, no exigir.

-Creus que s'ha de ser estricte amb els intèrprets? Creus que l'èxit del treball està per sobre de la comoditat o benestar dels intèrprets?

Jo crec que has de, com a professor o director, has d'apretar una mica més perquè els ballarins han d'estar una mica per sobre de la zona de confort. Has de tenir sempre un punt d'exigència perquè no s'acomodin, però sempre tenint clar que estan bé, que estaran sans, que no els provocaràs lesions ni altres coses. Però has de mantenir un nivell d'estrès perquè vagin tirant.

-Quina relació tens amb ballarins i les ballarines de la teva companyia?

De moment és merament professional, no ens veiem fora de la feina, però tot i així hi ha moments d'humor, moments per ser més exigents, hi ha cordialitat... Jo crec que és una relació força sana i mantenint distàncies també.

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

Hmm. La dansa clàssica ve d'una història molt autoritària, molt estricta i això ha fet molt mal. I, vulguis o no, molts dels que ara són directors han crescut amb això, encara ho segueixen aplicant. Però s'està fent molt de treball des de les institucions educatives per anar canviant això. Que no sigui tan estricte, que els professors o entrenadors s'impliquin molt més en la salut mental i física que en el resultat visual que es vol obtenir. Espero que vagi canviant...

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dansa: llibertat

Cos: físic

Menjar: plaer

Tècnica: exigència

Disciplina: dia a dia

Anorèxia: problema

Entrevista 23

23, Sergio, home, espanyol, Greifswald

06.03.2022 (17:00-18:00)

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

A veure, jo **no tinc ningú de la família en el món de la dansa**, com molta altra gent que balla. Jo, simplement, **quan anava a la “feria” ballava molt i la meva mare, amb cinc anys, va dir l'apuntaré a una acadèmia, a una escola de flamenc**. Quan vaig fer vuit anys, la professora va veure que volia seguir ballant i ella va parlar amb els meus pares per dir-los que podia entrar al conservatori. Fins aquell moment jo ballava només flamenc, ni sabia el que era la dansa clàssica. Vaig entrar al conservatori, vam començar a fer classes de ballet, però amb aquella edat no ets molt conscient, però a mi ja m'agradava molt. Tant és així que a tercer del grau d'elemental vaig parlar amb els meus pares que volia entrar directament al grau mig de clàssic. I mira com són les coses que, vaig entrar a clàssic, però vaig suspendre clàssic el primer any (riu molt). Vaig suspendre, vaig plorar molt i em vaig adonar que no podia ser tan mandrós. Em vaig esforçar molt fins que em vaig treure el conservatori. I d'allà, vaig allà al Conservatori Superior de Madrid, que em vaig tornar un mandrós de nou (torna a riure). I ja després del Conservatori vaig anar a Detmold, després vaig anar un any a Londres a treballar en una cuina i al final vaig trobar feina a Kaunas, a Lituània. I des d'allà vaig visitar una amiga que treballa a Greifswald, vaig prendre classe i em van oferir feina aquí.

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarins:

- 1-4, fibrat amb condicions
- 2-2, musculós amb condicions
- 3-3, fibrat amb menys condicions
- 4-6, prim amb condicions
- 5-1, musculós amb menys condicions
- 6-5, prim amb menys condicions

Ballarines:

- 1-2, menys prima amb condicions
- 2-1, menys prima amb menys condicions
- 3-4, prima amb condicions
- 4-6, molt prima amb condicions
- 5-3, prima amb menys condicions
- 6-5, molt prima amb menys condicions

Resposta apartat B: Ell perquè és pura fibra i condicions i a mi m'agraden els ballarins fibrats, musculats i no pas com el número 5, que és molt més fi. A mi m'agrada que es vegi un cos voluminós a l'escenari. I amb les noies, el mateix, aquesta musculatura em sembla que fa un cos molt motllejable i versàtil, que pot fer tant un clàssic com una peça contemporània. I la gent massa prima no sol quedar bé ballant certs registres més contemporanis i físics.

Ballarins: Condicions>no condicions i fibrat>musculós i prim

Ballarines: menys prima>prima i molt prima i Condicions>no condicions

Fase 3. Breu experiment

Precisión E 3, más o menos

Coordinación E 1, más o menos

Lenguaje corporal D

Elasticidad D

Fuerza E 5, si

Pies D

Exigencia y constancia E 2, más o menos

Belleza y estética D

Musicalidad E 4, si

Fase 4. Entrevista personal

-Crecs que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Crec que sí, però jo vinc d'Espanya, on **gairebé no hi ha ballarins**, pel que el nivell d'exigència i de competició, tot i que la dansa és un art i no s'hi competeix, és molt més exigent per una noia que per un noi. No obstant això, els nois també treballen molt.

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

Bé, crec que **per elles és molt més sacrificat i dur a l'hora de dibuixar el seu camí. Si tu compares els nombres, hi ha molt més ballarines que ballarins**. Així que a les audicions s'hi registren més noies que nois...

-Crecs hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballari o ballarina?

Jo crec que sí que hi ha un tracte diferent i que també **entra en joc el factor humà i els vincles personals que hakis creat amb el director**. Depèn molt del director, però cadascú gestiona la relació de forma diferent, com en qualsevol àmbit, vaja. Algú pot tenir millor relació i algú pitjor...

-Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t'ha fet sentir això? Quina és la teva opinió respecte d'aquesta diferenciació?

Ho he sentit moltíssim i, tot i que no ho he viscut amb mi mateix, **ho he viscut moltíssim amb un company amb qui estudiava. Un professor del Superior li exigia que busqués un prototip de ballari masculí *topicazo***. Probablement aquest company no trobi feina a l'American Ballet o en algun lloc molt físic, que exigeixin un ballari que pugui interpretar rols masculins tan clars. **Però deixa fer i deixa desenvolupar cadascú el seu art. Ara mateix l'interessant és veure una persona diferent, no normal, dins dels estàndards típic. Així que s'ha de deixar fer perquè el ballari es desenvolupi tant artísticament com personal.**

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

Doncs, a veure, **sí, suposa un esforç molt gran**. En el meu cas, per exemple, jo sempre he volgut gestionar la meua carrera fora d'Espanya perquè aquí l'únic que hi ha és la Companyia Nacional o contractes esporàdics de freelance, que és bàsicament incertesa a la teua vida. Jo sempre he volgut treballar fixe en un teatre, tenir el meu salari, poder fer previsions, poder pensar en un futur... Llavors això és una exigència que comporta ser ballari, **si vols treballar en un teatre de forma estable, probablement hakis de marxar d'Espanya**. Llavors és quelcom que has de pensar i decidir si ho vols o no.

-Et restringeixes en algun àmbit o sentit?

Jo no em restringeixo en cap àmbit i soc partidari que ningú ho faci. Fa poc ho parlava amb els meus companys perquè el tema dels esports de risc, si ho penses bé, és arriscat per nosaltres. Però jo penso que s'ha de fer el que es vulgui, viure i gaudir, independentment del que siguis. Si no, què et queda? Viure només per la feina? Llavors no sents emocions, no vius, no gaudeixes, no et desenvolupes... Això també et desenvolupa no només com a persona, sinó també com a ballari perquè un ballari ha d'expressar. Si tu no sents amb anterioritat, com faràs sentir als altres?

-Què és per tu el teu cos?

El meu cos és la meua **eina de treball**. Pels ballarins és el més preuat que tenim, pel que **s'ha cuidar i tractar amb molta cura**. Jo abans no el cuidava gens i ara intento cuidar-lo i treballar-lo amb cap. Jo abans no escalfava, no menjava bé, no prenia aigua... No el cuidava gens... Per sort a Lituània vaig començar a canviar.

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina?

És **molt important**, a veure. **És el tot. Sense cos no hi ha dansa.** És que inclús perdre un dit... Per això deia abans que és tan important l'estètica, la bellesa i la línia.

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

Doncs ara, per exemple, que estic a casa i estic menjant moltíssim, els meus pares em preparen de tot, estic pensant moltíssim en el cos, però perquè estic parat, no estic fent les meves classes. Només em mantinc amb alguns exercicis pel matí, però res comparat amb les set hores diàries del teatre. **Però, en condicions normals, jo no estic obsessionat amb el meu cos. També el meu cos és agraït.** Hi ha gent que a la mínima que menja massa s'engreixa o que deixa de fer entrenament i ho perd tot. El meu cos és agraït i no tinc aquesta mena de problemes.

-T'agrada el teu cos?

Sí, però m'hauria agradat tenir més condicions per la dansa. No és que jo sigui anti-dansa, però **no tinc les condicions físiques pròpies d'un ballari. A mi em falta elasticitat, peu, extensions, obertura, en dehors...**

-Et sents a gust amb el teu cos?

Sí

-Què és el que menys t'agrada?

La rotació del maluc i l'elasticitat

-Què sents quan et mires al mirall?

Em sento bé, em sento agraït, beneït per la condició que tinc. Em miro i em miro amb gust i em dic gràcies per aquest treball i aquest món perquè sinó podria ser un gordito, tot el dia menjant i bevent cervesa... (riem)

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

Per res. Jo crec que els ballarins som vovyers. Estem fets per deixar-nos veure, perquè ens vegin. Al contrari, em sento a gust quan em miren. Et parlo quan estic treballant.

-Creus que has de cuidar el teu cos? Per què?

Ja resposta

-Quina és la teva relació amb l'exercici?

Com ja t'he dit, vaig començar a cuidar el meu cos tard, però **crec que una de les coses més importants per cuidar el cos del ballari és pilates.** Jo vaig començar fa un any i mig a Kaunas i ho feia pràcticament diàriament i em sembla que és un exercici primordial per mantenir el cos i el centre actius. No obstant això, **crec que també hi ha molts altres exercicis que un ballari ha de fer perquè el Pilates no et dona la força necessària que després necessites per fer un pas a dos. Així que, a part d'això, necessites un entrenament físic dur.**

-Quina és la teva relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quina mena i en quin grau?

Jo mai he fet dieta, però sí que he començat a menjar molta més verdura, amanida, menys carn vermella, menys dolços...

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

Bé jo normalment **tinc una relació molt bona amb tots els companys amb qui he estat perquè crec que crear un bon ambient de treball és primordial** perquè estàs en contacte diàriament amb ells.

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

Jo sempre he tingut molt bona relació, excepte amb un director, al final de la temporada, amb qui no em va semblar gens just quelcom que va fer, però li faig dir.

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

No, mai n'he sentit, per res. Ja ho he dit abans que l'art s'expressa, no s'hi competeix. Només amb un noi a qui estava cobrint i quan es va reincorporar em va fer uns comentaris durant dos o tres dies com qui m'havia donat el contracte. I li vaig dir que jo no havia vingut aquí a robar-li el contracte o crear competitivitat amb ningú, només a treballar perquè m'havien avisat.

-Amb tu mateix/a o amb els altres? Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

Jo crec que l'incentiva, depèn del cas, però **els propis ballarins, aquests artistes "divins" que creen mal rotllo amb mals comentaris.** El millor és una competència sana, de voler aprendre, d'ensenyar'm això que jo no ho sé fer...

-Com creus que la dansa condiciona les teves activitats extralaborals? Pots tenir vida social, anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

Ja resposta

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

No. Però tinc una amiga que va tenir un problema que encara tinc al cap. **Un professor li deia sempre que era com un toro, li donava molta canya psicològica, i jo no ho entenia perquè jo veia en això bellesa,** perquè ja t'he dit que m'agraden els cossos forts.

-Recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

Durant la formació no, però a l'àmbit professional, el tema del tall de cabell, el no poder deixar-me barba, obligar-me a depilar-me el pit...

-Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?

Això, bé, m'ha vingut amb els anys, abans era molt més conteston i ara soc molt més disciplinat. Ara entenc que m'estàs pagant i que si em demanes fer això ho haig de fer. Si no, al McDonald's sempre busquen a gent. Nosaltres treballem per un públic, necessites certes exigències.

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

El tema del maltractament psicològic el vull remarcar perquè, tot i que jo no l'hagi viscut al Conservatori de Sevilla, perquè era dels pocs nois i, per tant, un privilegiat, però sí que vull insistir en que el maltractament psicològic es segueix donant. Potser no es veu tant com antigament, perquè abans et tiraven una sabata al cap, però crec que fa menys mal que et tirin una sabata a que t'estiguin, contínuament, reprimint i donant reforços negatius. Crec que és quelcom que s'ha de posar en discurs perquè segueix passant i no hauria de passar perquè això marca el nen i el pot traumatitzar.

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dansa: Muerte

Cos: bonito, belleza

Menjar: Porno

Tècnica: Exigencia

Disciplina: Depresión

Anorèxia: Dolor

Tu mateix/a ballant: Blink

Entrevista 24

24, Caterina, dona, 31, italiana, freelance Neustrelitz

07.03.2022 (11:35-12:30)

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Vaig començar des de molt petita perquè la meva mare em va portar a l'acadèmia. Després, l'escola va tancar i, al cap de quatre o cinc anys, jo li demanava a la meva mare que em portés a una altra escola. Així que vaig tornar a començar a ballar balls de saló i modern, però jo hi anava perquè tothom hi anava, però mai havia pensat fer-ho com a treball. Això fins als 16, que la meva professora va organitzar un festival de dansa i va venir una directora d'una escola professional de dansa de Florència. I l'últim dia, aquesta directora em va dir que em volia donar la oportunitat perquè creia que tenia talent, sense pagar. Jo vaig dir, buah, amb setze anys me'n vaig a Florència sola. I li vaig dir que sí immediatament. Allà, els primers dos anys vaig fer escola normal pel matí i a la tarda, l'escola de dansa. Però a partir d'allà va canviar tot, em vaig adonar que existia una feina de ballarina. Llavors, la meva primera experiència escènica va ser amb aquesta escola, que tenia una escola junior. Vaig ser-hi cinc anys i el tercer, quart i cinc anys vaig estar amb la companyia jove. I el primer contracte professional va ser a Bolonya. Després d'això vaig començar a ser freelance.

Recordes alguna mala experiència a l'escola o a les companyies?

L'escola que jo he fet era molt italiana, nosaltres som molt antics a l'hora de veure el ballarí i la dansa. Jo sempre he tingut la sort de tenir un cos per ballar, sense adonar-me, cames i tot això. Però al meu voltant veia altres noies que no tenien aquestes condicions i he tingut situacions a davant meu de noies que jo he anat veient desaparèixer poc a poc, amb quinze quilos menys i la gent tranquil·la, cap endavant.

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarins

1-4, fibrat amb condicions

2-2, musculós amb condicions

3-3, fibrat amb menys condicions

4-5, prim amb menys condicions

5-6, prim amb condicions

6-1, musculós amb menys condicions

Ballarines

1-4, prima amb condicions

2-2, menys prima amb condicions

3-6, molt prima amb condicions

4-1, menys prima amb menys condicions

5-3, prima amb menys condicions

6-5, molt prima amb menys condicions

Resposta apartat B: Ell perquè té el físic adequat, ho té tot (peu, cames, tots els músculs en el seu lloc) i perquè la posició no és extremadament clàssica. I ella, perquè ella també ho té tot en el seu lloc, peu, cames... I perquè m'ha donat una mica d'expressió diferent respecte de les altres, potser perquè té el cap cap al públic i m'ha cridat més l'atenció.

Ballarins: condicions>no condicions i fibrat>musculós i prim

Ballarines: condicions>no condicions i prima i menys prima>molt prima

Fase 3. Breu experiment

Condicions físiques (Musculatura llarga, cames altes, peu), però sense oblidar la part artística, per diferenciar-ho de la gimnàstica E 1, si

Guapes de cara D 3

Força física E 2, si

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Si, clar

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

Les noies perquè som més (riu) i perquè la dansa és com el món. En el món qui ha de lluitar més? Les dones, no? I si a més, som més, això et fa haver de lluitar més. Si hi ha dos contractes per nois i per noies i hi ha 50 noies i 10 nois... Això s'explica sol. **Nosaltres, a la dansa, tenim un requadre on has de mantenir-t'hi com a ballarina, si estàs una mica a fora d'aquest, tens més dificultat per trobar un lloc en el qual li agradis al director.**

-Creus hi ha un tracte diferent per part dels coreògrafs/es, directors/es i professors/es segons si s'és ballarí o ballarina?

No crec. Crec que depèn molt de la situació. Però, per una vegada, crec que podria ser al contrari. Si passa, els passa més als nois perquè la majoria de coreògrafs i directors són gais, pel que pot ser que a vegades es creï quelcom una mica sexual.

-Alguna vegada has sentit que se t'ha demanat exagerar característiques del teu gènere? Com t'ha fet sentir això? Quina és la teva opinió respecte d'aquesta diferenciació?

Si.

Per com soc jo, jo soc conscient que a vegades tinc una energia més masculina que femenina, pel que podria entendre que a vegades hagués d'anar més cap aquest camí.

La meua opinió és que m'encanta la idea que avui en dia es tendeix a intentar destruir això, però també és veritat que si balles el llac dels cignes, si hi ha una història on hi ha un home i una dona que es coneixen, a mi em sembla obvi que si jo pago un ticket per veure això, veuré això. Però m'encanta la idea que hi ha molta gent més contemporània que està intentant destruir tot això, el que el noi i la noia solen ser a la vida normal. Que també s'està destruint a la societat, per això estem nosaltres amb la dansa i l'art en general per destruir-ho.

-Suposa un esforç per tu dedicar-te a aquesta professió?

Una mica sí. No és un món, és un món bastant dur mentalment. Jo, afortunadament, no he patit mai la duresa física perquè he nascut amb condicions naturals, però mentalment m'ha costat molt perquè m'he adonat que hi ha moltíssima pressió per ser millor que els que estan al teu voltant. I quan ets petita, això et posa en un estat d'estrès constant perquè et demanes a tu mateixa més i sempre t'has de mirar al mirall, ser millor, anar una mica més enllà d'on vas arribar ahir... Però, amb l'edat, si ets afortunat i arribes en un moment que ets conscient del que ets, el que no ets, el que pots fer, el que no... Tot va agafant forma.

-Et restringeixis en algun àmbit o sentit?

A veure, jo ho he deixat tot per ballar. Al principi, la meua família. Després els amic. Després algun nòvio. Això és el que se't demana al final. Jo soc conscient que ara, amb 31 anys, tinc molta més experiència vital que una persona de la meua edat. Però també soc conscient que m'han demanat molt més per tenir això. **Jo soc feliç, però també soc conscient que, a dia d'avui, tampoc li vull donar tot el que li he donat fins ara perquè també tinc les meves necessitats com a ésser humà.**

-Què és per tu el teu cos?

La visió sobre el meu cos ha anat canviant. Jo crec que, al final, el cos és la primera cosa que el món té per tenir una idea sobre qui ets. Pels altres, tu ets el teu cos, al final. Quan vas pel carrer, ets ell. Durant la vida, vas entenent a poc a poc que has d'estar bé amb ell. El pots canviar una mica, però, al final, és el que tens. Jo ara estic molt bé amb el meu cos, però el cuido molt perquè sé que li demano molt com a ballarina. El destrueixo diàriament. Amb el temps he vist que si li demano molt, li haig d'oferir molt també. Ara soc més conscient del que menjo, que l'haig d'entrenar, però no perquè soc ballarina, sinó perquè jo vull... Tot això.

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina?

Molt

-Quantes vegades al dia penses en el teu cos?

Quan m'aixeco pel matí, quan em moc una mica, ja és ai aquí, ai allà, músculs, genolls... I després, arribo a treballar. Directament mirall, mira't. Això ho has de fer així i així i mira't i fes-ho com s'ha de fer. Com no puc pensar contínuament amb el meu cos si sempre el tinc allà al davant?

-T'agrada el teu cos?

Sí, bastant

-Et sents a gust amb el teu cos?

Sí

-Què és el que menys t'agrada?

El nas

-Què sents quan et mires al mirall?

El que sempre em passa és que mai em miro i el primer que em ve són coses positives. Sempre és, i crec que això depèn molt de la formació de dansa que jo he tingut, ah doncs això et queda una mica malament... Sempre anar al negatiu i això ho estic intentant canviar-ho, també amb la dansa. M'he adonat que per molt que tu puguis veure't al mirall i decidir el que t'agrada i el que no, a la dansa, sempre hi ha algú que decideix per tu. Algú que et mira des de fora, que no ets tu, que et veu amb els seus ulls. Així que encara que a tu no t'agradis, si a ell li agrades, ja està.

-Et molesta que els altres observin el teu cos?

Doncs no, sinó ho tindria difícil (riu)

-Creus que has de cuidar el teu cos? Per què?

Ja respost.

-Quina és la teva relació amb l'exercici?

A mi, en els darrers dos o tres anys, m'ha canviat molt tant el cos com la dansa. L'exercici m'ha ajudat molt a posar-me en forma perquè jo tinc un cos molt flexible. Així que ara faig entrenament que veig al YouTube o on sigui, però m'agradaria anar més en serio.

-Quina és la teva relació amb el menjar? Ets curós/a amb el que menges? Fas o has fet mai dieta? En cas positiu, de quina mena i en quin grau?

Sí cuido bastant el que menjo, però no faig dieta. Mai m'ha encantat menjar dolços, xocolata... Però sempre m'ha agradat cuinar i vinc d'una família on es menja bé. M'agrada menjar bé i donar-li importància al que menjo. Mai he tingut problemes amb el cos, però he tingut moments, quan era més petita que em veia les cuixes flàccides i potser preferia no menjar pasta... Però han estat moments puntuals.

-Quina relació tens amb els companys i companyes de feina?

Bé, no m'agraden gaire els ballarins en general. Crec que hi ha gent molt maca i tranquil·la, però que després es transforma quan treballa. Entren en aquest viatge una mica tancat de no saber sortir de la feina a la vida. Viuen en una bola que a mi no m'agrada, així que, normalment, jo soc una persona molt sociable, m'encanta parlar i tal, però quan m'assec amb els ballarins, normalment, al cap d'una estona, m'avorreixo de parlar sempre del mateix. Però m'agrada molt entrar a la sala i tenir un ambient bo, normal, humà.

-I amb el/la mestre/a de ballet? I amb el teu director?

Mai he tingut cap problema.

-Sents competència mentre fas la classe de ballet o durant els assajos al llarg del dia?

En els assajos, no. Però, a la classe de ballet, com que jo sé que no és el que millor se'm dona, sempre estic massa pendent del que passa al voltant meu perquè sento que jo podria ser millor, fer més, pel que em surt automàticament aquesta cosa de comparar-me amb el voltant. Però no és una competitivitat de jo ho faig millor que tu, sinó al contrari. Mira el que tens al voltant i intenta millorar perquè no estàs com tu voldries, saps?

-Amb tu mateix/a o amb els altres? Qui creus que incentiva aquesta competència (tu, el/la coreògraf/a, el/la professor/a, el/la director/a)?

Jo crec que és la nostra formació mental. A veure, si tu vas a una audició, abans de començar a treballar, o concursos, on hi ha un primer, un tercer... Encara que tu no vulguis, així és com t'ho han posat al davant, pel que així és com tu t'ho emportes.

-Com creus que la dansa condiciona les teves activitats extralaborals? Pots tenir vida social, anar de restaurant, beure alcohol o sortir de festa sense remordiments?

Per exemple, els esports de risc jo sempre he volgut fer, però mai he fet perquè el meu cos és el meu mitjà per viure. Si agafo un cavall i em faig mal, s'ha acabat. I sortir de festa pot passar que vulguis mentalment, però físicament no pots. La idea que t'has de posar a ballar amb el mateix cos que has utilitzat abans... Després ho fas, potser amb una cervesa més ja se'n va el dolor. I el tema família, per mi, haig de dir que ha estat molt estrany la meva feina. Què faràs? Què és això? Això no és un treball. Fins que, poc a poc, jo ho he entès i ells ho han entès amb mi, ja és diferent. Però, al principi, crec que no ho entenien.

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

Sí (riu). Bé, tenia un mestre a l'escola que l'odiava... Avui et dic que era la seva manera de fotre'm canya. Però, en el moment, em va matar. Ell era professor de ballet i jo vaig començar amb el ballet de gran, ja tenia disset. I ell em va dir, **mira, si segueixes així, el que pots fer és anar a vendre hamburgueses al McDonald's.**

-Recordes alguna prohibició? Quina i per part de qui?

No

-Una més, consideres que ets obedient i disciplinat/a o, contràriament, tendeixes a qüestionar i contrariar les tendències del món de la dansa clàssica?

Ara m'és més igual. Abans era més lluitadora per la veritat i la justícia. Ara, si estic bé en el meu lloc, ja m'és igual.

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

No

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dansa: Cuerpo

Cos: Dansa

Menjar: Mama

Tècnica: ballet

Disciplina: ballet

Anorèxia: enfermedad

Tu mateix/a ballant: fuego

Entrevista 25

25, Esteban, home, 45, espanyola, Neustrelitz

10.03.2022 18:35-19:25

Fase 1: Pregunta oberta

Quina ha estat la teva història/relació amb la dansa?

Doncs em vaig graduar al Conservatori de Madrid, però de seguida vaig venir a treballar a Alemanya. Vaig començar a Halberstadt i després vaig anar a Hannover, on m'hi he passat catorze anys. Fins que, fa un parell d'anys, vaig deixar de ballar i he estat fent de professor i coreògraf convidat en diferents teatres fins que m'han ofert la posició fixa aquí...

Fase 2: Mostra de 12 fotos

Ballarins

- 1-5, prim amb menys condicions
- 2-3, fibrat amb menys condicions
- 3-1, musculós amb menys condicions
- 4-4, fibrat amb condicions
- 5-2, musculós amb condicions
- 6-6, prim amb condicions

Ballarines

- 1-1, menys prima amb menys condicions
- 2-2, menys prima amb condicions
- 3-5, molt prima amb menys condicions
- 4-4, prima amb condicions
- 5-6, molt prima amb condicions
- 6-3, prima amb menys condicions

Resposta B): De la ballarina, la força muscular, se la veu sòlida, però no rígida. I del ballarí, se'l veu fort, però suau.

Ballarins: no condicions>condicions i sense patró corporeïtat

Ballarines: menys prima>prima i molt prima i sense importància condicions

Fase 3. Breu experiment

Flexibilitat E 2

Força muscular E 1

Suavidad muscular E 3

Delgado, però no hambriento D

No massa alts D

Fase 4. Entrevista personal

-Creus que l'exigència és diferent pels ballarins que per les ballarines?

Sí

-Qui creus que ha de treballar més i per què?

Cap dels dos. Els dos igualment. Jo crec que la gent pensa que les ballarines han de treballar més, però jo no ho veig així. És veritat que les noies tenen el treball de puntes i se'ls requereix les cames més altes, més flexibilitat... Però els nois, per exemple, han de treballar més la força muscular per fer pas a dos...

-Creus que el teu treball contribueix a aquesta tendència?

Sí.

-Tractes a tots els intèrprets, alumnes o treballadors per igual? O creus que s'ha de tractar diferentment a ballarins i ballarines?

A tots per igual. Tots tenen els mateixos drets i deures

-Des de la teva posició, has observat alguna diferència entre la relació que mantenen els ballarins entre ells i la relació que mantenen les ballarines entre elles?

Sí. Mira, el món de la dansa és molt envejós. Tothom s'estima molt i som una família i tot el que tu vulguis, però, al final, el guanyador és el que està a dalt i la gran majoria de ballarins i ballarines el que busquen és estar allà a dalt, sigui una companyia gran, petita, mediocre, excel·lent... Llavors, a qualsevol preu, lluitaran per arribar allà. Llavors, jo crec que pels nois és una competitivitat més amistosa i les noies són més de jiji, jaja, m'estic portant bé amb tu, però t'estic testant.

-Creus que s'ha de diferenciar entre el masculí i el femení en el món de la dansa clàssica? (passos, actitud a la sala de ballet i a l'escenari, maquillatge, vestuari, etc.). Per què?

Jo crec que avui dia no. De fet, cada vegada es veuen més nois ballant rols de noia i a l'inrevés. Tècnicament, potser sí, però tampoc perquè hi ha molts nois que poden fer el treball de puntes millor que les noies i també al revés. Hi ha noies amb les que al·lucino perquè salten millor que els nois.

-Quant important creus que és el cos per la carrera professional d'un ballari o ballarina? Ha canviat des que tu eres intèrpret?

El cos és important, però jo no ho posaria com el principal perquè el principal, per mi, és el treball, la perseverància.

Creo que no ha canviat

-Creus que els intèrprets actuals tenen cura del seu cos?

Jo crec que sí

-Creus que els intèrprets d'avui dia valoren positivament el seu cos? Hi ha diferències observables entre ballarins i ballarines?

Positivament? No.

Sí que hi ha diferències, crec que els ballarins l'accepten millor

-(En cas afirmatiu) Quins comportaments o actituds veus a la sala d'assaig que et facin pensar així?

Hi ha quelcom que em fa molta gràcia, jo li dic el joc de masculinitat, jo ho trobo positiu. Sempre comencem amb les flexions, vinga jo en faig cinc, ara tu, ara n'aconsegueixo deu, ara tu deu. En canvi, les noies són més individuals, treballen per elles, però compartint menys.

-Creus que els intèrprets actuals no exerciten prou el seu cos, que l'exerciten adequadament o que l'exerciten massa?

En línies generals, l'exerciten massa i majoritàriament, incorrectament. He tingut moltes companyes que s'excedeixen amb la flexibilitat en detriment de la força muscular. Mira, en una companyia més clàssica, les noies a les 9 del matí ja són a l'estudi escalfant, però no estan escalfant, estan estirant els músculs en fred. Tu no pots estirar el músculs sense escalfar-lo abans...

-Has observat alguna relació perillosa amb el menjar?

De moment, encara no

-Recordes alguna frase respecte al teu cos que t'hagi marcat?

Sí, tu mai ballaràs perquè estàs gordo. Perquè jo, amb tretze anys, pesava vuitanta quilos, era una bola. Aquest professor, al conservatori de Madrid, m'odiava. Jo era el gordo que mai ballaria. Però, d'altra banda, em va ajudar molt perquè jo pensava a aquest li demostro jo que està equivocat. Me'n recordo molt d'ell...

-Els demanes que mengin poc o recomanes/exigeixes alguna altra restricció o prohibició? Ho fas de forma diferent segons si són ballarins o ballarines?

No

-Creus que s'ha de ser estricte amb els intèrprets? Creus que l'èxit del treball està per sobre de la comoditat o benestar dels intèrprets?

S'ha de ser estricte, però sense obligar. Amb ballarins professionals, tu pots dir les coses, això és el que jo penso que t'ajudarà i ja tu decideixes si vols provar-ho o no i si veus que et funciona, seguir fent-ho.

Sí, l'èxit del treball ve primer.

-Quina relació tens amb ballarins i les ballarines de la teva companyia?

Cap perquè acabo de començar. Però jo em relaciono amb ells com un igual. Jo, potser tinc més experiència que tu, però això no significa que sigui més que tu. Jo intento donar-te el que he après i els ballarins potser es queden amb alguna cosa.

-Alguna cosa més que no t'hagi preguntat i consideres important?

La disciplina, la disciplina, la disciplina... Això està canviant moltíssim. Ho parlo amb altres professors i excompanyes. S'ha reduït molt. Els ballarins d'ara volen arribar a dalt de tot, però sense treballar, com més joves, menys disciplina. Jo crec que això ve de l'escola. A les escoles ara, ja no exigeixen. I això no s'ha de confondre amb el militarisme. No s'ha de ser militar, però s'ha de ser suficientment exigent com perquè l'alumne entengui que fins aquí ha estat diversió i després d'aquest punt s'ha acabat la diversió. La diversió en el sentit del joc.

Mira el que ha passat a l'escola de Berlín. La manera com els parlen, els tracten, els tenen totalment distorsionats. Per això et dic, s'ha de ser exigent, però has de trobar el camí, pedagògicament, per fer entendre als alumnes què és el món de la dansa, què és el cos i que ho entenguin per tenir un futur.

Fase 5. Relació immediata de diferents conceptes

Dansa: Mierda

Cos: ojos

Menjar: empanada

Tècnica: la francesa

Disciplina: no hay

Anorèxia: no