



ANNA MARIA BEL

Una vida dedicada a la dansa

Maite Hernández Sahagún

ANNA MARIA BEL
Una vida dedicada a la dansa

Maite Hernández Sahagún



Tarragona, 2023

Col·lecció Campus Terres de l'Ebre, 8
Direcció: Elena Espuny Arasa

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
Av. Catalunya, 35 - 43002 Tarragona
Tel. 977 558 474 · publicacions@urv.cat
www.publicacions.urv.cat



1a edició: desembre de 2023
ISBN (paper): 978-84-1365-115-6
ISBN (PDF): 978-84-1365-116-3

DOI: 10.17345/9788413651156
Dipòsit legal: T 1070-2023




Cita el llibre.



Consulta el llibre a la nostra web.



Llibre sota una llicència Creative Commons BY-NC-SA.

 Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili és membre de la Unió de Editoriales Universitarias Españolas i de la Xarxa Vives, fet que garanteix la difusió i comercialització de les seves publicacions a nivell nacional i internacional..

Continguts

PRÒLEG, <i>Anna Hierro Estorach</i>	7
UNA VIDA DEDICADA A LA DANSA, <i>Xavier Farré Albendea</i>	9
PRESENTACIÓ, <i>Elena Espuny Arasa</i>	11
AGRAÏMENTS	13
BIOGRAFIA	15
Els orígens	15
La carrera professional a Barcelona	23
Els primers anys de l'Academia de Ballet Clásico de Ana María Bel	29
El tancament de l'acadèmia	33
El reinici: el Ballet Estudi Anna Maria Bel	35
La reincorporació al món professional	39
El seu rol com a divulgadora de la dansa	45
Barbara Kasprowicz, un referent	50
Els darrers anys com a docent	61
LA METODOLOGIA	65
De la tècnica Cecchetti a la Vaganova	65
La dansa, una eina educativa	67
El treball amb els infants i els adolescents	69
Educación a través del movimiento	71
La inclusió social	71
La transmissió de la música i el valor de l'estètica	72
La relació amb les alumnes	73
L'herència	74
BIBLIOGRAFIA	77

Pròleg

Parlar d'Anna Maria suposa per mi una immersió en els records i vivències de la xiqueta que vaig ser fa vint anys. Situacions i imatges inconnexes, desordenades i alhora sensacions clares i algunes certeses. M'encantaria poder recordar el primer cop que la vaig veure, però no puc; és com si aquest moment de la primera classe, la primera vegada, mai hagués existit. Ella forma part del paisatge de la meua infància com un pare, un mare o un germà, que d'alguna manera són a dintre teu i estan presents en la teua vida des del precís moment que ets capaç d'acumular memòria.

La banda sonora constant del piano enllaunat, l'olor de resina i parquet i les seues explicacions tècniques. Allò no era un espai de joc ni es tractava d'una aula qualsevol. En aquell entresol al qual s'accedia per un passadís fosc, hi havia sempre molta vida, intensitat, molt anar i venir de nenes i d'alguns nens, i majoritàriament mares i pares.

La sala era petita però no m'én vaig adonar fins que no hi vaig deixar d'assajar, als 15 anys. Fins aleshores creia haver fet dansa en un espai amplíssim. Ja d'adulta, he entès el perquè d'aquesta falsa percepció. Jo em sentia gran i àmplia durant les classes d'Anna, la dansa i ella feien que focalitzés tota la concentració en el meu cos, que es reflectia en els miralls i en la música. De manera que, el dia que hi vaig tornar després d'haver començat ja la meua vida a Barcelona, vaig constatar que era un estudi petit. O és que jo m'havia fet gran de cop?

L'honestat és una virtut que des del primer dia hi va ser i mai més ha canviat. Anna expressava el que pensava, amb més o menys vehemència, perquè ja sabem que té geni, sense por de les conseqüències. Amb la seua veritat per endavant, no dubtava a l'hora d'analitzar les meues mancances i dificultats físiques, així com també remarcar i alimentar les meues virtuts: "Tens la fortalesa mental i la intel·ligència emocional per ballar", em deia. No ensabonava ningú, ni ensucrava la realitat amb comentaris

complaents. No ho necessitava, ni ella ni nosaltres, ja que no dubtava a lloar els bons resultats fruit del treball i l'esforç. En definitiva, ser positiva quan calia ser-ho. Analitzava a fons el cos i el caràcter de cadascuna de les seues alumnes per traure'n el màxim rendiment. Sí, d'alguna manera es podria dir que ens exprimia des de la sana exigència. La seva passió era capaç d'intimidat les persones més introvertides i alhora posar en evidència aquells qui no respectessin prou la labor ingent de la seua escola, sens dubte un dels petits oasis que existien en el desert cultural de la Tortosa dels anys noranta.

Aconseguia que tota la classe treballés de valent més enllà de les diferents motivacions i caràcters. De tot aquell batibull de personalitats, inquietuds i energies diverses, ella en feia un engranatge que funcionava, que caminava sol i culminava en el festival de final de curs.

Pedagogia en estat pur que és referent per a tantíssima gent que ens hem creuat en el seu camí i que ara exercim el seu ofici, o qualsevol altre.

Abans d'acabar d'escriure aquest pròleg, ens trobem per dinar juntes a l'Am-polla, en plena canícula d'agost i acompanyades pels meus dos fills. En les nostres converses els temes recurrents són les respectives jubilacions, la d'ella com a mestra i la meua com a ballarina. Sembla que triguen més a arribar del que esperàvem. Vint anys enrere les nostres converses més intenses eren sobre el professorat i les classes de l'Institut del Teatre. Ara, les confidències i els intercanvis d'impressions giren al voltant de la conciliació familiar amb el món de la dansa. Quantes diferències entre la seua generació i la meua! Anna em parla de com la seua maternitat va interrompre la vida professional i, no obstant això, va reprendre el fil i fou una total emprenedora amb la seua pròpia escola. No puc evitar observar-la com tot un referent en el context d'auge del feminisme que estem vivint.

Per la meua banda, la maternitat s'està desenvolupant en paral·lel al pic laboral més exigent de la meua carrera sobre els escenaris. Comparteixo amb ella aquesta realitat en què visc en conflicte entre el sentiment de realització professional i el desig de dur a terme una criança el més plena i conscient possible. Anna em transmet força i determinació per tirar endavant i posa en valor i perspectiva el camí fet fins aquí. Així doncs, gairebé trenta anys després, sense mallots, mitges, sabatilles, barres o escenaris pel mig, continua ajudant-me, esperonant-me, apreciand la feina que faig i enfortint els llaços amb la nostra vocació compartida. M'adono que no és només aquella que jo sempre havia definit com una mena de "mare artística". Per la dona que soc ara, a punt de fer quaranta anys, és també una companya de vida, una amiga.

ANNA HIERRO ESTORACH

Una vida dedicada a la dansa

L'any 2022 l'Aula Magna del Campus Terres de l'Ebre va programar una taula rodona dedicada a la dansa en el marc de les activitats sobre una exposició de creació pròpia del Campus Extens a la qual vaig assistir. Ens va servir per descobrir la potencialitat del sector al nostre territori més enllà de l'èxit del festival Deltebre Dansa, i sobretot per veure que la totalitat dels agents que hi van participar tenien paraules d'agraïment a Anna Bel pel seu mestratge.

Amb aquest llibre, doncs, Anna Bel, la degana de les arts escèniques de Tortosa, rep un just homenatge a una carrera dilatada i brillant, originada a la infantesa i perdurable fins a l'actualitat. Una vida en formació constant i apassionada per la dansa. Des dels inicis al prestigiós Liceu de Barcelona, va mostrar una instrucció constant, el que ara anomenem formació contínua, indispensable per poder avançar amb rigor, esforç i constància. Coneixedora i experta en diferents mètodes, va aplicar la tècnica Cecchetti, amb una conseqüent transmissió de coneixements; i posteriorment la metodologia Vaganova, amb les quals va mostrar sempre experimentació i innovació.

En la seva història de vida hi ha un aspecte que cal remarcar: la conjuntura política, social i patriarcal la perseguirà durant dècades, com en tantes dones. Eren els temps de "premiar" la dedicació a la família i no la trajectòria professional, que sovint es presentava carregada d'obstacles. Van ser els anys que quedaven enrere els protagonismes de les sabatilles de ras, els mallots i la fruïció de les composicions musicals contemporànies per a l'espectacle de dansa i música i, per tant, certes etapes quedaven eclipsades.

Malgrat tot, la fortalesa i l'esperit van poder reluir des de l'Acadèmia de Ballet Clàssic de Ana María Bel fins al Ballet Estudi Anna Maria Bel, entre d'altres. Bel sempre ha treballat en la seva passió: la dansa i la didàctica del moviment i del cos de forma inclusiva, la qual cosa és objecte de model a seguir pels joves que tinguin aquest projecte vital.

L'autora de la publicació, Maite Hernández Sahagun, ha tingut l'oportunitat de mostrar un perfil exhaustiu de la Dona de la Dansa. L'enhorabona!

Finalment, és un plaer afegir un nou llibre sobre una dona a la col·lecció del Campus Extens de les Terres de l'Ebre.

XAVIER FARRÉ

Director del Campus Terres de l'Ebre de la URV

Presentació

En la gestació de l'exposició "Cossos en moviment. Dansa contemporània i clàssica a les Terres de l'Ebre", produïda pel campus extens de la URV a Tortosa i presentada al campus Terres de l'Ebre a la tardor del 2022, va quedar palesa l'important paper d'Anna Maria Bel en el món de la dansa a Tortosa i a les Terres de l'Ebre. En primer lloc, perquè va ser una de les primeres ballarines professionals del territori i, en segon, perquè ha format centenars de ballarines i ballarins de la ciutat i poblacions properes, a més de la major part de professionals de la dansa que han donat les Terres de l'Ebre des dels anys cinquanta del segle xx, quan va començar l'activitat a la seua escola, situada a Tortosa.

Com diu el títol del llibre, "una vida dedicada a la dansa", concretament set dècades en què no ha deixat de formar-se, d'atraure ballarins i professors de dansa a Tortosa, i d'intentar que els seus alumnes poguessin conèixer els corrents i les escoles de dansa de cada moment, principalment de dansa clàssica, però no només. Sempre ha estat oberta a la dansa contemporània, la dansa jazz, etc.

Així ho reflecteix magistralment en el llibre Maite Hernández, antropòloga i exactriu que ha conegut el món de la dansa des de dins, fet que li ha permès captar i comprendre els neguits i la sensibilitat d'Anna Maria Bel durant les sessions d'entrevistes prèvies. D'aquestes entrevistes i de l'intens treball de documentació han sorgit els dos grans apartats de la publicació que teniu a les mans: el biogràfic i el docent. En aquest segon apartat, Bel ha fet un esforç per explicar l'evolució de la seua metodologia d'ensenyament i els aspectes pedagògics que vol destacar del seu treball, expressant-se amb un llenguatge comprensible per al lector no versat en els termes d'aquesta disciplina artística.

Maite Hernández ha acompanyat aquests dos grans apartats amb la descripció de personatges i fets culturals de la Tortosa i les Terres de l'Ebre de la segona meitat del segle xx, i també de la capital catalana, un dels principals espais de referència artística d'Anna Maria Bel. D'aquesta manera, queden documentades en el llibre notes de la

vida i l'obra de nombrosos ballarins procedents de diferents països europeus que van ser professors, companys de professió, amics o coetanis d'Anna.

El llibre vol contribuir a donar a conèixer l'obra d'aquesta ballarina i docent tortosina, la seua dedicació a les nenes, nens i joves —avui dia adults i, en molts casos, mares d'estudiants de dansa— que van rebre les bases del moviment expressiu i artístic del seu cos, així com els seus esforços per créixer i formar-se constantment a fi de traspassar els seus coneixements als alumnes, en diferents èpoques i contextos culturals de la ciutat, alguns dels quals més difícils per a l'expressió artística lliure que en l'actualitat.

En la lectura d'aquesta obra podreu descobrir una dona divulgadora de la dansa, de la música i de l'estètica; una dona valenta i lliurada a la seua passió, treballadora incansable i amb una gran capacitat d'adaptació a les circumstàncies de cada època al llarg de tots els anys de professió com a ballarina i sobretot com a docent.

Des d'aquí, el nostre reconeixement.

ELENA ESPUNY ARASA

Responsable del campus extens de la URV a Tortosa

Agraïments

A l'Anna Bel, per permetre endinsar-me en la seva vida professional i familiar. Gràcies a ella, he pogut conversar amb el seu fill Xavier; amb la seva amiga, docent i coreògrafa Barbara Kasprowicz, i amb Llibertat Curto, Roberto Olivan i Anna Hierro, antics alumnes seus i professionals de la dansa.

A totes les persones que m'han facilitat informació diversa a nivell formal i informal.

A la meva família i especialment a l'Andreu Caralt, per ser-hi sempre.

Biografia

Els orígens

El diumenge 20 de febrer de 1938, al Gran Teatre del Liceu, tenia lloc el concert¹ organitzat per la Direcció General de Radiodifusió a càrrec de l'Orquestra Simfònica Catalana, conduït per Josep Fontbernat, amb la col·laboració de la pianista Maria Canela, i dedicat a les institucions Ajut Català, Assistència Infantil i Ajut infantil de Rereguarda. El mateix dia, a Tortosa, ciutat colpejada pels bombardejos de l'aviació franquista, naixia, a recer dels atacs, a Sant Josep de la Muntanya, Anna Maria Bel Curto, futura ballarina del Liceu.

Inscrita oficialment l'endemà, el seu naixement es produeix sense la presència del seu pare, l'hortolà Jaume Bel Fortuño, reclutat a la guerra com a portalliteres del bàndol republicà. La seva mare, la tortosina Carmen Curto Guilleumas, sobreviu refugiada en una *mntanyeta*,² acompanyada de la família pròpia i la política.

En el marc de l'ofensiva d'Aragó —març i abril de 1938—, la capital ebrenca es converteix en front de guerra. Pocs mesos després, el 25 de juliol, les tropes republicanes, amb Bel a les seves files, creuen el riu Ebre. Són cent quinze dies de batalla que acaben amb la victòria final del bàndol franquista. La vigília de la nit de Nadal, comença l'operació d'ocupació del gruix de Catalunya: Tortosa cau el 13 de gener; Barcelona, el 26 de gener. En el seu avanç, els soldats lleials es retiren, fruit del combat, cap a la frontera francesa, on la majoria són tancats als camps de concentració improvisats a les platges. Per motius que es desconeixen, Jaume Bel es manté a Catalunya, on és fet presoner a Figueres. Mentrestant, la dona i la família s'instal·len de nou a la ciutat, al barri del Rastre. Amb l'arribada de les primeres cartes, Carmen Curto inicia un llarg

¹ Programació. Recuperat de <<https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/societatliceupro/1938/144057/42022-024@societatliceu.pdf>>.

² Maset.

periple per alliberar el marit. Un camí que la condueix, literalment, al mateix centre d'internament. L'Anna triga més d'un any a conèixer el seu pare.

Jaume Bel procedia d'una família terratinent d'Horta de Sant Joan que, per motius econòmics i d'infortunis, havia perdut tot el patrimoni. Davant la situació, la seva mare i els fills es van traslladar a Tortosa, on van iniciar una nova vida.

Amb divuit anys, ben plantat i amb do de paraula, aprèn l'ofici de dependent. Però nou anys després, casat i esperant una filla, esclata la guerra civil i l'allisten. Retornat de l'exili, reprèn la feina i obre una botiga de roba al carrer de l'Àngel: La favorita. Casa Bel, un negoci familiar en què treballa Carmen, de professió modista, com a venedora, i altres parents propers.

La mare d'Anna³ era filla d'un matrimoni heterogeni: d'una banda, el pare, el tortosí Rafael Curto, havia exercit com a sastre a Barcelona, a Pantaleoni Hermanos, ofici que havia dut a terme fins a quedar-se cec. De l'altra, la mare, Anna Guilleumas, pertanyia a una família benestant de Monistrol de Montserrat. Educada amb preceptors i formada musicalment, destacava per la seva bona veu.

Un cop casats, la parella es trasllada a la capital ebreca, on neixen els tres fills: la Matilde, que des de petita pateix problemes cardiovasculars, el Francisco i la Carmen. Amb la pèrdua progressiva de la vista, Rafael no pot continuar duent a terme la professió i proposa a la seva dona que treballi com a minyona. Ella declina l'opció i opta per anar a Barcelona a provar sort com a cantant al Gran Teatre del Liceu. Escollida per formar part del cor, roman a la capital i envia els diners sobrants a la família. Tanmateix, aquesta actitud no agrada al marit ni als parents, els quals la rebutgen i critiquen. Davant la situació de refús i menyspreu, les visites a Tortosa es redueixen, si bé intenta mantenir els lligams amb els fills, que l'acusen d'abandonar-los. Anys després, i davant la necessitat econòmica, treballa com a cuinera en una casa de renom a Barcelona i finalment, amb la mort de l'espòs, decideix retornar per fer-se càrrec de la primogènita, malalta del cor. Aleshores, l'Anna té tretze anys i l'*abuela*, com l'anomena, és una presència incomprensible, de qui només té referència pel que en diuen els altres. Una figura que de nena no la influeix, ni en l'àmbit personal ni en l'artístic, però a la qual d'adulta reivindica per la seva enteresa i fortalesa.

Amb el retorn de l'àvia, la família Bel Curto decideix traslladar-se del Rastre al carrer de la Sang. Seguiran el carrer Pintor Gimeno, la plaça Espanya i dos fills més: en Jaume i en Manuel.

³ Si bé popularment és coneguda com a Anna Maria, prefereix que l'anomenin Anna. Per aquest motiu, no se la referència amb el nom compost.



Fons d'Anna Bel. L'Anna és la nena dempeus amb vestit blanc. Del mateix color, a darrera fila, a mà dreta, vesteixen els seus pares, i assegut a terra, davant d'ella, hi ha el seu germà Jaume. Com s'intueix, Carmen està embarassada de Manuel. Lavi, Rafael Curto, apareix en primer pla amb les ulleres i el gaiato. La resta són altres familiars.

Som ja als anys cinquanta i la dictadura franquista exerceix un control absolut sobre el cinema amb l'objectiu de preservar la moral i els valors del nacionalcatolicisme. A les cartelleres tortosines del Coliseum i el F emina s'estrenen projeccions estatals de films històrics, com edies i musicals. La família assisteix cada diumenge al cine i Bel descobreix en el subgènere de les folkloriques, amb Juanita Reina, Marujita Díaz i Carmen Sevilla, una primera forma d'expressió artística. Des de petita, és una nena inquieta que sent intuïtivament el desig de moure's. Així ho manifesta al pati de l'escola, on improvisa amb les seves amigues, vestides amb mantellines i disfressades amb qual-sevol element de què disposen, posades en escena i bàsiques coreografies.

Mentre s'educa al col·legi de monges de Nostra Senyora de la Consolació, s'ins-trueix també en la música. Des dels tretze anys, la mare la porta a l'acadèmia que dirigeix Maria Cinta Fontcuberta, que li ensenya solfeig i piano. De manera inconscient, a poc a poc consolida un dels elements bàsics de la dansa: el ritme. Les seves necessitats de moviment, expressades des de la infància, es canalitzen en paral·lel també a tra-v s de la veu i les mans. Junt amb l'aprenentatge del comp s, el *tempo* i els matisos,⁴

⁴ Els diversos graus o nivells d'intensitat o de temps en què s'interpreta una partitura.

comença a construir de manera formada un dels pilars bàsics per poder expressar-se i comunicar-se corporalment: la connexió entre la música i el ballet clàssic.

A proposta d'alguns pares influents de la ciutat, es planteja a la senyora Fontcuberta que incorpori l'opció de fer classes de dansa. La tarragonina Maria Antònia Mir, que s'estava formant a l'escola de Madame Elsa a Barcelona, es converteix en la primera professora de ballet de l'Anna. A l'edat de catorze anys i un cop a la setmana, comença la formació com a ballarina. Vestida amb faldilla curta prisada, un mallot rudimentari i sabatilles de mitja punta, escolta per primer cop conceptes com plié, primera i segona posició.

Pas a pas, comença a adquirir els coneixements elementals de ballet clàssic a través de la tècnica Cecchetti, mentre continua cultivant-se musicalment. D'aquella època roman el record i l'agraïment a qui va ser la seva primera mestra, així com les fotografies dels concerts de piano i el primer festival com a ballarina, realitzat l'any 1952, en honor a Santa Cecília. El *Diario Español* ressaltà amb les següents paraules la seva actuació: "Fue también muy aplaudida la alumna que interpretó el baile español *En Granada* de Albéniz"⁵



Fons d'Anna Bel. Ballant *En Granada*, d'Albéniz. Vestuari realitzat per Carmen Curto.

⁵ *Diario Español*. 30/11/1952, p. 7.

La col·laboració entre les mestres conclou després d'un any i mig. Una disputa entre elles acaba amb l'aliança professional, situació que afecta de retruc les alumnes: la professora Fontcuberta les obliga a escollir entre una formació i l'altra. Anna opta per la dansa i es trasllada als baixos de l'antiga Clínica Lluch, on Maria Antònia Mir realitza les classes, gràcies a la cessió gratuïta del local, propietat del pare d'una estudiant.



Fons d'Anna Bel. Fotografies de Carlos Vallès a l'aula. Dempeus, l'Anna i Maria Antònia Mir, amb els braços encreuats. Asseguda, Pepita Rubio, parella del fotògraf.

El 21 juny de 1954, el *Diario Español* recull la presentació de l'estudi de ballet en una sessió benèfica, de la qual destaca l'actuació de tres peces i la professionalitat del planter:

Tal y como estaba anunciado, siguiendo los números del programa, tuvo lugar ayer noche en nuestra ciudad, la presentación del estudio de Ballet de María Antonia Mir, con un recital de danza a cargo de sus alumnas, las cuales se desarrollaron en todo momento, sino ya como artistas consagradas, sí por lo menos, como niñas que llevasen representando aquellos números varias docenas de veces y no solamente tres ensayos, como era la realidad.

No es cosa de analizar ahora número por número, entre otras cosas porque casi la totalidad de ellos son sobradamente conocidos, aunque no por ello menos bellos, pero sí resaltamos los que lo hicieron del programa, en su orden del mismo y que son 'El Circo,'Coppelia' y el 'Ballet Intrascendente.'⁶



Fons d'Anna Bel. En primer pla, l'Anna, alçant els braços, i Maria Carmen Martí.

Tres mesos després, el mateix noticiari publicava la recaptació recollida. Per primer cop, apareixia als diaris el nom d'Anna Maria Bel com a ballarina:⁷

Como consecuencia del festival de Danza que organizado por la profesora de Ballet señorita María Antonia Mir con la colaboración de sus alumnas, señoritas Paz Ballesteros, María Cinta Besalduch y Ana María Bel, y la señora de Mir, al igual que casi la totalidad de las demás alumnas, que se celebró el día 22 del pasado junio en nuestra ciudad y que tanto éxito obtuvo por la felicísima interpretación de cuantas tomaron parte en él, se ha hecho entrega, por el Ayuntamiento, al Hospital de la Santa Cruz, a cuyo beneficio se celebró, de la cantidad de mil pesetas, diferencia de ingresos y gastos que aquél ocasionó.

⁶ *Diario Español*. 14/06/1954, p. 4.

⁷ *Diario Español*. 18/09/1954, p. 4.

És uns dies abans quan, en el marc de la celebració de les Festes de la Cinta, la tortosina es troba enmig de la polèmica. A l'aparador de la botiga de fotografia de Carlos Vallès, situada al carrer Cervantes, s'exposen unes imatges d'estudi realitzades per l'artista, que practica la representació de l'anatomia artística. L'Anna, que s'ha prestat a col·laborar amb ell posant com a model, apareix amb una vestimenta que marca el seu contorn físic. A ulls d'una part de la societat, les fotografies són pornogràfiques, i un dia després de ser exposades, obliguen l'autor a retirar-les.





Fons d'Anna Bel. Fotos d'estudi de Carlos Vallès.

En els següents anys, Vallès i Bel mantindran una relació artística. Ell, continuant amb l'estudi de la figura humana a través del dibuix, prenent com a exemple el rostre de l'Anna; ella, comptant amb la seva col·laboració en l'escenografia dels primers festivals de l'escola de dansa.

De la formació a l'Escola Consolació en té un record agredolç. Finalitzats els quatre cursos de batxillerat elemental, ha de fer l'examen de revàlida en un centre oficial dependent del Ministeri d'Educació per accedir al grau superior. No obstant, no es pot avaluar. Les monges consideren que no només no està preparada, sinó que cal que repeteixi el conjunt del batxillerat. El progenitor s'hi oposa i demana consell a un professor extern d'una escola pública, que examina els seus coneixements i li recomana repetir només el darrer curs. Així ho fa, a l'Institut de Batxillerat de Tortosa, posteriorment anomenat Joaquim Bau, i actualment, Dertosa. És en aquest centre on assisteix a les xerrades d'un jove professor de literatura, Manuel⁸ Pérez Bonfill, el seu futur marit.

La formació a l'institut és profitosa. L'estudi de la filosofia, les llengües i la geografia li agrada. I finalitzat el 6è curs i aprovada la revàlida, el pare li planteja què vol continuar fent. La possibilitat d'estudiar a la universitat és factible, però ella s'inclina pel que és ja la seva passió: el ballet clàssic.

⁸ Manuel és el nom oficial. Tanmateix, l'Anna i altres coneguts l'anomenaven *Manolo*.

La carrera professional a Barcelona

La introducció del ballet clàssic a Catalunya s'havia produït a través del Gran Teatre del Liceu. L'any 1917 es programaven per primer cop a Barcelona els Ballets Russos de l'empresari Serguei Diàguilev, que havia revolucionat la forma d'entendre i representar la dansa. La companyia, que comptava amb figures internacionals de renom com els ballarins Anna Pavlova i Vaslav Nijinski, es constituïa també d'excel·lents artistes contemporanis de la moda, la coreografia o la música, com el director artístic Leon Bakst o el compositor Igor Stravinsky, entre d'altres. Al mateix temps, el gran escenari català començava també a adquirir autonomia pròpia amb la posada en escena de coreografies de les òperes representades, realitzades amb el seu cos de ball. Entre els protagonistes es troben Ricard Moragas⁹ i Rosa Mauri,¹⁰ amb carrera internacional.

Però amb l'esclat de la guerra civil i l'arribada de la dictadura franquista, s'inicia un període que afecta artísticament i pedagògicament el desenvolupament de la dansa. Les dificultats no impedeixen que ballarins, coreògrafs i mestres com Joan Magriñà i Joan Tena aconseguixin obrir una esclatxa de llibertat creativa i estètica en els seus espectacles i les seves escoles, i transgredir, així, els valors repressius del règim.¹¹

És en aquest context polític i social quan l'Anna marxa a Barcelona, a l'edat de setze anys. M. Antònia Mir li havia recomanat formar-se amb Joan Tena, professor avantguardista. Els pares accepten matricular-la i decideixen allotjar-la a casa d'Asunción Ochoa, una jove procedent de Madrid que s'havia refugiat a Tortosa durant la guerra civil, acollida per la família Bel Curto, i a qui afectuosament la primigènia anomenava "la germana gran". En el marc de la postguerra, la noia s'havia casat amb un empresari barceloní i s'havia traslladat a viure a la capital catalana. L'estada és curta. La parella espera un fill i la circumstància obliga a traslladar l'Anna a una altra família, amics dels seus pares.

9 Membre del cos de ball del Teatre del Liceu, marxa a l'estranger, on treballa com a ballarí professional en diversos escenaris a París, Londres i els EUA en companyia de la també professional i parella seva Manuela Perea "La Nena", especialista en dansa espanyola. De retorn a Catalunya, debuta al Gran Teatre del Liceu i esdevé primer ballarí els anys 1859 i 1860. Assolí nous èxits entre el 65 i el 69 després d'actuar a Madrid i Itàlia. Finalitzada la carrera com a intèrpret, triomfà com a coreògraf i director del cos de ball del Gran Teatre del Liceu i del Teatre Real de Madrid.

10 També coneguda com a Rosita o Roseta Mauri, és filla del ballarí i mestre Pere Rafel Jaume Mauri. Es forma inicialment amb el seu pare i posteriorment amb el prestigiós coreògraf belga Henri Dervine. Destaca la trajectòria professional, primer a Catalunya, al Teatre Principal i al Gran Teatre del Liceu, i tot seguit als escenaris europeus, on actua, entre altres, a la Scala de Milà i el Teatre Imperial de Viena. El fet més rellevant a la seva vida professional és el contracte amb el Teatre de l'Òpera de París, on esdevé primera ballarina. En l'etapa final, exerceix com a professora de dansa a la mateixa institució francesa.

11 Noheda, C. (2019). "Ballet clásico en la Barcelona de posguerra. El exilio de Paul Goubé e Yvonne Alexander". Dins Vega Pichaco, Belén (ed. lit.); Calero Carramolino, Elsa (ed. lit.); Pérez Zalduondo, Gemma (ed. lit.). *Puentes sonoros y coreográficos durante el franquismo: imaginarios, intercambios y propaganda en clave internacional* (p. 143-169). Granada: Editorial Libargo.

Joan Tena i Aran, que s'havia iniciat en la dansa clàssica amb Joan Magriñà, era alumne i deixeble de la pedagoga i coreògrafa russa Marina Noreg, també coneguda com a Marina Lie Goubonina, de qui recull la trajectòria artística.¹² Pioner en la introducció del dodecafonisme a la dansa a Catalunya, la seva vida professional es desenvolupa com a ballarí i mestre. En el primer cas, en el món de les varietats i, a partir dels anys cinquanta, també en la creació i innovació de concepcions coreogràfiques de ballet en diverses companyies pròpies com els Ballets de Joan Tena. Com a docent, en el seu estudi de dansa, forma centenars d'alumnes.¹³

En el pas per l'escola, l'Anna descobreix un ambient que la satisfà personalment. Per primer cop, estudia braç a braç amb joves ballarins de coneixements avançats, que l'acompanyen i ajuden en el procés de formació i professionalització. A l'estada a Barcelona, hi afegeix l'aprenentatge de la música inscrivint-se a les tardes al Conservatori del Liceu per fer solfeig i piano, on acabarà obtenint el 6è i el 4t curs respectivament. Dia rere dia s'esforça per aprendre i rebre l'aprovació del mestre i, al cap de poc temps, el seu treball dona fruits. Joan Tena li proposa actuar en un espectacle anomenat *Las zapatillas verdes* al Paral·lel, a mig camí entre la dansa i la revista musical. No obstant, l'oferta no agrada al pare, que s'hi oposa per considerar-lo inadequat. L'epítet del títol, amb connotacions eròtiques, i la tipologia i ubicació de les funcions, associada a una avinguda amb fama de pecat a l'època, el fa desconfiar i exigeix a l'acte el retorn de la filla a Tortosa. La tornada no fa desistir l'anhel de ser ballarina de l'Anna, que persisteix a reprendre de nou la seva carrera a la capital catalana. A la fi, el progenitor li exposa: "Si has de ballar en algun lloc, que sigui al Teatre del Liceu". I ella li pren la paraula. Mesos després, inicia les classes amb Joan Magriñà, director coreogràfic i primer ballarí del Liceu.

Joan Magriñà¹⁴ i Sanromà¹⁵ s'havia format de bon principi a l'Institut Català de Rítmica i Plàstica de l'Orfeó Català, al Palau de la Música, dirigit pel músic i pedagog Joan Llongueres, impulsor del dalcrozisme, un sistema d'aprenentatge musical mitjançant el ritme i el moviment. A continuació, es va instruir sota la tutela de Teodor Vassí-

12 Formada a Sant Petersburg i Leningrad, arriba a Espanya entre el 1938 i 1940. Establerta a la ciutat de Barcelona, desenvolupa la vida professional com a pedagoga de ballet i coreògrafa de teatre, revista, sarsuela i cinema. Sota la seva tutela, es formen alumnes com Paul Goubé, Montserrat Costa o el mateix Joan Tena, entre d'altres. De la seva pedagogia, heretada de l'escola russa, destaca "el gran coneixement de l'anatomia humana, la musicalitat, l'organicitat i expressivitat, i, per sobre de tot, la disciplina i l'actitud de professionalitat que imprimia en la seva feina". Vendrell, E. *Marina Noreg*. Publicacions. Institut del Teatre. Diputació de Barcelona. Enciclopèdia de les Arts Escèniques. Recuperat de <<https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id1631/marina-noreg.htm>>.

13 Vendrell, E. *Joan Tena*. Publicacions. Institut del Teatre. Diputació de Barcelona. Enciclopèdia de les Arts Escèniques. Recuperat de <https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id1630/joan-tena.htm?fcats_5=77>.

14 Actualment s'utilitza indistintament Magriñà o Magrinyà. Malgrat això, s'ha mantingut la grafia castellana per ser l'emprada durant la seva trajectòria professional des dels seus inicis.

15 Vendrell, E. *Joan Magrinyà*. Publicacions. Institut del Teatre. Diputació de Barcelona. Enciclopèdia de les Arts Escèniques. Recuperat de <https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id1629/joan-magrinya.htm?fcats_5=77>.

liev, el mestre de ball rus a les òperes del Liceu, de qui va obtenir una formació en dansa clàssica. I per acabar, sota la tutela del mestre Coronas, alumne de Ricard Moragas, que el va introduir en l'escola bolera.¹⁶

La seva primera actuació fou amb la Companyia Adrià Gual, l'octubre de 1926, amb l'obra de Molière *El burgès gentilhome*, amb direcció musical de Pau Casals i coreografia de Joan Llongueres i Aureli Campmany. Dos mesos després i per indicació de Vassíliev, debuta al Teatre del Liceu formant part del cos de ball amb *El príncep Igor*. Tot seguit, hi interpreta com a solista la *Nit de maig*, de Rimski-Kórsakov, i *Capricis d'Oksana*. I finalment, l'any 1931 és nomenat primer ballarí, càrrec que manté en actiu durant més de vint-i-cinc anys, temps en què continua formant-se a París i Londres sota la direcció d'intèrprets de prestigi com Svetlana Beriosova o Anton Dolin, entre d'altres.¹⁷

Com a intèrpret, es consolida el 31 de maig de 1932, quan ofereix la primera actuació de dansa interpretada a Catalunya per a un sol ballarí, amb un repertori variat, al recentment inaugurat Teatre Urquinaona. Tres anys després, repeteix l'experiència al Teatre Barcelona i a altres ciutats del país, en col·laboració amb artistes com Joan Miró, Pere Pruna o Enric Cristòfor Ricart, que dissenyen figurins per a l'espectacle.¹⁸

La seva trajectòria com a mestre es desenvolupa a partir de 1934, quan funda l'acadèmia al carrer Petritxol i dirigeix l'Escola de Dansa de l'Institut del Teatre, inaugurada el 1944. És en aquest centre privat on l'Anna s'inscriu a l'edat de disset anys. A Magriñà li falta menys d'un any per concloure l'etapa de ballarí i dedicar-se en exclusiva a la coreografia i l'ensenyament.

De retorn a Barcelona, Bel s'instal·la a viure amb les tietes Elvira i Paquita, i la mare d'aquestes, Lola, germana d'Anna Guilleumas, l'*abuella*. La formació és diària i costosa per als pares: al matí, classes de solfeig i piano al Conservatori del Liceu; a la tarda, de dansa, i, cada setmana, reforç d'instrument amb el pianista i professor Pedro Vallribera, director pedagògic de la institució musical. A més a més, s'hi suma a la inversió, la manutenció i els diners de butxaca.

El mestre Magriñà es fixa de seguida en la nova alumna: té un cos adequat i suficients coneixements. Així, poc temps després de conèixer-se, li ofereix la possibilitat d'incorporar-se al cos de ball del Gran Teatre del Liceu. Per exercir, l'Anna necessita el carnet del Sindicato Nacional del Espectáculo (SNE),¹⁹ de caràcter obligatori per a tot

16 L'escola bolera és un tipus de ball, inclòs en la dansa espanyola, influenciat per la dansa clàssica i els balls cortesans francesos i italians del segle XVII.

17 Garcia, X. (1983). *Joan Magriñà. Dansa viva*. Barcelona: Editorial Pòrtic.

18 Fàbregas, E. (1984). *El ballet clàssic català*. Barcelona: Editorial Selecta, S.A.

19 L'únic sindicat permès durant el franquisme era l'Organización Sindical Española, dirigida per FET y de las JONS, que constava de diferents seccions, com la corresponent al món de l'espectacle. Instrument de control de l'Estat, afiliar-s'hi era obligatori per a tot treballador i empresari.

treballador. Els requisits per obtenir-lo són no tenir antecedents penals, ni per causes comunes ni per polítiques, i passar una prova de mèrits, accés que aconseguí. Pocs dies després de ser validada, el 10 de novembre de 1956 s'estrena amb l'òpera *Manon*, de Jules Massenet, interpretada per Victòria dels Àngels i Giacinto Prandelli. Inicia així la carrera professional com a ballarina.



Fons d'Anna Bel. Imatge que acredita la seva adhesió al Sindicato Provincial del Espectáculo, dins el grup Teatro, Circo y Variedades, com a ballarina clàssica, en data de 2 de novembre de 1956.



Fons d'Anna Bel. Vestida d'home per a l'òpera *Manon*, el seu debut escènic al Gran Teatre del Liceu. En la imatge de la dreta, l'acompanya la ballarina Ana Maria Gorziz.

El debut de l'Anna coincideix amb el primer espectacle de la temporada d'hivern 1956-1957,²⁰ de novembre a gener. Es programen a continuació *La favorita*, de Gaetano Donizetti; *Il Dibuk*, de Lodovico Rocca; *La Bohème* i *Tosca*, de Giacomo Puccini; *Norma*, de Vincenzo Bellini; *La traviata* i *Aida*, de Giuseppe Verdi; *Francesca da Rimini*, de Riccardo Zandonai; *Boris Godunov*, de Modest Mússorgski; *Lohengrin*, *La valquíria* i *El crepuscle dels déus*, de Richard Wagner; *Martha*, de Friedrich von Flotow, i *Goyescas*, d'Enric Granados, i es conclou amb el ballet d'estil bolero *Policromía del XVIII*, altrament dit *Tapices de Goya*, amb música de Granados, Albéniz i Juan Alfonso.

Encetada la vida laboral, les lliçons de dansa s'incrementen en el darrer trimestre de l'any. A més a més de seguir assistint a l'acadèmia, ser treballadora de l'entitat li dona dret durant el seu contracte a participar de franc en una classe diària amb Magriñà, formació que se suma a l'habitual. No obstant, i a fi de reduir costos, intenta inscriure's a l'Escola de Dansa de l'Institut, però amb el curs ja iniciat, no hi pot accedir. En els anys següents, el mestre no li oferirà mai entrar al centre per motius que desconeix.

Com a alumna d'ell, aprèn les bases elementals per pujar a l'escenari al Gran Teatre del Liceu i al Romea, la sala on tenen lloc els festivals de l'acadèmia. Alhora continua amb la dansa clàssica i s'introdueix en l'espanyola estudiant també castanyoles. Prosseguint amb la tècnica Cecchetti, consolida els coneixements bàsics instruint-se per imitació i correcció, però sense comprendre el moviment ni el seu propi cos.



Fons d'Anna Bel. A mà esquerra, en l'òpera *Aida*.
A la dreta, estirada a terra, en una imatge de l'obra *Il Dibuk*.

²⁰ Recuperat de <<https://ddd.uab.cat/record/142175?ln=ca>>.

La vida a Barcelona transcorre sota la tutela familiar. La capital catalana li ofereix la possibilitat de desenvolupar-se artísticament, però no a nivell personal ni independent. Com tota dona crescuda en el marc de la dictadura, està supeditada a una legislació discriminatòria i a un tractament d'inferioritat que abraça des de les relacions familiars a les professionals. Encara que els seus progenitors afavoreixen el seu creixement formatiu, mantenen les convencions socials i les normes de conducta impulsades pel nacionalcatolicisme, que diferencia de forma radical la identitat femenina i la masculina en el dia a dia. Accions quotidianes com caminar sola de nit pel carrer estan mal vistes i, davant aquest fet, va sempre acompanyada per alguna parenta en començar i acabar qualsevol actuació. De la mateixa manera, els seus progenitors no permeten que participi en la gira del Liceu per Catalunya si no la guarda la mare, com també li prohibeixen treballar fora del Gran Teatre, acabada la temporada. El Paral·lel, destí laboral i habitual de la resta de ballarines, no és per a ella una opció. Sense poder ni voler fer res més que ballar a Barcelona, només li queda continuar formant-se la resta de l'any amb el mestre. Al final, el seu manteniment es fa costós de ser assumit. Acabat el curs, i en una situació de dificultats econòmiques familiars, ha de tornar a viure a Tortosa. *Tapices de Goya-Policromía del XVIII* és l'adeu de Joan Magriñà com a ballarí i la fi de l'estada al Liceu per a l'Anna. Durant la temporada, ha actuat amb primeres figures com Aurora Pons,²¹ ha conegut intèrprets cèlebres com la soprano Renata Tebaldi i ha participat en el comiat d'un dels màxims referents nacionals de la dansa a Catalunya al segle xx. En l'homenatge²² a l'artista, el Gran Teatre duu a terme un festival²³ amb la seva estrella en què es rememoren les seves grans actuacions, com les *Variacions romàntiques* de Schubert; la *Dansa d'Anitra* de Peer Gynt, o el *Romance de los celos*, de Montsalvatge, entre d'altres, i que conclou amb una desfilada del cos de ball, del qual l'Anna forma part.

21 Alumna de Magriñà, debuta al Gran Teatre del Liceu als catorze anys. Primera ballarina durant tretze anys, desenvolupa una trajectòria associada als grans noms de la dansa. Fou membre fundadora i directora del Ballet Nacional d'Espanya, a més de professora en el Conservatorio Profesional de Danza de Madrid.

22 Arxiu històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu: *Función de homenaje a la memoria del gran compositor español Enrique Granados: Goyescas; Policromía del XVIII-Tapices de Goya (ballet)*. Recuperat de <<https://ddd.uab.cat/record/142124>>.

23 Annals. Gran Teatre del Liceu. *Espectacle Goyescas i Festival de Dansa*. Recuperat de <<https://annals.liceubarcelona.cat/llocca/FFuncio?idfuncio=12188>>.



Fons d'Anna Bel. En companyia del mestre Joan Magriñà i del cos de ball a *Policromía del XVIII-Tapices de Goya*, asseguda a primera fila, a mà esquerra.

D'ençà que s'havien conegut a l'Institut de Batxillerat, el Manuel i l'Anna s'han trobat en altres ocasions. Ha nascut una amistat entre ells, una admiració mútua per les respectives personalitats i professions. A ella li agrada escoltar-lo, aprendre dels seus coneixements i les lectures recomanades, com el primer llibre que li regala, *La danza y el ballet*, d'Adolfo Salazar; i ell gaudeix de la seva conversa i de veure-la dansar. No poques vegades s'ha escapat a Barcelona i l'ha vista actuar al Liceu. Així, a poc a poc es va consolidant l'afecció i el Cap d'Any de 1957, ell li demana formalitzar la relació.

Els primers anys de l'Academia de Ballet Clásico de Ana María Bel

Amb el retorn a casa, l'Anna es qüestiona el futur. El que més desitja és continuar ballant, però romandre a Barcelona no és possible i, d'altra banda, la seva relació de parella avança. És la mare qui li proposa crear una escola de dansa a Tortosa. Ella no se sent preparada, necessita formar-se més. Davant la situació, els pares aprofiten que assisteixi a classes del mestre Magriñà els caps de setmana, allotjant-se en una residència de monges situada al carrer Elisabets. Alhora, Carmen Curto comença a muntar l'Acade-

mia de Ballet Clásico de Ana María Bel, que s'inaugura el març de 1957, als baixos del domicili particular dels fabricants de la xocolata C.R.E.O., al carrer Cristòfol Despuig. Seguint el mètode que li han ensenyat, treballa aplicant la tècnica Cecchetti.

El primer any al capdavant de l'escola exerceix amb les inquietuds pròpies d'una jove mestra novella de dinou anys, a qui se li suma el deute adquirit envers la mare. Carmen Curto ha impulsat la posada en marxa del centre aportant el finançament i l'Anna li promet de retornar-li la inversió a poc a poc. Però, d'altra banda, treballa amb la complaença de fer el que més li agrada i de sentir-se acompanyada: les primeres alumnes són companyes de l'acadèmia de Maria Antònia Mir, local que havia tancat. A poc a poc s'hi afegeixen noves estudiants, totes procedents de famílies benestants tortosines, llars que perceben el ballet com una forma d'expressió artística i cultural distingida i elitista, en contraposició als diferents gèneres de formació i d'entreteniment de masses de la classe mitjana i treballadora.

L'espai on ensenya és una nau habilitada parcialment per donar les classes. Disposa dels elements bàsics, com una gran sala amb mirall, un vestuari i un piano que toca Maria Teresa Barreno, però no té una tarima adequada per ballar, sinó un sòl de ciment que dificulta el treball. No obstant això, els obstacles no impedeixen que pugui instruir en tot el que continua aprenent amb el mestre Magriñà.



Fons d'Anna Bel. *Academia de Ballet Clásico*. De negre, d'esquerra a dreta, Maria Teresa Donnay, Maite Castellà i Dèvora Fabregat. Al davant, en la mateixa direcció, Núria Chordà i Maria José Viñas. D'esquena, mirant les nenes, l'Anna.

Durant aquest temps, Bel compagina la docència amb la mateixa formació, i cada cap de setmana pren el tren a Barcelona per assistir a les classes i participar en els festivals. En el record romanen les notes al paper de l'entrepà, apunts sobre els passos de ball apresos, combinacions que repassa en el llarg trajecte de tornada; però també els consells i l'ajuda que ell li va proferir en la seva incipient activitat com a docent, com la coreografia d'alguns balls dels dos primers festivals de fi de curs, els anys 1958 i 1959, espectacles que s'emmirallen en el *savoir faire* del Gran Teatre del Liceu, la referència de Bel. Així, el primer any no escatima els diners necessaris per a la posada en escena al Coliseum, pressupost que destina a adaptar la música de piano a l'orquestra de ball dirigida per Joan Monclús i a fer venir maquilladors del Liceu com Casimiro Valldepérez i Josep Marquès, entre altres professionals. En el segon, posa l'èmfasi en l'escenografia, que compta amb la participació de Carlos Vallès, amb qui ja havia col·laborat en el seu estudi de fotografia, i el pintor Frederic Mauri, a més d'altres membres vinculats amb el Cercle Artístic de Tortosa. També hi intervé Manuel Pérez Bonfill, que ajuda en tasques vàries i escriu el text de presentació del programa.²⁴

La premsa recull l'acte:

Velada de Ballet. Como fin de curso 1959 y a beneficio del Hospital de la Santa Cruz de Jesús, en el teatro cine Coliseum, la Academia de Ballet de la señorita Ana María Bel ha celebrado un extraordinario festival de danzas clásicas en las que intervinieron todas las alumnas interpretando, entre otras, 'Danza de las horas', de Porchielli; 'El gnomó', de Schubert; 'La mañana', de Greig; 'Danza de los polluelos', de Moussogosky; 'Carnaval', de Schumann, y 'Danza china', de Tchaikowsky.

Todas las interpretantes, cuyas edades comprendían de los cinco a los doce años, pusieron de manifiesto sus excelentes cualidades para la danza y la eficiente labor educativa de su profesora señorita Bel, por lo que fueron ovacionadas por el selecto público asistente al acto.²⁵

24 "La danza es el arte inaprehensible, se agota en sí misma, apenas creada, por un voluntario hacerse y deshacerse. La danza es el arte fugaz, el arte del instante, del segundo leve del presente. Es el arte breve, el arte del tiempo. Es la difícil sensación del ser y no ser, del mundo y el vacío, del todo y de la nada. Es la imagen perfecta de la vida, del transcurrir continuo de la vida, de su fluir constante evaporándose en lo imposible. La danza es la vida, el ritmo de la vida. Es decir, por fin, la danza es el pulso del hombre".

25 *La Voz del Bajo Ebro*. 30/06/1959, p. 9.



Fons d'Anna Bel. "Carnaval", de Schumann. D'esquerra a dreta, Maria Teresa Donnay, Maria Cinta Turón i Ana Maria Casanovas. Festival de 1959.



Fons d'Anna Bel. "Dansa xinesa". Actuació de cloenda a càrrec de l'Anna, amb coreografia de Joan Magriña. Festival de 1959.

En aquells dos primers anys, l'Anna treballa també com a coreògrafa i canvia el seu estat civil. Així, d'entrada, col·labora amb l'Orquestra Municipal amb motiu de la celebració de Santa Cecília,²⁶ tasca que destaca el setmanari *La Voz del Bajo Ebro*:

²⁶ *La Voz del Bajo Ebro*. 18/11/1958, p. 13.

No podemos dejar de resaltar el mérito de la colaboración prestada por la profesora señorita Ana M^a Bel, que sobre unos compases no ciertamente muy propicios para la exhibición coreográfica, supo adaptar a los mismos una danza de indudable belleza y expresividad plástica, que sirvieron para que su aventajada discípula, la joven María Teresa Pla, se luciera con una actuación que embelesó a los espectadores.²⁷

I a posteriori, a finals de desembre de 1959, es casa. El matrimoni suposa per al mestre Magriñà “la pèrdua d’una ballarina”, en paraules textuais, i d’una alumna. La parella s’esposa a l’ermita de Montserrat, en una cerimònia dirigida per mossèn Manyà, de qui ambdós havien estat alumnes. Dos mesos després, l’Anna es queda embarassada del primer fill, en Jordi.



Fons d’Anna Bel. Mossèn Manyà, Manuel Pérez Bonfill i l’Anna. Al fons, els pares de la núvia.

El tancament de l’acadèmia

L’ímpetu de la mare per posar en funcionament l’escola i l’interès de diverses famílies per inscriure-hi les seves filles no invisibilitzaven el problema al qual es trobaven sotmeses les dones com Carmen Curto i l’Anna, treballadores remunerades durant el franquisme.

Des de la instauració de la dictadura, el règim va exercir una continuada repressió envers elles amb l’objectiu de limitar o desincentivar que accedissin i s’incor-

²⁷ *La Voz del Bajo Ebro*. 25/11/1958, p. 3.

poessin al treball assalariat. Ordenances com la Llei de reglamentacions de treball²⁸ establien l'obligatorietat d'abandonar el lloc de treball remunerat quan es casaven, prohibició que no es va fer efectiva en tots els sectors, ni es va complir tampoc a la resta. En aquest darrer cas, perquè les necessitats econòmiques del moment van obligar moltes dones a continuar la feina, encara que fos en un marc de mercat laboral desregulat.

A partir de la dècada dels cinquanta es produeix el trencament de l'aïllament internacional i la fi de l'autarquia econòmica. La dictadura franquista és reconeguda pel Vaticà, els EUA i organismes internacionals (UNESCO, ONU, OIT...), i es posa en marxa el Pla d'estabilització de 1959. Els canvis sociopolítics i econòmics condueixen el règim a adequar la legislació laboral, fet que comporta la reforma, el 1958, de certs articles del Codi Civil en benefici de les dones, la Llei d'enjudiciament i la posterior Llei de 22 de juliol de 1961 sobre drets polítics, professionals i de treball de la dona. En aquest darrer cas, s'introdueixen modificacions importants, com el fet de reconèixer el seu dret per formalitzar contractes de treball, convenis col·lectius i reglamentacions d'empresa sense perjudici del sexe o l'estat civil. També es continuen restringint els drets laborals de la dona casada, que necessita l'autorització marital per exercir-los, si bé es delimita el poder de l'espòs per restringir-los.²⁹

L'interès polític i econòmic preval sobre els drets de les dones. La llei de 1961 presenta limitacions, però, tanmateix, suposa un pas endavant que afavoreix persones com Bel, casada amb un home que l'acompanya en les seves expectatives professionals. No obstant això, els canvis que s'introdueixen no acaben amb els condicionaments socials i morals que continuen persistint en gran part de la societat i que el nacionalcatolicisme potencia: l'exaltació de la funció de la dona com a mare i muller, en el si del nucli familiar.

Així, quan l'Anna es queda embarassada del primer fill, les mateixes mares de les alumnes li donen l'esquena. Als seus ulls, estar encinta la invalida per poder seguir exercint. Davant la situació, tanca l'escola perjurant-se que no n'obrirà cap més i abandona la dansa.

En els següents anys, la vida gira entorn de la família. Manuel prepara les oposicions com a adjunt a la càtedra de llengua i literatura espanyoles³⁰ i els fills, primer en Jordi i tres anys després en Xavier, necessiten la seva atenció. El ballet queda apartat,

28 Llei de 16 d'octubre de 1942 per la qual s'estableixen normes per regular l'elaboració de les reglamentacions de treball. Butlletí Oficial de l'Estat, 296. Recuperat de <<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1942/296/A08462-08465.pdf>>.

29 "Artículo quinto. Cuando por ley se exija la autorización marital para el ejercicio de los derechos reconocidos en la presente, deberá constar en forma expresa, y, si fuera denegada, la oposición o negativa del marido no será eficaz cuando se declare judicialmente que ha sido hecha de mala fe o con abuso de derecho". Llei 56/1961 de 22 de juliol, sobre drets polítics, professionals i de treball de la dona. Butlletí Oficial de l'Estat, 175 § I. Disposicions Generals. Recuperat de <<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1961-14132>>.

30 Posteriorment seria catedràtic numerari. A més a més, ensenyà també literatura catalana i llatí, i, en paraules del seu biògraf, Xavier Garcia, "exercí entre els alumnes una vastíssima obra de pedagogia i direcció teatral que donà excel·lents resultats". Cita extreta de Garcia i Pujades, X. (2011). Manuel Pérez Bonfill. Benicarló: Onada Edicions, p. 23.

però les obligacions maternals i conjugals no li pesen. En paraules seves: “a les dones ens havien educat per assumir aquest paper”.

El rol de muller i mare no la reclou a casa. Introduïda pel seu marit, freqüenta el cafè Chicote, acompanyada dels nens, ubicat al xamfrà dels carrers Cervantes i Berenguer IV. A l'entresolat, a recer de ser escoltats, se citen amb l'artista Carlos Vallès i els advocats Juan José Murall i Fernando Torres, entre d'altres. Són joves amb estudis universitaris que conversen i debaten sobre literatura, pintura, política... Són tardes que li serveixen per culturitzar-se, però també per adonar-se que per a tots els lletrats, la dansa és un art menor i ella és considerada una bohèmia. Anys després, d'aquest grup multidisciplinari en derivarà MACLA-65, un moviment cultural i artístic del qual formaran part també el pintor Frederic Mauri, el dissenyador i escultor Ferran Cartes o l'escriptora Zoraida Burgos, com a exemples.

El reinici: el Ballet Estudi Anna Maria Bel

Han passat cinc anys d'ençà del naixement del primer fill i, a poc a poc, comencen a aparèixer mares que sol·liciten els seus serveis com a professora de dansa. Ella ho declina, al·legant no disposar de cap local per poder exercir, però també dolguda pel tracte patit fa un lustre. A parer seu, la societat tortosina va deixar perdre un espai artístic i formatiu aleshores, i es nega a recomençar de nou. La persistència d'una senyora que li ofereix una habitació de casa per donar les classes la fa canviar d'opinió. Les seves tres filles es converteixen en les primeres alumnes d'aquesta segona etapa. Un cop més, Carmen Curto l'ajuda, tenint cura dels nets.

La represa no comporta cap dificultat. Malgrat el temps passat, reté la base de l'estructura de dansa i els moviments. Així, només cal adaptar-se a les noves circumstàncies: no disposar d'un espai per exercir no impossibilita poder ensenyar ballet; una taula o una cadira bé serveixen com a barra d'exercicis.

Poc li dura el baix nombre d'alumnes. De seguida comença a córrer la veu que exerceix de nou la docència i en un no res, es veu en la necessitat de buscar un espai. Primer s'instal·la en una gran habitació de casa els pares, a la plaça Espanya. La cambra, anomenada per la família Sibèria, fa honor al renom. Tot seguit, s'emplaça al pis de la sogra, carnissera, o com li agradava dir al seu fill *trossellera*,³¹ situat al carrer del Censal Sacosta, un deficient lloc que no impedeix l'assistència a classe de les filles de les benestants famílies tortosines; i a continuació, al carrer Berenguer IV, on aconsegueix un local gràcies a la intermediació de la mare d'una alumna. L'espai, conegut posteriorment³² com el Ballet Estudi Anna Maria Bel, comença el camí.

31 Garcia i Pujades, X. (2011). *Manuel Pérez Bonfill*. Benicarló: Onada Edicions.

32 El nom en català s'oficialitza amb l'inici de la democràcia.



Fons d'Anna Bel. Imatge de l'estudi de fotografia Boluña. Local del c/ Berenguer IV.



Fons d'Anna Bel. Imatge de l'estudi de fotografia Boluña. Local del c/ Berenguer IV.

És exercint aquí quan succeeix un dels fets que trasbalsa la família: la detenció del seu marit.

El 24 de gener de 1969 s'anunciava l'estat d'excepció a tot Espanya amb motiu de les protestes estudiantils. Els fets s'havien iniciat el 17 de gener amb l'assalt al rectorat de la Universitat de Barcelona per raó de la política repressiva cap a l'associació il·legal SDEUB (Sindicato Democrático de Estudiantes de la Universidad de Barcelona), situació que va derivar amb el tancament de la institució. Quatre dies després, la indignació i les manifestacions s'estenien a Madrid a causa de l'assassinat d'Enrique Ruano, estudiant de Dret de la Complutense i membre del Frente de Liberación Popular (FLP), organització d'esquerres, a mans de membres de la Brigada Político Social (BPS). En aquest context d'ansies de democràcia i llibertat, la dictadura suspèn els drets d'expressió, d'associació, de residència i d'inviolabilitat, ja de per si limitats.³³

A més a més de la seva dimensió totalitzadora, l'acció repressiva es dirigeix també a l'àmplia col·lectivitat d'adversaris del règim. Manuel Pérez Bonfill, que forma part de la cúpula del PSUC a Tortosa des de fa deu anys, és empresonat i torturat juntament amb Frederic Mauri, Agustí Forner, Jesús Rodés i Lluís de Torres Espuny. Tres mesos després és alliberat, sense proves acusatòries.

La notícia de la detenció s'escampa per tota la ciutat i arriba a orelles de les alumnes, que pregunten a l'Anna sobre la veracitat de la informació. Ella la reafirma. Contràriament al que havia succeït amb el seu embaràs, l'arrest no té conseqüències per a l'escola i totes les ballarines continuen la formació.

Amb el pas dels anys, la creixent xifra d'estudiants obliga a buscar un nou centre i, finalment, el 1982 sobre el darrer local, ubicat al carrer Mercaders, 2 al Patronat Escolar Obrer de la Sagrada Família. L'èxit d'afluència fa que els primers cursos estiguin operatius en els dos últims llocs: en el primer, dues exestudiants, Maria Utgés i Loles de Cid, donen classes per a les nenes petites; en el segon, Bel ensenya a les més grans.

33 Durant tres mesos el règim va suspendre els articles 12, 14, 15, 16 i 18 del Fuero de los españoles, que definia els drets i deures dels ciutadans:

“Artículo 12. Todo español podrá expresar libremente sus ideas mientras no atenten a los principios fundamentales del Estado.

Artículo 14. Los españoles tienen derecho a fijar libremente su residencia dentro del territorio nacional.

Artículo 15. Nadie podrá entrar en el domicilio de un español ni efectuar registros en él sin su consentimiento, a no ser con mandato de la Autoridad competente y en los casos y en la forma que establezcan las Leyes.

Artículo 16. Los españoles podrán reunirse y asociarse libremente para fines lícitos y de acuerdo con lo establecido por las leyes. El Estado podrá crear y mantener las organizaciones que estime necesarias para el cumplimiento de sus fines. Las normas fundacionales, que revestirán forma de ley, coordinarán el ejercicio de este derecho con el reconocido en el párrafo anterior.”

Decret llei 1/1969, de 24 de gener, pel qual es declara l'estat d'excepció a tot el territori. Butlletí Oficial de l'Estat 22. Recuperat de <<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1969-98>>



Fons d'Anna Bel. Classe de ballet clàssic. D'esquerra a dreta, Sandra Palomo, Laia Alegret i Gemma Granell. Espai El Patronat.



Fons d'Anna Bel. Classe de jazz a càrrec de Montse Colomé. En primer pla, Rosa Pino; darrere, Marta Grau i Núria Cuartiella. A mà esquerra, Pepa Diego. Espai El Patronat.



Fons d'Anna Bel. Classe de tècnica Dalcroz. En primer pla, Maite Beltran; a la dreta, Maria Audí, i al fons, Sílvia Garcia. Espai El Patronat.

La reincorporació al món professional

És coincidint amb la mort del dictador i l'inici de la democràcia quan l'Anna reprèn la dansa com a ballarina i estudiant. El retorn coincideix amb la transició i la recuperació dels drets de les dones. En el procés de construcció de la nova societat democràtica, als canvis que s'estan duent a terme en l'àmbit legal —l'abolició del permís marital (1975); l'aprovació de l'article 14 de la Constitució, que estableix la igualtat entre sexes davant la llei (1978), etc.— i les intervencions individuals i col·lectives que situen en l'agenda política temes fins aleshores relegats a l'àmbit privat (dret al propi cos, a una sexualitat lliure...), s'hi suma també l'alliberament personal. Ella té poc més de quaranta anys i els fills han iniciat la universitat. Com que ells són independents, vol reconnectar amb la professió. El context familiar i de transformació política i social del país li facilita el camí per sortir de Tortosa. No obstant, i si bé se sent acompanyada pel marit, a voltes ha de justificar-li les seves necessitats: "és que tot el que tu necessites ho trobes en els llibres!", li exposa. Així, decideix inscriure's a un primer curset de ballet clàssic amb Bernadette Itey a Barcelona. El seguiran les classes amb Ramon Solé.

Format a França, país on havia emigrat d'infant, Solé ha estat primer ballarí al Teatre de Bordeus. En la seva trajectòria, ha actuat en diverses companyies, com el Grand Ballet Classique de París, el Ballet Rosella Hightower, el Ballet Moderne de George Reich o el Gran Teatre del Liceu, on ha interpretat peces de caràcter clàssic i contemporani. A partir dels anys seixanta comença a coreografiar, i entrats els setanta s'instal·la a la capital catalana, on funda el Ballet Contemporani de Barcelona. La companyia s'acabarà escindint i en perdrà el control, i és llavors quan en sorgeix una de nova amb el seu nom, conduïda per ell mateix. A la vegada, imparteix classes de dansa clàssica a l'Institut del Teatre i el 1981 inaugura l'escola i espai Centre de Dansa Ramon Solé al carrer Nil i Fabra, on l'Anna assisteix com alumna.³⁴

Aleshores, Barcelona viu un moment d'efervescència creativa. No només el mestre instrueix i aporta els coneixements de la dansa neoclàssica, que està en continu procés de reelaboració del llenguatge clàssic, sinó que altres nous corrents moderns i contemporanis s'imposen cada cop més en els sectors joves i renovadors de la dansa catalana.³⁵ Seguint aquesta línia, Bel decideix anar un pas més enllà i, a partir dels anys vuitanta, comença a introduir aquestes tendències a través de dues vies formatives. D'una banda, participa amb les seves alumnes en seminaris i jornades. Així, l'estiu de 1981 s'endú, en autocar amb el seu marit, setze estudiants d'edats compreses entre els 11 i els 17 anys a l'Encontre Internacional de la Dansa de la Costa Brava, que es desenvolupa a Vilabertran. A les jornades hi són presents més de cent cinquanta estudiosos i ballarins procedents d'arreu de l'Estat i de diversos països europeus. Durant quinze dies es realitzen sessions teòriques i pràctiques de diferents especialitats (clàssica, jazz...) a càrrec d'eiminents autoritats en la matèria, com Nina Vyroubova en ballet clàssic i Lydia Azzopardi en tècnica Graham, i paral·lelament es duu a terme el I Festival de la Dansa de la Costa Brava, dirigit per Ramon Solé, que compta amb la participació de companyies estrangeres.³⁶

34 Brufau, C. *Ramon Solé. Publicacions*. Institut del Teatre. Diputació de Barcelona. Enciclopèdia de les Arts Escèniques. Recuperat de <https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id2043/ramon-sole.htm?fcac_5=77>.

35 Vendrell, E. "Catalunya: la dansa al segle xx, una història truncada. Etapes històriques i estètiques". *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, 2007, núm. 32, p. 133-143. Recuperat de <<https://raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/251661>>.

36 *Ebre Informes*. 23/7/1981, p. 2.



Fons d'Anna Bel. De dreta a esquerra, s'identifiquen Nina Vyroubova; Ramon Solé, saludant al costat de Montse Colomé, i Lydia Azzopardi, la segona a l'esquerra. Vilabertran, 1981.

D'altra banda, invita periòdicament formadors. Així, la francesa Carol Laurenti, directora de l'École de Danse a Barcelona, es converteix en la primera mestra de dansa contemporània convidada a Tortosa.³⁷ La seguiran una llarga llista d'artistes professionals com Amèlia Boluda, en la mateixa disciplina; Montse Colomé, professora de dansa-jazz i claqué, i ballarina del Grup ACORD, o Barbara Kasprowicz, que marca un punt d'inflexió en la carrera pedagògica de l'Anna.

³⁷ Les primeres sessions amb Carol Laurenti tenen lloc a l'Escola d'Art, en unes classes obertes a tothom.



Fons d'Anna Bel. Carol Laurenti donant classes d'iniciació a la dansa contemporània. S'identifiquen, a mà esquerra, Titina Pegueroles, i darrere, Patricia Faura. A la dreta, Dolores Sanmartín.



Fons d'Anna Bel. Barbara Kasproicz amb Cinta Torrubiano.
Somrient, Marta Viñas. Espai El Patronat.



Fons d'Anna Bel. Festival de fi de curs. Montse Colomé rebent un ram de flors de mans d'Anna.

En els següents anys, ella continua assistint a altres cursos de formació, com el dut a terme amb Daniel Lommel, integrant de la companyia Ballet du XXe siècle, dirigida per un dels màxims renovadors de la dansa, el ballarí i coreògraf francès Maurice Béjart.

En els primers anys de la democràcia, la regidoria d'Ensenyament, Cultura i Joventut de l'Ajuntament de Tortosa, conduïda per Rosa M. Carles Villalbí, constitueix el Consell Municipal Assessor de Cultura, que té com a finalitat aglutinar i coordinar les entitats i els professionals socioculturals de la ciutat, amb vista a una major difusió de les seves activitats. La creació de la comissió suposa un intent per part de l'administració local per apropar-se a aquest sector i la primera vegada en abordar-ho de manera democràtica.³⁸ L'Anna hi pren partit i, a poc a poc, comencen les col·laboracions puntuals, relacions que abasten des de la cessió d'infraestructures per als festivals i cursos fins a actes. N'és un exemple la I Setmana Cultural de la Dansa, l'any 1985, organitzada pel Departament de Cultura del consistori i que compta amb assessorament i participació per part seva.

Duta a terme del 19 al 25 d'abril, consta de diverses activitats. S'inaugura amb l'exposició d'imatges "En escena", del valencià Pere Pablo Hernández, fotògraf professional especialitzat en dansa, amb trajectòria nacional i internacional, al Saló d'Actes de l'Ajuntament. Segueix amb l'actuació al pavelló poliesportiu del Ballet Contemporani de Barcelona (també conegut amb les sigles BCB), una de les millors formacions del país, escissió de la companyia de Ramon Solé per desavinences. I continua amb dues xerrades al Palau Oliver de Boteller: la primera, "Tècnica d'utilització de castanyoles", a càrrec de la destacada ballarina i coreògrafa de dansa espanyola Emma Maleras, coneguda pel seu treball com a concertista i professora de l'instrument idiòfon. La segona, "La dansa avui: treball i perspectives", és un col·loqui entre el cap de l'Escola de Dansa de Barcelona, Miguel Montes, i Barbara Kasprowitz, responsable del departament de clàssica del mateix centre. La conversa es complementa amb les demostracions de les alumnes de ballet de l'estudi de l'Anna, amb acompanyament al piano de M. Dolors Nivera.³⁹ Les jornades, amb vocació de continuïtat segons desig del consistori, queden reduïdes a dues edicions. El següent any es duen a terme en el marc dels actes del bimil·lenari, i destaca la presència de la Companyia Independent de Ballet Glup'23/H13D, de Barcelona, de Guillermina Coll, que actua al velòdrom municipal.

³⁸ *Ebre Informes*. 2/4/1981, p. 2.

³⁹ *Ebre Informes*. 24/4/1985, p. 6.

El seu rol com a divulgadora de la dansa

Entenent la dansa no només des de l'aspecte pedagògic, sinó també com a valor cultural, l'Anna fomenta el coneixement d'aquesta disciplina entre les alumnes i la societat tortosina. Així, organitza sortides en autocar o cotxes a Barcelona amb la seva família i les estudiants, algunes de les quals acompanyades dels progenitors, per assistir a espectacles al Gran Teatre del Liceu. Joan Antoni Pàmies, administrador de l'ens, li facilita l'accés. Els Ballets Russos o l'actuació de la gran ballarina i directora del Ballet Nacional de Cuba Alicia Alonso a *El llac dels cignes* són només dos dels exemples presenciats.

Però també porta intèrprets i grups de renom a actuar a Tortosa: figures nacionals com la ja esmentada Emma Maleras; el col·lectiu Heura, del qual forma part Àngels Margarit, actual directora del Mercat de les Flors; la Companyia de Ballet Clàssic de Barcelona, de Laura Mas, instruïda amb mestres com Magriñà, Nina Novak i Marika Besobrasova; la companyia de dansa d'Avelina Argüelles, coreògrafa i ballarina, directora del Conservatori Superior de Dansa de l'Institut del Teatre (2008-2014), o més actuals, com Metros, del director Ramon Ollé, Premi Nacional de Dansa nacional i estatal; la Cia. Roberto G. Alonso, conduïda pel mateix autor, grup referent per la seva particular concepció coreogràfica, combinada amb la narrativa teatral, o Nats Nus, de Toni Mira i Clàudia Moreso, guardonada en nombroses ocasions i amb projecció internacional.

Entre les actuacions a la ciutat, destaca l'èxit de públic del Ballet Contemporani de Barcelona, en el marc del II Festival de Música de Felip Pedrell, que actua per primer cop a la ciutat, l'any 1982:

Més de dues-centes persones acudiren, en canvi, a l'actuació del Ballet Contemporani de Barcelona que va tenir per marc el pavelló poliesportiu. En primer lloc, va haver-hi unes paraules d'agraïment per la seua presència al II Festival de Música Felip Pedrell, que van estar a càrrec de la professora de Dansa de Tortosa Anna M. Bel.

A la primera part posaren en escena "Muda imatge de la mort" amb música de Bach i coreografia de Gilbert Ruiz. "Els amants" amb música de Maurici Kagel i coreografia de Maria Rosas, i "Dona a sa bella casa" amb música de Beethoven i coreografia de Harris Antachopolou. Després d'uns minuts de descans i ja dins de la segona part interpretaren *Valeri cor de lleó* amb música del vinarossenc Carles Santos i coreografia de Cesc Gelabert i *Passacaglia* amb la coreografia de Gilbert Ruiz Lang i música de Haendel.⁴⁰

Com exposava el seu marit, el professor, poeta i narrador Manuel Pérez Bonfill: "Los meus alumnes tots han sortit teatreros i la base dels espectadors de teatre a Tortosa —sense posar-me monyos— són fruit de les meues classes; com els de dansa, de la meua dona, Anna. M. Bel".⁴¹

⁴⁰ Ebre *Informes*. 7/10/1982, p. 2.

⁴¹ García i Pujades, X. (2011). *Manuel Pérez Bonfill*. Benicarló: Onada Edicions, p. 32.

Però de la suma de la formació pedagògica i la difusió de la dansa en són referents els seus festivals, un bé cultural en si mateixos. Els espectacles de fi de curs són un laboratori creatiu, un escenari de promoció i exhibició d'aquest art i altres formes d'expressió artística (literatura...), així com de la metodologia de l'Estudi i el treball dels seus alumnes, a més d'una celebració que contribueix a la vida social i cultural de Tortosa. D'ençà que realitza el primer, el 1958, i que els reprèn poc temps després de finalitzar el seu recés, es converteixen en un símbol de qualitat que compta amb la col·laboració de professionals especialistes en les diferents categories procedents de Barcelona, tant de l'Institut del Teatre com de companyies nacionals, que l'Anna aporta del seu cercle d'amistats i relacions, i n'assumeix la despesa. La frase "este any, quants diners perdrem amb el Festival?", pronunciada pel seu marit, esdevé habitual any rere any.

La meticulositat i el rigor amb què ella treballa no sempre s'acompanya dels requisits mínims. La desaparició progressiva d'espais, com l'enderrocament del teatre i cine Coliseum el 1972, sala dels seus primers festivals, l'obliga a buscar nous escenaris fins a la inauguració, l'any 1995, del Teatre Felip Pedrell, on durien la seva primera actuació el següent curs. Així, dansen en llocs tan diversos i poc aptes per a espectacles de ballet com la Fonda Cardona, al barri de Ferreries; la sala d'actes de la Caja Provincial de Ahorros de Tortosa, al carrer de Cervantes, o el Col·legi de les Monges de Sant Joan, al barri del Rastre. En el record humorístic romanen algunes situacions i actuacions prèvies, com les que van obligar a fumigar a fons uns vestuaris amb Zotal, a eixugar les cadires dels espectadors de premsa i corrents arran d'un aiguat inoportú, o a suportar, públic i ballarines, la pudor de fems de bovins a la Noria de Plata,⁴² ubicada prop d'una granja de vaques.



Fons d'Anna Bel. Fonda Cardona. D'esquerra a dreta, Mònica Vergés, l'Anna i Santiago Sanmartín. No es pot identificar la nena que fa el petó.

⁴² L'escenari es trobava al descobert.



Fons d'Anna Bel. D'esquerra a dreta, s'identifiquen, per ordre, M. Esther Alonso, M. Jesús Campo, Montse Dols i Dolores Sanmartín. En la mateixa direcció, al darrere, Cinta Homedes, Beatriz Parés, Montse Guinovart, Remedios Villanueva i Nieves Mateu. Caja Provincial de Ahorros, 1968.⁴³

Però també queden en la memòria les aflluències multitudinàries, com la de 1981 al pavelló poliesportiu, espectacle que compta amb la presència d'un miler de persones i on actuen un centenar de ballarines. "Important manifestació cultural", descriu la premsa, que destaca la coreografia de l'Anna, en col·laboració amb Carol Laurenti:

cal fer esment al muntatge sobre el conte de Zoraida Burgos, "El Mussol que va obrir els ulls de dia" amb música d'autors catalans, al que hi participaren 25 actuant; tanmateix de les obres de Satie *Embryons Desseche* i *Gnossienne*, en les que hi participaren Mari Cid i la pròpia Anna Bel.⁴⁴

⁴³ Ballen també en la coreografia de *Les Sylphides* de Chopin: Lourdes Campo, M. del Carmen Dalmau, M. Cinta Grego, Núria Homedes, M. del Carmen Homedes, M. Pilar Lapeira, M. Cinta Peralta, Dolores Sanmartín, Inmaculada Sanmartín, Herminia Segarra, Conchita Talón, Mónica Vergés, M. Cinta Vidal i Amparo Villanueva.

⁴⁴ *Ebre Informes*. 9/7/1981, p. 3.



Fons d'Anna Bel. "Joshua, Fit the Battle of Jerichó", número de jazz coreografiat per Montse Colomé. D'esquerra a dreta, Cristina Gállego, Maria Utgés, Rosa Pino, Glòria Sabaté, Loles de Cid (davant), Marta Viladrich i Marta Grau. Actuen també Eulàlia Grau, Maria Josep Diego, Lupe Pedret i Núria Cuartiella. Pavelló poliesportiu, 1983.



Fons d'Anna Bel. "Estimem les flors". D'esquerra a dreta, Verònica Agut, Cristina Prats, no s'identifica si és Irene Bernaus o Mònica Canalda, i Sílvia Elies. Actuen també: Núria Quince, Laia Ropals, Piti Jardí, Laia Jornet, Gemma Llangostera, Marta Curto, Carla Canongia, Mamen Salvadó, Meritxell Aixarch i M. Jesús Llaó. Pavelló Poliesportiu, 1989.



Fons d'Anna Bel. "Jocs Olímpics". Portant la flama, David Franch.⁴⁵ Pavelló poliesportiu, 1991.

Però els festivals no són l'única projecció cultural. L'Estudi col·labora també en festes locals, com la de Jesús,⁴⁶ o en jornades de cultura popular, com les celebrades a Paüls.⁴⁷ En aquest últim cas, l'any 1981 actua per primer cop un espectacle de ballet al poble amb "l'objectiu de mostrar altres formes de dansa als veïns", en paraules del dinamitzador cultural i futur alcalde Isidre Gracià. L'any següent, l'Anna intervé com a ponent en la taula rodona "Política i cultura", moderada pel mateix testimoni. El debat compta també amb la participació del seu marit, Manuel Pérez Bonfill; Jesús Massip, director de l'Arxiu Museu Municipal de Tortosa; Lluís Miquel González Montagut, diputat provincial del PSC-PSOE i membre de la Comissió de Cultura de la Diputació; Montserrat Ingla, cap del Servei de Normalització Lingüística a la Delegació Territorial del Departament de Cultura de la Generalitat, i Josep Bayerri Raga, periodista i director d'*Ebre Informes*.⁴⁸ En l'àmbit polític, Bel es pronuncia con-

45 Participen també a la coreografia d'Anna Bel: Maria Audí, Marta Sanz, Marisè Carrasco, Anna Viñes, Alícia Fabra, Laura Barberà, Andrea Arasa, Cinta Pons, Teresa Franch, Marta Forcada, Àngels Alegria, Cinta Andreu, Gemma Pepió, Cinta Roldán, M. Rosa Fornós, Neus Fornós, Isabel Betoret, Sandra Gisbert, Cinta Sol, Maria Homedes, Meritzell Vázquez, Isabel Sesé, Eva Pla, Núria Gas, Cristina Gas, Cinta Andreu, Laura Bel, Sandra Colomé, Lluïsa Descarrega, Laia Gracià, Mar Mendoza, Judit Piñol, Paula Tafalla, Marta Chavarria, Rosa Aixendri, Inés Linares, Sofia Gozalbo, Maria Fabra, Cinta Audí, Laia Andreu, Cinta Mestre, Dèvora García, Cinta Miranda i Cristina Andreu.

46 *Ebre Informes*. 17/09/1981, p. 2.

47 *Ebre Informes*. 2/04/1981, p. 6.

48 *Ebre Informes*. 13/05/1982, p. 6.

tra la permanència d'Espanya a l'OTAN. És una de les signants de l'escrit "OTAN NO. PER LA PAU I LA NEUTRALITAT", que sol·licita als ebrencs el no al referèndum del 1986.⁴⁹

Barbara Kasprowicz, un referent

L'any 1983 l'Institut del Teatre posa en marxa una companyia titular de ballet clàssic⁵⁰ per a la professionalització dels seus estudiants, per un costat, i per l'altre, consolida i amplia els estudis vinculats amb els ensenyaments de dansa: clàssica, espanyola, catalana, coreografia i pedagogia. En el primer cas, l'acció només funciona dos anys; en el segon, la necessitat de disposar d'una oferta variada de cursos, seminaris i tallers comporta la contractació de nou professorat autòcton i estranger.⁵¹ Barbara Kasprowicz, polonesa, ballarina, coreògrafa i docent diplomada a Moscou i arribada a Catalunya amb la mort del dictador, es converteix en una de les responsables destacables i cap del departament de clàssica. A més a més, col·labora en trobades com les Jornades Internacionals de Dansa a Tarragona, organitzades i dirigides per la professora Artemis Markessinis, realitzades des de 1979. És a la cinquena edició quan ambdues es coneixen.

A través de la Federació Catalana de Professors de Dansa, entitat de la qual formava part Bel, l'informen de l'existència de les sessions. L'any 1983, decideix inscriure-s'hi amb les seves alumnes. Durant dues setmanes a l'estiu i acompanyada del marit, s'allotgen a la capital tarragonina. Ella assisteix a les classes de contemporània de Serge Golovine,⁵² d'anatomia amb Jacqueline Duparc i de metodologia i pedagogia amb Barbara Kasprowicz, que també alliçonava a les estudiants tortosines, les quals també feien jazz amb Jan Manion. Si bé la formació amb ella és profitosa, la tosca resposta a una pregunta formulada per l'Anna li provoca el rebuig cap a la seva persona. La mala impressió és tal que després de discutir amb ella decideix no fer mai més cap formació amb la polonesa.

⁴⁹ *Ebre Informes*. 19/12/1986, p. 4.

⁵⁰ La Companyia de Dansa Clàssica de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

⁵¹ Patricio, H. (2007). *La asociación de profesionales de la danza de Catalunya (1987-2006)*. *Estudio histórico y de su incidencia en la actividad coreográfica catalana* (Tesi doctoral). Recuperat de <https://www.dansacat.org/arxius/biblioteca/Tesina_APdC.pdf>.

⁵² Serge Golovine, ballarí, mestre i coreògraf. Destaca com a solista al Ballet de Montecarlo, al Gran Ballet du Marquis de Cuevas i a l'Òpera de París. És a l'escola del centre operístic i al Conservatori Nacional Superior de Música i Dansa de la capital francesa on desenvolupa la seva carrera com a professor.

A títol anecdòtic, l'Anna disposa d'una obra d'ell, comprada al viatge de noces a París. En el marc de la formació a Tarragona, l'artista li va signar el llibre.



Fons d'Anna Bel. Classe amb Serge Golovine, al centre de la imatge. A mà esquerra, de negre, l'Anna. L'acompanyen les seves alumnes, vestides de blanc: Rosa Pino, al costat d'ella; Maria Teresa Ferrando, darrere, i Eulàlia Grau, amb el rostre tallat.



Fons d'Anna Bel. Barbara Kasprovicz impartint classe a Tarragona.

Tres mesos després, Barbara retorna a Tarragona per realitzar classes de tècnica Vaganova a professors de dansa de la província. L'Anna decideix apuntar-s'hi, impulsada pel seu marit, que amb bon criteri l'ànima a provar de nou les sessions amb ella. La relació es desenvolupa de manera positiva fins al punt que la polonesa la convida a assistir a les lliçons que imparteix a l'Institut del Teatre, fet que inicia la seva amistat i vinculació professional.



Fons d'Anna Bel. Imatge corresponent a les classes realitzades amb Barbara Kasproicz al setembre a Tarragona.

Un cop cada quinze dies, Bel viatja a Barcelona a comprar material per a l'Estudi (sabatilles, mallots, malles...) i aprofita la jornada per anar a l'Institut. Kasproicz li obre les portes de les seves classes i li facilita l'accés a altres. A poc a poc, la tortosina s'introdueix en la metodologia Vaganova. Així, de mica en mica comença a desplaçar la tècnica Cecchetti, pilar de la seva formació com a alumna i mestra. Pren consciència que la influència italiana, predominant arreu d'Europa fins a mitjan segle xx, presenta

virtuts com la fortalesa en el domini de les puntes i la dinàmica dels girs, però manca d'ordre i lògica en l'aprenentatge. En canvi, la tècnica russa constitueix un mètode d'ensenyament estructurat que qüestiona els intèrprets. Si fins aleshores l'Anna ha après sobretot per imitació, procedeix d'ara endavant a l'anàlisi de cada pas en particular i a plantejar-ne les dificultats i debilitats. Les preguntes que en reiterades ocasions fa Barbara als seus alumnes —*cómo se hace, por qué, para qué*— i que comença ella mateixa a debatre's són el camí que la porten a adoptar la tècnica Vaganova.

La relació entre una i altra es va consolidant dia rere dia. A més a més de les classes, comparteixen tardes juntes, van a veure espectacles i la seva amistat s'enforteix. La tortosina no atura les sessions amb la polonesa quan acaba el curs escolar, i arribats a l'estiu, s'inscriu de nou amb les alumnes a les Jornades Internacionals de Dansa a Tarragona. Per primer cop, no l'acompanya Manuel.

Com en l'anterior edició, professors de renom hi assisteixen i prenen contacte amb Gelu Barbu, ballarí i coreògraf d'origen romanès, nacionalitzat espanyol.⁵³



Fons d'Anna Bel. S'identifiquen d'esquerra a dreta i asseguts: Artemis Markessinis, organitzadora de les jornades, i els professors de dansa clàssica Serge Stefansky i Gelu Barbu, un al costat de l'altre, vestits amb camisa i samarreta clares. Dempeus, al mig de la fotografia, Barbara Kasprowitz, Artemis Plaja i l'Anna.

⁵³ Format a l'escola Vaganova de Leningrad (actualment, Sant Petersburg) a càrrec d'Alexandre Puixkin, comparteix aula amb figures mundials com Nureyef y Baríxnikov. Primer ballarí de les òperes de Bucarest, Oslo i Nuremberg. Exiliat a l'Europa occidental l'any 1961, s'instal·la a Las Palmas de Gran Canaria el 1966, on forma la primera companyia de ballet de les illes i posa en funcionament la seva escola.

Ell les convida a la seva escola, ubicada a Las Palmas de Gran Canaria, l'illa on resideix. Hi van tres vegades. La primera, Kasproicz hi assisteix com a professora invitada i Bel com a acompanyant.⁵⁴ Les posteriors, totes dues exerceixen com a docents: l'Anna s'encarrega de la formació de les més petites i Barbara, de les més grans. No serà l'única col·laboració laboral que realitzaran plegades: seguiran els cursets d'estiu a la Costa Brava, activitat que duen a terme durant quinze anys; les formacions a Castella i Lleó; el treball al teatre de Wroclaw (Polònia), i, finalment, el suport de la polonesa a l'Estudi, tant en algunes classes com en la coreografia del festival de fi de curs. Per acabar, s'hi sumen també articles i publicacions signades per Barbara amb el suport de la tortosina i una obra conjunta.

Des del 1985 fins al 2000, Kasproicz dirigeix l'*stage* Vacances amb la Dansa, a petició personal de Neus López Llauder, professora de l'Institut del Teatre. Al curset d'estiu, que es desenvolupa al club de tennis de Cala Canyelles, a Lloret de Mar, conviuen mestres de disciplines diverses amb alumnes vinguts de Catalunya i arreu de l'Estat. Entre els docents hi ha la mateixa directora, que s'encarrega de la vessant clàssica; Jordi Pérez Bravo i Pilar Rocafull, de jazz, en edicions diferents; Amèlia Boluda, de contemporània, i Pilar Cambra, d'espanyola (flamenc, escola bolera, sevillanes). Els acompanyen els pianistes Montse Ribó, primer, i Santi Montoto, a continuació. L'Anna aporta ballarines de l'escola i s'ocupa en un inici de l'administració i coordinació, així com de substituir Barbara en les sessions per a les més petites. Més tard, fa classes de castanyoles, instrument que ha après com a estudiant amb Emma Maleras a Barcelona.



Fons d'Anna Bel. Taller de dansa i preparació de la representació final. Classe de dansa contemporània amb alumnes de procedències diverses. Cala Canyelles.

⁵⁴ A parer de l'Anna, Gelu Barbu només hauria invitat la Barbara. La polonesa hauria intercedit perquè vingués també la catalana.



Fons d'Anna Bel. A la imatge, l'Anna, Pilar Rocafull, Pilar Cambra i el pianista Santi Montoto. Cala Canyelles.



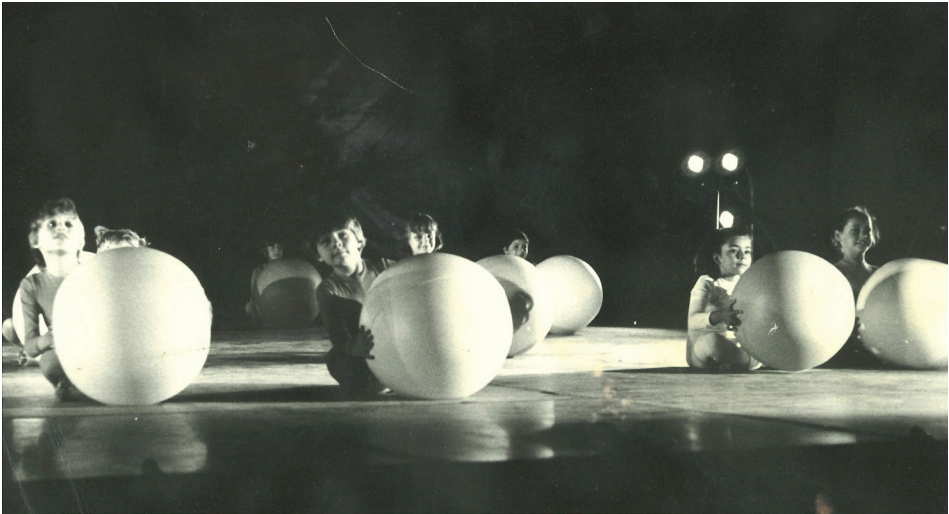
Fons d'Anna Bel. La pianista Montse Ribó, dempeus a mà dreta. Pilar Cambra, asseguda dues files més endavant. Barbara Kasprowicz, al mig, i l'Anna, a la fila del darrere, a l'esquerra. S'identifiquen també les alumnes de l'Estudi: Immaculada Sanmartín, Dorita Sabaté, Alba Monclús, Ingrid Raventós, Elisa Sirvent i Núria Mayor. Cala Canyelles.

Són jornades intensives de dansa que es complementen amb activitats diverses com xerrades, col·loquis, tallers de coreografies..., però que permeten també fer activitats esportives com tennis, natació o equitació, així com gaudir d'un poc de temps lliure.

Interessat per la feina duta a terme per Barbara, es persona a Cala Canyelles Javier Revilla. Fill de Villerías de Campos (Palència) i metge de professió, és el director del Grupo Provincial de Danzas i de l'escola associada. En un treball previ de recerca, la Diputació castellana ha inventariat les danses i balls de la regió i el següent pas és mantenir aquest patrimoni immaterial, transmetre'l adequadament a les noves generacions i projectar-lo en escena. Així, Revilla encarrega a Kasprowicz aquesta darrera tasca, cost que assumeix l'administració pública. Ella es fa acompanyar d'altres professionals com Jordi Pérez Bravo, en jazz; Anna Alegre, especialista en tècnica Dalcroz, i la mateixa Bel, que es desplaça en diverses ocasions a terres palentines. En distints tallers, ensenyen als dansaires amateurs a comprendre el seu cos amb totes les seves virtuts i defectes, a treballar-lo, a saber-lo adequar a cada tipologia de dansa i ball popular, i a presentar-lo a l'escenari. De l'estada i en col·laboració amb altres experts, sorgeix l'obra

La danza en la cultura tradicional de Castilla y León. Estudio y pedagogía,⁵⁵ publicació que compta amb dos articles de la tortosina: "Consideraciones sobre la proyección de la danza al escenario" i "El movimiento en niños y adolescentes. Su pedagogía".

Aleshores, acumula ja una llarga experiència amb infants, tant a les seves aules com en activitats externes. És el cas de les sessions de psicomotricitat que ofereix a l'escola d'educació primària Betània,⁵⁶ avui en dia inexistent a la ciutat. A petició de la responsable i mestra Pepita Caminals, que aposta per una pedagogia moderna i participativa, l'Anna ajuda a desenvolupar les habilitats motores, cognitives, emocionals i socials dels petits. Mitjançant exercicis i jocs, estimula la coordinació, l'equilibri, la precisió en el gest... Per primer cop, comença a treballar amb nens i a poc a poc algunes famílies comencen a desvincular el moviment del gènere femení i a inscriure els seus fills a l'estudi de dansa.



Fons d'Anna Bel. Nens i nenes. Festival de fi de curs.

Entre les classes, els curssets i la preparació d'actuacions, la relació entre elles es consolida. Barbara fa estades a Tortosa i l'Ampolla, on la família Pérez Bel té una segona residència; l'Anna va sovint a Barcelona, on aprofiten també per assistir a espectacles. I entre una cosa i una altra, s'escapen també per gaudir a Polònia en diverses ocasions.

En companyia de Manuel, el primer viatge el realitzen l'agost de 1982. És l'inici de diverses estades a l'estiu, després de concloure la feina a Cala Canyelles. Aleshores, la

⁵⁵ Revilla, F. J. et al. (1997) *La danza en la cultura tradicional de Castilla y León. Estudio y pedagogía*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.

⁵⁶ El 1970 es va crear Betània, un parvulari situat a la zona d'Orleans. Vuit anys després, s'inaugurà l'edifici del Col·legi Nou Betània, centre en actiu fins al 1992.

polonesa retorna al seu poble d'origen, Lubiewo, i invita els amics a visitar-la i fer alguna escapada a ciutats i països de l'entorn. La parella hi anirà també fora temporada, com el Nadal de 1984.

Bel té bons records de totes les excursions, si bé se li escapa un somriure en recordar la vegada que van acompanyar Kasprowicz en cotxe, un juliol. Van marxar des de casa amb un Simca 1000 que presagiava dificultats per poder fer el llarg recorregut. En tot cas, l'Anna, conduint; Barbara, traçant el recorregut, i Manuel, amenitzant el trajecte amb la seva conversa, van enfilars des de Tortosa. A la catalana l'esperaven hores i hores davant el volant. De tots tres, era l'única que conduïa: el marit no tenia el carnet i a la polonesa li mancava l'autorització per fer-ho fora del seu país. Ben aviat es van adonar que no seria un camí de roses, amb la tartana que portaven. Amb esforç van arribar a Grenoble, on van fer una primera parada per allotjar-se a casa d'uns amics de Barbara. La ventura va permetre no només culminar l'itinerari, sinó també el retorn de la parella a Catalunya, dues setmanes després.



Fons d'Anna Bel. L'Anna i Manuel a Varsòvia, el 1982.



Fons d'Anna Bel. L'Anna i Barbara Kasprowicz. Festes de Nadal, 1984.

La relació amb Polònia, però, no es limita a la visita turística. El 1991 Kasprowicz rep una invitació de la companyia professional de Wroclaw perquè prepari l'espectacle *La fille mal gardée*, creació de Jean Dauberval. Així, decideix endur-se un equip de professionals de Catalunya: Iago Pericot,⁵⁷ Josep Montoya i Ignasi G. Cristià s'encarreguen de l'escenografia; l'Anna treballa com a assistent de coreografia, tasca en què l'acompanyen dues natives: Krystyna Kosarewicz i Kazimierz Jacak. En paral·lel, hi ha Jose Maria Florencio Junior, director d'orquestra, violinista i compositor polonès d'origen brasiler, que s'ocupa de la direcció musical. I davant de tot, Barbara, que condueix la coreografia i la posada en escena.

Durant tot el mes d'agost treballen per muntar l'espectacle, que s'estrena al setembre. Són jornades maratonianes no exemptes de dificultats davant l'obstacle de l'idioma, situació que la tortosina resol amb les poques paraules i frases poloneses que coneix i aprèn, suficients per poder avançar i tenir una bona relació amb l'equip de ball. De l'època guarda el programa amb la dedicatòria que li va fer la primera ballarina, agraint-li la feina, i el record de les hores compartides a l'apartament en què s'allotjava amb la seva amiga.

⁵⁷ Iago Pericot és el pseudònim de Santiago Pericot, director, escenògraf, pintor i gravador. Impulsor de la modernitat teatral a Catalunya, les seves obres van revolucionar el panorama estètic. Professor a l'Institut del Teatre durant vint anys, entre els reconeixements obtinguts destaquen el Premi Nacional d'Arts Escèniques (1990) i el Premi d'Honor FAD Sebastià Gasch (2015), entre altres.



Fons d'Anna Bel. Brindis inaugural. S'identifiquen Iago Pericot, el tercer a mà dreta, amb ulleres i corbata, i l'Anna i Barbara Kasprovicz, tercera i quarta a mà esquerra.



Fons d'Anna Bel. Imatge de l'espectacle *La fille mal gardée*. Autor desconegut.

Els darrers anys com a docent

Són els anys noranta i Catalunya viu un període d'expansió i creativitat cultural. Esclata una generació de creadors contemporanis formats en la base de la dansa moderna i postmoderna americana a la dècada dels vuitanta. És l'època d'experimentar amb el moviment i les formes, de combinar la dansa amb altres disciplines, de fusionar estètiques i tècniques. En aquesta etapa despunten companyies com Gelabert-Azzopardi; Avelina Argüelles; Mudances, d'Àngels Margarit, o Lanònima Imperial, dirigida pel coreògraf Juan Carlos García. El coreògraf holandès Hans van Manen deia el 1996:

La dansa a Espanya —cosa que és del tot transposable i encara amb més raó a Catalunya— ha crescut enormement en els últims quinze anys. Hi ha ballarins fantàstics per tot el món, en primera línia, amb una gran preparació en tots els aspectes, amb una enorme capacitat d'assimilació i aprenentatge.⁵⁸

L'Anna té més de cinquanta anys i, tres temporades després de l'experiència a Wrocław, continua formant-se. L'Institut del Teatre ofereix un postgrau per a professors de dansa durant dos cursos que dirigeix la mateixa Barbara amb la col·laboració de docents nacionals i internacionals. Divendres i dissabte al matí, en companyia d'altres col·legues de professió d'arreu del país, estudia metodologia, música, anatomia, fisioteràpia, psicologia, taitxí... Aleshores, l'Estudi fa més de quinze anys⁵⁹ que és l'escola de ballet de referència a Tortosa, un centre que suma altres disciplines i que impulsa la carrera d'aquelles noies i nois que volen ser ballarins professionals, preparant-los per a les proves d'accés a l'Institut del Teatre. D'ençà que Carol Laurenti va començar les classes de dansa contemporània, per les seves aules han passat professors experimentats que han completat la formació dels centenars d'alumnes instruïts per Bel, com Jordi Pérez Bravo i Montse Colomé, especialistes en jazz i la segona també en claqué; Pilar Cambra, en dansa espanyola; Anna Alegre, en tècnica Dalcroz, i Roberto G. Alonso, en dansa contemporània, entre altres.

En els següents cursos, continua amb les classes com a docent i segueix assistint com a oient a les sessions de Kasprowicz a l'Institut del Teatre. Puntualment, realitza també alguna col·laboració amb l'Ajuntament de Tortosa, com un parell d'exposicions sobre el món de la dansa. Arribat el 2003 i amb l'edat de seixanta-cinc anys, l'Anna es jubila. Estudiants i companys de professió participen en l'espectacle de comiat que li dediquen, el mateix dia que se celebra el darrer festival de l'Estudi, el 24 de juny. Actuen la polonesa, ballant un fragment del "Ball dels cignes"; Pilar Rocafull, amb una peça de jazz, i Pilar Cambra, tocant les castanyoles. L'acte conclou amb la coreografia de "Toda una vida", actuació en dansa contemporània a càrrec de Roberto G. Alonso.

58 Colomé, D (2008). "Dansa transitiva", dins *Monogràfic dansa a Catalunya. III En llarga transició*. Recuperat de <<https://www.raco.cat/index.php/assaigteatre/article/viewFile/146391/233185>>

59 Es fa referència a l'Estudi, l'espai anomenat així oficialment des de l'inici de la democràcia. No obstant, i a excepció dels cinc anys que no va exercir, treballa com a docent des de 1957.



Fons d'Anna Bel. Homenatge a la seva carrera. Imatge extreta del DVD d'enregistrament de l'acte.

No obstant, la trajectòria com a mestra no conclou. El relleu del seu centre el pren l'exalumna Llibertat Curto, que havia continuat els estudis a l'Institut del Teatre en dansa espanyola i a Salzburg (Àustria) en contemporània. Després d'un breu temps al Patronat, es trasllada al barri del Temple, al carrer Rosselló. L'Estudi Anna Maria Bel passa a ser el Ballet Estudi Llibertat Curto, però continua mantenint la seva presència. Així es constata en l'espai, on estan exposades les fotografies de la seva vida professional, imatges on apareixen Gelu Barbu, Serge Golovine, Ramon Solé, Montse Colomé, Barbara Kasprowicz i ella mateixa, entre altres. Però també en la forma de fer, present a l'aula on avui dia, i a l'edat de vuitanta-cinc anys, ajuda la seva deixeble en les classes de ballet clàssic.



Fotografia de Maite Hernández. Estudi Llibertat Curto. D'esquerra a dreta, al darrere, Carme Segarra, Nara Cidre, Mariona Rima, Garazi Ferrer, Dana Garcia i Sena Checa.

Des d'aleshores, hi ha hagut èpoques d'alegries, però també de tristeses. D'una banda, per l'arribada dels quatre nets, una dels quals segueix les passes en el món de la dansa. De l'altra, per la pèrdua de Manuel, el company de vida, mort el juny de 2018, any en què esdevé pregonera de les Festes de la Cinta en reconeixement de la seva trajectòria. En un discurs emocionat, detalla el periple cultural, l'amor per la professió i el valor social de la Festa Major tortosina.

Tres anys després, l'Anna participa en les VII Jornades de Patrimoni Literari Ebrenc (2021) presentant l'obra *Educación a través del movimiento*,⁶⁰ realitzada conjuntament amb Barbara. Amb ella protagonitza la conferència "La dansa ahir i avui" en el marc de la Capital de la Cultura Catalana a Tortosa. Aleshores, la ciutat la condecora com a mestra de la cultura.



Fotografia cedida per l'Ajuntament de Tortosa. Anna Bel condecorada com a mestra de la cultura tortosina. L'acompanyen Meritxell Roigé, alcaldessa, i Enric Roig, regidor de cultura.

⁶⁰ Kasproicz, B; Bel, A. (2022). *Educación a través del movimiento*. Barcelona: Acali Servicios Editoriales.

La metodologia

De la tècnica Cecchetti a la Vaganova

D'ençà que havia iniciat l'estudi del ballet amb M. Antònia Mir i fins a conèixer Barbara Kasprowicz, l'Anna treballava seguint el mètode d'Enrico Cecchetti. Ballarí i mestre a Sant Petersburg, Londres i Itàlia, i autor del *Manual of Theory and Practice of Classical Theatrical Dancing*, el romà havia construït la seva tècnica desenvolupant i ampliant les normes establertes per Carlo Blasis, responsable de la primera metodologia sobre la dansa clàssica. Les seves obres *Traité élémentaire, théorique, et pratique de l'art de la danse* i *The Code of Terpsichore* havien codificat les bases pedagògiques de l'escola italiana.

La repercussió del treball de Cecchetti va arribar fins a Rússia i les escoles prestigioses de ballet van assimilar el seu coneixement, de la mateixa manera que van adquirir la influència francesa de diversos pedagogs com Jules Perrot o Arthur Saint-Léon, de qui Marius Petipa, el mestre francès creador del ballet imperial rus, va aprendre l'art de la coreografia i les seves possibilitats dramàtiques i tècniques.⁶¹ Sota la seva direcció als teatres imperials, es va formar la ballarina i pedagoga Agrippina Vaganova.

Mis conocimientos no se formaron en un instante. Cuando miro el camino recorrido, veo primeramente el principio de mi carrera artística: mi primer año al salir de la escuela. En 1890 todavía existía la vieja situación de fin de siglo. En nuestra coreografía reinaban dos escuelas distintas: la francesa y la italiana. A la cabeza de la escuela italiana se encontraba Cecchetti y una serie de bailarinas en gira. Entre éstas, Legnani permaneció por mucho tiempo en nuestro teatro. Los principales profesores de la escuela y de la 'troupe' eran partidarios de la tradicional escuela francesa. Pero ésta ya tenía algunos rasgos de decadencia, a pesar de la pureza de las formas y de los *pas*: posiciones sin vigor, brazos en 'aire'", con los codos caídos, debilidad en los *pas*. Nunca he oído de mis profesores una palabra alentadora que incitara a la creación. ¡Con el

61 Abad, A. (2004). *Historia del ballet y de la danza moderna*. Barcelona: Editorial Alianza.

piececito, con el piececito!’, ‘¡Más coquetería!’; éste era el estilo de observaciones de los viejos profesores. Y al lado vemos a Cecchetti, típico representante de la escuela italiana; las posiciones son enérgicas y dinámicas, los brazos se estiran con fuerza, enroscándose, particularidades que imprimen a la danza la expresión clara, sin hablar de las posibilidades de avanzar en el camino del virtuosismo. Esta diferencia entre dos escuelas llamaba nuestra atención y nos hacía pensar.⁶²

Les paraules descrites per la intèrpret russa al·ludien a la necessitat de sistematitzar i codificar els principis i les tècniques del ballet clàssic en un mètode d’ensenyament coherent i ben definit. Amb aquest propòsit va començar a analitzar la metodologia Cecchetti, destriant els errors anatòmics i els procediments. Entre els més destacables, el nou eix corporal divisor. Si fins aleshores l’escola italiana prenia com a partició del cos la línia que separa la cintura dels malucs, Vaganova va establir la columna vertebral com a centre fonamental, dividint el físic en dues meitats simètriques i mantenint una alineació vertical que permet aconseguir moviments fluids i elegants.

Amb el pas dels anys, el seu treball, descrit en l’obra *Las bases de la danza clásica*,⁶³ editat per primera vegada l’any 1938, es va convertir en la base de l’ensenyament del ballet rus. La pedagoga polonesa Barbara Kasprowicz, que va estudiar dos anys al Ballet i Escola Bolshoi, a Gitis, així com a l’Escola de Dansa de Moscou, en fou una de les principals difusores a Catalunya.

Quan l’Anna es va inscriure a les Jornades Internacionals de Dansa a Tarragona, el 1983, no imaginava que la coneixença de Kasprowicz comportaria un canvi de cent vuitanta graus en la seva trajectòria com a docent. Tal com havia fet Vaganova, la polonesa, en el seu rol de pedagoga, qüestionava a Bel i la resta d’alumnes la manera, la raó i la finalitat de cada exercici i pas. La resposta a les seves preguntes es trobava en una metodologia integral i sistemàtica tant des de la vessant tècnica com des de la interpretació artística, que la tortosina va decidir aplicar a l’aula per tractar-se d’una seqüència congruent i lògica. En el seu procés d’aprenentatge i transició, la va acompanyar Barbara com a mestra en les classes a l’Institut del Teatre, a les quals l’Anna assistia en qualitat d’oient i alumna, i com a col·lega de professió, a títol de docent en el seu estudi.

La tècnica Vaganova es divideix en vuit cursos que abasten des de l’etapa preliminar de formació a la graduació. El mètode fusiona les tradicions francesa i italiana del ballet clàssic amb les tècniques russes i es caracteritza per un enfocament progressiu i holístic. Entre les característiques principals hi ha la col·locació del cos, concretament la posició i l’ús del centre. Es tracta de mantenir una alineació correcta, erecta i equilibrada, amb el cap aixecat, les espatlles relaxades, el pit obert i l’abdomen contret,

62 Vaganova, A. (1945). *Las bases de la danza clásica*. Buenos Aires: Ediciones Centurió, p. 21-22.

63 També coneguda com a *Fundamentos de la danza clásica*.

així com treballar la part central del cos per aprendre a utilitzar el centre de gravetat, necessari per mantenir l'equilibri, l'estabilitat i la connexió entre els moviments. En paral·lel, hi ha els exercicis de barra per enfortir i escalfar els músculs, desenvolupar la tècnica i millorar l'alineació amb pliés, *tendus*, *battements*... Tot seguit es passa al mig de l'aula per treballar les piruetes, els salts, l'adagi... és a dir, les seqüències de moviment complexes. La metodologia posa també l'accent en el treball de les cames, concretament en la rotació externa, denominada *en dehors*, que possibilita una major amplitud i elegància. Aquestes qualitats s'acompanyen de la interpretació musical i l'expressió artística.

Com a formació gradual, l'Estudi d'Anna Maria Bel oferia els quatre primers cursos i preparava per a les proves d'accés a l'Institut del Teatre els alumnes que volien prosseguir el seu aprenentatge. Així, si l'estudiant completava la pràctica a Tortosa, acabava sabent tot el vocabulari bàsic de la tècnica clàssica.⁶⁴ A partir d'aleshores, es tractava d'augmentar la complexitat i velocitat dels passos i les variacions en els nivells superiors.

La dansa, una eina educativa

L'Estudi d'Anna Maria Bel ha estat un centre d'aprenentatge del ballet i altres tipologies de dansa que s'ha constituït, en línies generals, d'alumnes femenines, amb les seves característiques i necessitats individuals pròpies, singularitats que inclouen la diferència d'edat, les capacitats físiques i limitacions segons la constitució del cos, els nivells d'habilitat i les metes i aspiracions personals.

Sent una activitat iniciada des de la infància, les raons que han portat els progenitors a inscriure les seves filles han estat diverses. Al llarg dels més de seixanta anys com a docent, Bel ha constatat des dels qui detectaven en elles un interès o talent natural per al moviment, als pares que valoraven el desenvolupament i la disciplina d'aquest art o els qui en reconeixien l'estètica i l'elegància, entre altres. Però al marge de les motivacions, per a la tortosina la dansa no ha estat només un valor artístic i cultural, sinó una eina educativa i pedagògica integral.

Des de temps ancestrals, l'ésser humà ha sentit la necessitat de moure's i expressar-se a través del cos i el moviment. Fomentar la dansa entre els infants és important perquè potencia la creativitat i l'expressió artística, fet que contribueix al desenvolupament personal i social; conrea la disciplina i la perseverança; ofereix l'oportunitat de conèixer, valorar i respectar la diversitat cultural, i promou la salut i el creixement físic. És aquest darrer punt on l'educació a través del moviment, una tipologia d'ensenyament

⁶⁴ Els coneixements que segons el currículum es requerien per accedir a l'examen incloïen exercicis i combinacions a la barra i a l'espai, *adagi*, *allegro* i *puntes*.

ment que reconeix la importància de desenvolupar i cuidar el cos com a part fonamental del procés educatiu, té un paper rellevant.

Com a mestra de ballet, l'Anna ha tingut la doble satisfacció de presenciar en les seves alumnes la millora en la tècnica i les habilitats, d'una banda, i en la salut física, de l'altra, resultats que reafirmen l'impacte positiu que la dansa té en la vida de les persones. És aquest motiu el que la impulsa a demanar a les institucions públiques un major compromís amb aquesta disciplina i a reclamar la necessitat d'incorporar aquesta pedagogia en el currículum educatiu.

La falta de coneixement i comprensió indueix a una percepció errònia de la dansa, que algunes administracions consideren una forma d'entreteniment o art sense rellevància substancial per a la societat. En termes generals, és una disciplina artística infrafinançada que pateix d'una falta de suport en la promoció i difusió. Com un peix que es mossega la cua, sense canals visibles on exposar-se i donar-se a conèixer, amb prou feines genera interès en nous públics.

Si bé en els darrers anys s'ha promogut verbalment el desig per revertir aquesta situació i atorgar-li un major valor, les paraules no es tradueixen en fets. Un veritable reconeixement de la importància de la dansa en la societat i en el benestar individual i col·lectiu comportaria majors polítiques culturals i educatives.

Avui en dia, la majoria dels plans d'estudis, siguin centrats en una metodologia tradicional o per projectes, prioritzen l'aprenentatge teòric i el rendiment acadèmic en matèries específiques en detriment d'activitats basades en el moviment, considerades poc rellevants. L'educació física no és un substitut, perquè està dirigida a l'entrenament del cos, la competició o l'esport, com Kasprowicz i Bel descriuen.⁶⁵ En canvi, l'enfocament pedagògic de l'educació a través del moviment promou l'expressió emocional, la comunicació no verbal, la creativitat, l'exploració personal i la consciència corporal, aquesta última fonamental per a la salut i el creixement físic dels infants per raons diverses. D'una banda, perquè els ensenya a mantenir una alineació adequada dels ossos i músculs i evita problemes posturals. De l'altra, perquè els permet tenir un major control i coordinació del seu físic, així com comprendre com s'han de moure i quina postura adequada han d'adoptar per protegir-se de possibles lesions. I finalment, per la connexió que suposa entre ment i cos, ja que aprenen a escoltar-lo, cuidar-lo i respectar-lo, de manera que s'afavoreix també la salut mental.

La falta de temps i recursos en un projecte curricular ple de matèries i continguts no facilita la inclusió d'aquesta pedagogia, i un enfocament disciplinari pot generar la falsa percepció que pot ser una activitat disruptiva. No obstant, és la falta de coneixement i capaciació dels docents la gran dificultat.

⁶⁵ Kasprowicz, B; Bel, A. (2022). *Educación a través del movimiento*. Sant Pere de Ribes: Acali Servicios Editoriales, p. 8.

Així com Barbara va formar Anna en la tècnica Vaganova, Bel ha educat els mestres sobre aquesta metodologia a seguir amb els infants, a través de la seva obra escrita i puntualment fent alguna xerrada a alumnes de magisteri de la Universitat Rovira i Virgili.

El treball amb els infants i els adolescents

L'any 1997, l'Anna publicava el seu primer text sobre metodologia del moviment. L'article "El movimiento en niños y adolescentes. Su pedagogía"⁶⁶ ofereix als mestres estratègies específiques per integrar aquesta didàctica com a eina educativa. Basant-se en la seva pròpia experiència, proporciona recursos, inspiració i orientació pràctica en les diferents etapes del desenvolupament dels infants i joves.

Conèixer les característiques físiques i psíquiques dels alumnes és essencial per aplicar un sistema adequat d'aprenentatge. Considerar les limitacions individuals, fomentar el benestar emocional i motivar-los facilita un ensenyament inclusiu i efectiu. Per dur-lo a terme, Bel suggereix treballar de manera progressiva. És a dir, desmuntant el moviment global i començant per cada part del cos. Aquesta seqüència individualitzada permet un enfocament detallat en l'evolució de les habilitats específiques com la força de les cames, la flexibilitat i precisió dels braços o l'estabilitat i l'equilibri del tronc, entre altres. En paral·lel, en desmuntar el conjunt, es pot comprendre més bé cada zona, millorar la tècnica i concentrar-se en aspectes específics com l'alineació, la postura o la precisió, per exemple. Treballar segregant el físic implica practicar una major consciència corporal, fet que afavoreix la coordinació, el control i l'expressivitat en el moviment, un cop s'integren totes les parts.

Per organitzar de manera efectiva aquests exercicis, s'ha de disposar d'una aula adequada perquè cada alumne tingui espai per desplaçar-se. I si s'opta per fer activitats grupals en files, cal distribuir-los segons les habilitats. En primer lloc, els que tinguin més facilitat, perquè serveixin d'exemple a la resta; a continuació, els altres, barrejats, emplaçant sempre un referent prop dels qui tenen dificultats.

El segon paràmetre que apunta és establir nivells segons l'edat, per adaptar el contingut i la complexitat. Això assegura poder progressar de manera adequada al seu grau de comprensió i desenvolupament, crear un entorn d'aprenentatge més eficaç i constituir un major sentiment de pertinença dins el conjunt.

Tres són els grups que determina: un primer dirigit a infants de 4 a 6 anys, un segon de 7 a 10, i un darrer d'11 fins a la pubertat.⁶⁷

66 Bel, A. (1997). "El movimiento en niños y adolescentes. Su pedagogía". Dins Revilla, F. J. et al. *La danza en la cultura tradicional de Castilla y León. Estudio y pedagogía* (p. 129-140). Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.

67 Si bé l'enfocament pedagògic està dirigit a infants, també és aplicable a adolescents i adults.

Amb els més petits de tots, els exercicis s'han de realitzar com si es tractés d'un joc, descriu la tortosina, treballant de forma lúdica i creativa i encoratjant els nens a l'exploració i expressió del seu cos. En són exemples incorporar la referència als animals per explorar els diferents trets distintius, dur a terme exercicis de consciència corporal com localitzar i tocar les diferents parts per comprendre'n l'ús (per exemple: els peus com a base del recolzament i la columna com a eix central del moviment), fomentar la comprensió dels conceptes espacials, adjuntar elements físics per desenvolupar la apreciació estètica d'aquests i introduir conceptes musicals bàsics per construir una comprensió del ritme i la musicalitat en moure's.

En paral·lel, s'ha de treballar la forma en què els infants canalitzen i dirigeixen l'energia externa i interna en l'expressió corporal en activitats de diversa índole com córrer a ritmes i velocitats diferents, fer salts i girs per experimentar l'impuls de les extremitats inferiors i entendre la importància de la utilització dels braços, i iniciar-se en la contracció, l'extensió, l'elevació i la relaxació.

En les següents franges d'edat, es tracta d'augmentar el grau d'aprofundiment i dificultat perquè adquireixin més experiència i habilitats a nivell individual i col·lectiu, exposa Bel. Així, se'ls ha de fer treballar en parelles i grups per fomentar la interacció, la cooperació i la retroalimentació.

A la franja de 7 a 10 anys, s'empren conceptes més específics tant del propi cos (articulacions, rotacions...) com del desenvolupament de la percepció espacial (línies paral·leles...). S'afegeixen també més elements de caràcter estètic i d'acompanyament i reconeixement musical. En la mateixa direcció, se'ls ensenya a regular l'energia; se'ls expliquen conceptes com l'impuls, la posició en paral·lel o l'efecte mirall, i aprenen a aplicar la tècnica de la contracció i l'extensió tant en el pla horitzontal com en el vertical. Finalment, se'ls introdueix en alguns passos de ball.

Arribats al darrer grup, els preadolescents es troben en una etapa de desenvolupament físic i motor significatiu en la qual es pot començar a treballar més específicament la connexió entre el moviment i la seva pròpia constitució física desenvolupant exercicis que comportin major coordinació, equilibri, flexibilitat, agilitat i força. Així, Bel descriu la importància de potenciar la musculatura plantar i abdominal, augmentar l'elasticitat i la longitud dels músculs, etc. I si és possible, millorar també les alteracions congènites o adquirides, com l'escoliosi funcional, treballant la postura i l'alineació corporal. En referència al moviment, es treballen els girs i els equilibris, s'executen a major velocitat les combinacions de moviments i s'introdueixen nous passos de ball.

Educación a través del movimiento

Si el primer document escrit per l'Anna exposava una base per treballar la pedagogia del moviment amb diferents franges d'edat, l'any 2022 publica el llibre *Educación a través del movimiento* en col·laboració amb Barbara Kasprowicz, dirigit als professors que treballen amb infants de fins a set anys. En aquest cas, l'obra detalla amb precisió l'observació atenta dels mestres per avaluar la tècnica, proporcionar correccions als errors i ajustaments a les instruccions, controlar el progrés, prevenir lesions, adaptar l'ensenyament i establir una connexió amb les alumnes a nivell individual i col·lectiu. Tal com descriuen les autores, l'obra vol donar resposta al dèficit existent a l'educació en moviment en l'etapa infantil. És una eina per garantir un desenvolupament tècnic adequat, promoure un aprenentatge efectiu i establir un ambient distès i de suport.

Partint d'aquesta premissa, en el llibre s'exposen una sèrie d'exercicis seleccionats i agrupats en disciplines diverses com psicomotricitat o tècnica corporal, entre altres. Tal com observa la tècnica Vaganova, s'ensenya des dels peus fins al cap, és a dir, de baix a dalt. Tot seguit, s'introdueixen desplaçaments, flexibilització a terra, salts, tombarelles laterals i barra. Per acabar, s'aprèn a comptar les pulsacions picant el ritme amb les mans, s'identifiquen els accents rítmics i s'exploren els temps i les velocitats de la música. Un cop les alumnes han adquirit una comprensió bàsica del temps musical, se les introdueix en la coneixença de les danses, com les marxes al compàs de 4/4; la polonesa, a 3/4, i la polca, a 2/4.

La inclusió social

La dansa és un art *per se* inclusiu, una forma d'expressió artística que promou la integració de l'alumnat sense necessitat de fer ús del llenguatge verbal. No importen les habilitats físiques i cognitives, el rerefons cultural, la identitat de gènere o l'orientació sexual: ofereix a cada persona l'oportunitat d'explorar i compartir la seva veu artística.

Comunicar a través del moviment i l'expressió corporal té un valor significatiu en termes d'identitat personal. A través del cos, les persones poden exterioritzar emocions, experiències i narratives individuals, així com desafiar les normes socials i els clixés i redefinir les nocions tradicionals de gènere, cos i bellesa. Tanmateix, hi ha diferents nivells d'acceptació i estereotips associats a cada tipologia de dansa, una situació en què el ballet no és una excepció.

Durant el franquisme, aquesta expressió artística era considerada per gran part de la societat una pràctica femenina i elitista. Associada a l'alta cultura i la sofisticació, l'assistència a l'aula no es limitava únicament a adquirir coneixement, sinó a compartir un espai de trobada per a la realització personal i la desinhibició gestual de moltes jo-

ves, en aquell temps de prohibicions.⁶⁸ Per als pocs homes que hi assistien, significava també una lluita personal a causa dels estereotips i els prejudicis relacionats amb la masculinitat i sexualitat que prevalien en el ballet.

En la seva carrera com a docent, la presència de nens i adolescents ha estat substancialment inferior, si la comparem amb la de les nenes i joves. A diferència del col·lectiu femení, alguns han estat objecte des d'actituds homòfobes a burles i desqualificacions. Amb el pas del temps, el canvi de pensament en la societat ha afavorit la seva inscripció a l'Estudi, malgrat les dinàmiques socials, les actituds culturals i les normes comunitàries del territori, de caràcter conservador en termes generals. El mateix ha succeït amb la inclusió d'infants amb habilitats cognitives diverses com la síndrome de Down, anys enrere estigmatitzats i discriminats en les activitats col·lectives. Obrir el centre a tothom va suposar per a la tortosina desafiar els estigmes i prejudicis de part de la col·lectivitat i fomentar un ambient inclusiu i respectuós per a tots els qui volien aprendre dansa, independentment de les habilitats, el gènere i l'orientació sexual de cadascú.

La transmissió de la música i el valor de l'estètica

L'educació en piano i solfeig que va adquirir l'Anna durant la infantesa i la joventut van completar la formació en ballet. La música li va proporcionar la inspiració, l'expressió emocional, el ritme i l'estructura necessaris per al moviment. Però també li va atorgar el coneixement d'autors i obres d'estil clàssic.

Com a docent, s'ha preocupat de transmetre aquest doble saber a les alumnes. D'una banda, perquè la relació entre un art i l'altre és simbiòtica. La melodia aporta a les ballarines el ritme i l'estructura per marcar els passos, les transicions i els canvis de direcció, així com per interpretar la intenció i expressar les emocions en harmonia amb la composició. De l'altra, per ampliar la cultura i l'experiència artística. Conèixer autors com Txaiovski, responsable del *Llac dels cignes* i *El Trencanous*, o Igor Stravinsky, compositor de *Petrushka* i *Le Sacre du printemps*, entre altres, les connecta també amb la tradició històrica i musical de la disciplina que representen.

Dit això, en els exercicis a l'aula ha estat una eina essencial del seu treball. En la preparació de les classes, ha seleccionat amb cura les peces a interpretar segons si els objectius de la sessió són tècnica i precisió, musicalitat i expressió, equilibri i control, flexibilitat i elongació o força i resistència. I en la interpretació *in situ*, les ha reproduït en directe en col·laboració amb una pianista o fent ús d'enregistraments sonors, segons la situació i les condicions.

68 Noheda, C. (2019). "Ballet clásico en la Barcelona de posguerra. El exilio de Paul Goubé e Yvonne Alexander". Dins Vega Pichaco, Belén (ed. lit.); Calero Carramolino, Elsa (ed. lit.); Pérez Zalduondo, Gemma (ed. lit.). *Puentes sonoros y coreográficos durante el franquismo: imaginarios, intercambios y propaganda en clave internacional* (p. 143-169). Granada: Editorial Libargo.

Aquest treball rigorós i meticulós l'ha traslladat també als components estètics, als aspectes tècnics com la creació de línies i formes estilitzades amb el cos, i a l'elegància i la gràcia en els moviments, els salts i els girs. Però també a l'expressió artística, tant en la combinació de postures, gestos i rostre, com en la coreografia i el vestuari. En el primer cas, establint el llenguatge del moviment i l'estructura de la presentació; en el segon, realçant l'estètica, la narrativa, els personatges i la tècnica a través dels vestits i els accessoris. Els festivals de final curs han estat un exemple del seu *savoir faire*.

Darrere el treball anual de formar les alumnes, cada any s'hi ha sumat la seva posada en escena. Fer-ho de manera professional comporta no només l'exhibició de l'espectacle, sinó la correcta adequació de l'espai escènic. És a dir, considerar i ajustar diversos aspectes com el disseny, la il·luminació, el vestuari, la música i les observacions tècniques segons el caràcter de les peces escollides. La col·laboració estreta amb professionals diversos ha estat fonamental per posar en valor la bellesa i l'expressió artística de l'espectacle a representar. Com ella mateixa exposa:

En el momento en que se coloca en el escenario, todo debe ajustarse para que produzca el efecto deseado. Esta pulcritud y rigor a la hora de presentar un trabajo en escena debe ser igual para el danzante infantil, adolescente o adulto.⁶⁹

La relació amb les alumnes

Des de la vessant tècnica i creativa, la relació entre l'Anna i les alumnes es construeix sobre la premissa del mètode Vaganova, que estableix una pedagogia curosament estructurada, i la seva pròpia personalitat, exigent i meticulosa. Les correccions i retroalimentacions que realitza de manera general i personalitzada s'acompanyen de les respectives explicacions a fi d'ajudar cada ballarina a comprendre i perfeccionar la tècnica.

Com ella mateixa teoritzava en l'obra escrita, el seu treball s'edifica des de l'observació, començant per la col·locació, la base fonamental de la dansa. Progressivament, assenyala una, com a màxim dues, puntualitzacions, a fi no de no atordir i desmotivar l'alumna. De baix cap dalt, detecta cada posició incorrecta, sigui de cames, malucs, cintura, tronc o extremitats superiors. I arriba al coll i a la musculatura de la cara: "no tensis, somriu", li diu, recordant la importància de cuidar l'estètica i l'elegància, d'establir una connexió amb el públic i de transmetre l'emoció i el caràcter de la interpretació.

Les ballarines, en major o menor grau, s'esforcen a millorar sota la seva atenta mirada i la pròpia. És ella qui les incentiva a prendre consciència del seu cos, a obser-

69 Bel. A. (1997). "Consideraciones sobre la proyección de la danza al escenario". Dins Revilla, F.J. et al. *La danza en la cultura tradicional de Castilla y León. Estudio y pedagogía* (p. 184-187). Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.

var-se en el mirall per visualitzar els errors que cometen. Si no se'n adonen, no dubta a mostrar-los com s'ha de fer el moviment escollint una alumna com a model.

Junt amb el treball tècnic, aporta altres directrius. Les corregeix en la vestimenta per permetre una tècnica i una alineació del cos correctes, així com per mantenir la seguretat i comoditat: "ajusta't bé les cintes de les sabatilles", "recull-te bé el cabell", pronuncia.

Des de la vessant personal, la relació es constitueix sobre la base de la confiança i el respecte. L'Anna té un rol significatiu en el creixement personal, la motivació i el suport emocional de les alumnes. En un camp exigent físicament i mentalment, de dificultats, inseguretats i frustracions, ella les acompanya i orienta, i és un referent a seguir per la passió i el compromís que transmet vers la dansa, i pels valors i l'ètica de treball que defensa: la disciplina, la perseverança, el rigor i la professionalitat.

En els més de seixanta anys que ha fet classe, Bel ha presenciat com l'estudi del ballet, altament valorat i respectat, s'ha menystingut en els darrers temps. S'ha passat de percebre'l com una disciplina artística i acadèmica seriosa a una activitat d'entreteniment. S'ha minimitzat la laboriosa tècnica que comporta i s'ha desdenyat el compromís i l'esforç que requereix la seva pràctica. Només aquells ballarins i ballarines que han volgut dedicar-se de manera professional a aquesta disciplina han comprès que no s'aconsegueixen resultats si no es treballa dia a dia.

Com a mestra de dues generacions, ha estat testimoni del desenvolupament i l'evolució dels seus alumnes. La majoria han optat per dur a terme carreres allunyades de la dansa, alguns han treballat en el sector artístic i uns pocs han esdevingut dansaires i mestres professionals. És el cas de Roberto Olivan, Anna Hierro, Nati Aguilar, Rosa Pino, Maria Lozano o Llibertat Curto, entre altres.

L'herència

El seu marit, Manuel Pérez Bonfill, exposava:

[...] sempre he admirat les persones que han estat capaces de crear alguna cosa del no-res, i ella ha estat capacitada per fer real, en un territori verge en aquest sentit, ja des de 1957, l'ensenyament reglat de la dansa, amb el seu Ballet-Estudi, amb dues conseqüències importants: ha preparat alumnes que ara regeixen la seva pròpia escola de dansa, i format ballarins i ballarines que exerceixen el seu art arreu del món.⁷⁰

Resseguir els passos dels intèrprets professionals que han estat alumnes de l'Estudi d'Anna Maria Bel és fer un periple a través de l'Institut del Teatre, l'escola de dansa contemporània belga P.A.R.T.S., la SEAD (Salzburg Experimental Academy of Dan-

⁷⁰ Aquest text s'inclou en el capítol "Cinquena part. Coda final del biografiat" de la seva biografia, escrita per Xavier Garcia i Pujades.

ce), les companyies Nats Nuts, 10X10 Danza, la Verona, Rosas, el Festival Deltebre Dansa, l'escola de dansa Maria Lozano o l'Estudi Llibertat Curto, com a exemples.

D'ençà que la seva mare va impulsar l'Academia de Ballet Clásico de Ana María Bel, el ballet clàssic continua sent una de les més belles expressions artístiques. No obstant, en les darreres dècades la dansa contemporània ha guanyat popularitat i ha experimentat un creixement significatiu. Les causes poden ser diverses: des de l'evolució de les preferències i els gustos estètics de la societat a una major experimentació i llibertat en el moviment. Però, tanmateix, són també una obvietat els rígids cànons físics que la tècnica clàssica estableix: "la disciplina exigeix cames i braços llargs, sense bust ni malucs, amb caps i empenyes petites, que compleixin amb un ideal de bellesa i estètica artística reflectida en cossos treballats i modelats per aquest art".⁷¹ Aquest requisit corporal ha contribuït a fer que, per obligació o per desig, la dansa contemporània i els balls urbans, més accessibles i diversos, sumin més adeptes. Així i tot, a parer de molts ballarins i pedagogs, entre els quals es troba la mateixa Bel, "la tècnica del ballet és la base de qualsevol altra forma de dansa". En conseqüència, tota classe d'expressió artística que impliqui moviment ha de comportar el coneixement d'aquesta tècnica.

Aquesta opinió, acceptada per la majoria d'intèrprets durant el segle xx, però també qüestionada i rebutada avui en dia, no obvia que una part de l'actual planter de ballarins professionals contemporanis no s'ha educat en tècnica clàssica. En oposició, per a molts d'altres ha estat una part de la seva formació. És el cas de Roberto Olivan, Llibertat Curto i Anna Hierro, entre altres.

Els són tres dels alumnes que, en el seu pas per l'Estudi d'Anna Maria Bel, van assistir als cursets d'estiu a Cala Canyelles i van preparar-se per accedir a l'Institut del Teatre.

Reconegut internacionalment, el coreògraf i ballarí Roberto Olivan és el responsable d'un dels majors laboratoris d'innovació artística del país: Deltebre Dansa. Curto és formalment l'hereva de l'escola de Bel, si bé té una línia pròpia d'ensenyament i treball. I finalment, Hierro és una de les ballarines i artistes sortides de l'Estudi amb més projecció. El Ballet Contemporani de Barcelona, Cross Connection Ballet of Copenhaguen, Laia Santanach i La Veronal són algunes de les companyies del seu currículum.

En un context polític, social i cultural completament diferent del que va viure la seva mestra, però no absent d'estereotips, prejudicis i dificultats, han desenvolupat les seves carreres. Molts anys han passat d'ençà que es van formar sota la tutela de Bel, però els valors que els va transmetre es mantenen. Aquest fet es reafirma de manera categòrica amb Llibertat, per ser la persona que pren el relleu educatiu i perquè continua

71 Robles, Alba (2019). "El ballet clásico desde una mirada de género". *Alternativa en psicología*, n. 42, número especial 2019, p. 98-110. Recuperat de <<https://alternativas.me/attachments/article/207/El%20ballet%20cl%C3%A1sico%20desde%20una%20mirada%20de%20g%C3%A9nero.pdf>>.

col·laborant avui dia amb ella. “M’ha inculcat la constància i les ganes de voler millorar. De petita jo volia ser com l’Anna”, conclou. En el cas de Roberto, per la passió i professionalitat de qui admira que era “una dona avançada al seu temps que va confrontar els prejudicis socials de l’època i va crear una cova de protecció per a tots aquells que teníem aquesta sensibilitat”. I respecte a Anna Hierro, perquè la “mare artística”, en paraules textuais de la ballarina, “em va transmetre el rigor i la disciplina”.

Amb la satisfacció de contemplar el progrés i desenvolupament personal i laboral dels seus alumnes, l’objectiu final de l’Anna no ha estat traspasar el seu llegat professional, ni tan sols els seus valors personals. En les diferents facetes de la seva trajectòria, ella ha ballat, primer, i educat, després, per promoure la Cultura en majúscula. I no ho ha fet només com un producte de consum o pedagògic, sense treure valor a tot el que això comporta, sinó com un factor i eix de desenvolupament integral per a la societat. Perquè enfortir la cultura és construir comunitat.

Bibliografía

Llibres

- ABAD, A. (2004). *Historia del ballet y de la danza moderna*. Barcelona: Editorial Alianza.
- CARALT, A. (2023). *Òmnium Ebre. Mig segle de flama nacional*. Benicarló: Onada Edicions.
- FÀBREGAS, E. (1984). *El ballet clàssic català*. Barcelona: Editorial Selecta, S.A.
- GARCIA I PUJADES, X. (1983). *Joan Magrinyà. Dansa viva*. Barcelona: Editorial Pòrtic.
- GARCIA I PUJADES, X. (2011). *Manuel Pérez Bonfill*. Benicarló: Onada Edicions.
- KASPROWICZ, B; BEL, A. (2022). *Educación a través del movimiento*. Sant Pere de Ribes: Acali Servicios Editoriales.
- KASPROWICZ, B. (2018). *Pasos olvidados de la danza clásica*. Barcelona: ACALI.
- REYNA, F. (1981) *Historia del ballet*. Barcelona: Ediciones Daimon, Manuel Tamayo.
- NOHEDA, C. (2019). "Ballet clásico en la Barcelona de posguerra. El exilio de Paul Goubé e Yvonne Alexander". Dins VEGA PICHACO, Belén (ed. lit.); CALERO CARRAMOLINO, Elsa (ed. lit.); PÉREZ ZALDUONDO, Gemma (ed. lit.). *Puentes sonoros y coreográficos durante el franquismo: imaginarios, intercambios y propaganda en clave internacional* (p. 143-169). Granada: Editorial Libargo.
- NOVELLA, J. (coord.) (1980). *El ballet. Enciclopedia del arte coreográfico*. Toledo: Aguilar S.A. Ediciones.
- REVILLA, F. J et al. (1997). *La danza en la cultura tradicional de Castilla y León. Estudio y pedagogía*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.
- SIMMEL, L. (2016). *Práctica de la danza. Anatomía, prevención, tratamiento de lesiones*. Badalona: Editorial Paidotribo.

- THORPE, E; CRISP, C. (1977). *El fascinante mundo del ballet*. Barcelona: Instituto Parramon Ediciones, S.A.
- TUSELL, J. (2007). *Dictadura franquista y democracia, 1939-2004*. Madrid: Editorial Crítica.
- VAGANOVA, A. (1945). *Las bases de la danza clásica*. Buenos Aires: Ediciones Centurión.

Hemeroteca

- Ebre Informes*
Diario Español
La Voz del Bajo Ebro

Pàgines web

- ANNALS. GRAN TEATRE DEL LICEU. *Espectacle Goyescas i Festival de Dansa*. Recuperat de <<https://annals.liceubarcelona.cat/llocca/FFuncio?idfuncio=12188>>
- BRUFAU, C. Ramon Solé. Publicacions de l'Institut del Teatre. Diputació de Barcelona. Enciclopèdia de les Arts Escèniques. Recuperat de <https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id2043/ramon-sole.htm?fcac_5=77>
- COLOMÉ, D. (2008). "Danza transitiva", dins *Monogràfic dansa a Catalunya. III En llarga transició*, p. 85-94. Recuperat de <<https://www.raco.cat/index.php/assaig-teatre/article/viewFile/146391/233185>>
- PATRICIO, H. (2007). *La asociación de profesionales de la danza de Catalunya (1987-2006). Estudio histórico y de su incidencia en la actividad coreográfica catalana* (Tesi doctoral). Recuperat de <https://www.dansacat.org/arxius/biblioteca/Tesina_APdC.pd>f>
- PROGRAMA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU. *Diumenge 20 de febrer de 1938*. Recuperat de <<https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/societatliceupro/1938/144057/42022-024@societatliceu.pdf>>
- PROGRAMA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU. *Temporada 1956-1957*. Recuperat de <<https://ddd.uab.cat/record/142175?ln=ca>>
- ROBLES, Alba (2019). "El ballet clásico desde una mirada de género". *Alternativa en psicología*, n. 42, número especial 2019, p. 98-110. Recuperat de <<https://alternativas.me/attachments/article/207/El%20ballet%20cl%C3%A1sico%20desde%20una%20mirada%20de%20g%C3%A9nero.pdf>>

- VENDRELL, E. *Joan Magrinyà*. Publicacions de l'Institut del Teatre. Diputació de Barcelona. Enciclopèdia de les Arts Escèniques. Recuperat de <https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id1629/joan-magrinya.htm?fcap_5=77>
- VENDRELL, E. *Joan Tena*. Publicacions de l'Institut del Teatre. Diputació de Barcelona. Enciclopèdia de les Arts Escèniques. Recuperat de <https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id1630/joan-tena.htm?fcap_5=77>
- VENDRELL, E. "Catalunya: la dansa al segle xx, una història truncada. Etapes històriques i estètiques". *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, 2007, núm. 32, p. 133-143, Recuperat de <<https://raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/251661>>

Legislació

- Llei de 16 d'octubre de 1942, per la qual s'estableixen normes per regular l'elaboració de les reglamentacions de treball. *Butlletí Oficial de l'Estat*, 296. Recuperat de <<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1942/296/A08462-08465.pdf>>
- Llei 56/1961, de 22 de juliol, sobre drets polítics, professionals i de treball de la dona. *Butlletí Oficial de l'Estat*, 175 § I. Disposicions Generals. Recuperat de <<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1961-14132>>
- Decret llei 1/1969, de 24 de gener, pel qual es declara l'estat d'excepció a tot el territori. *Butlletí Oficial de l'Estat*, 22. Recuperat de <<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1969-98>>

Anna Maria Bel, una vida dedicada a la dansa descriu la carrera com a ballarina, docent i divulgadora d'Anna Maria Bel Curto (1938). Aquesta història neix a la capital ebrenca en el marc de la Guerra Civil, sota els bombardejos de l'aviació franquista; transcorre a Barcelona, on desenvolupa la seva carrera com a intèrpret al Gran Teatre del Liceu, i torna a Tortosa, com a professora i difusora de la dansa, que la considera una eina pedagògica i un valor cultural. L'obra traça la seva etapa de formació i creixement professional, en paral·lel al rol de la dona en el context de la dictadura franquista i en el procés de construcció de la nova societat democràtica.

D'altra banda, el text descriu la seva metodologia de treball al Ballet Estudi Anna Maria Bel, centre d'aprenentatge referent a les Terres de l'Ebre, on col·laboren pedagogs de renom de la dansa a Catalunya i es formen la majoria dels ballarins professionals del territori de les darreres dècades.



CAMPUS EXTENS URV
Universitat Rovira i Virgili



Tortosa



Diputació Tarragona



Ajuntament
de Tortosa



ÒMNIUM
LLENGUA CULTURA PAÍS
TERRES DE L'EBRE



UNIVERSITAT
ROVIRA I VIRGILI



[publicacions]
urv