

ADAPTACIÓ DE L'ANÀLISI FUNCIONAL SOCIOMOTOR (DE P. PARLEBAS) A L'ESTUDI DE LES DANSES TRADICIONALS DE BASTONS I ESPASES DELS MONEGRES. ANÀLISI DE LA DANSA "LA HOJITA DE PINO"

Carlos Plana Galindo,
Escola Universitària de Formació de Professorat
d'EGB, Universitat de Saragossa.

Resum

L'article pretén aplicar els models operatius (universals) que Parlebas va dissenyar per a l'estudi de la lògica interna dels jocs esportius a les danses tradicionals de bastons i espases.

Aquesta aplicació suposa que alguns elements mantinguin la seva estructura aportant informació nova sobre la dansa que analitzem i que en altres sigui necessària l'adaptació per aconseguir que els seus paràmetres justifiquin l'objectiu plantejat.

Es posa en relleu l'intent de comprendre l'estructura interna que caracteritza la major part de les activitats sociomotrius cooperatives amb suport musical, aspecte que en els estudis realitzats fins ara no s'ha tingut en compte.

L'aplicació de nous paràmetres d'anàlisi de la lògica interna en l'estudi de les danses pot ajudar el professional de l'Educació Física a conèixer millor aquest tipus de continguts i com a conseqüència a utilitzar-los més adequadament en el procés de l'acció docent.

Paraules clau: praxiologia, danses tradicionals, sociomotricitat.

Pròleg

Les activitats expressives, elements constitutius de l'educació física, troben en les danses un suport mediador privilegiat per aconseguir els seus objectius.

Fins fa poc temps, eren molt pocs els professors que introduïen l'expressió en les classes d'educació física per motius diversos entre els quals destaquem el desconeixement de la seva dimensió educativa.

Avui dia, l'àrea d'expressió es veu plasmada en la majoria de les programacions molt possiblement per les raons següents:

1. Nivell de desenvolupament de les capacitats físiques resultants (en especial de la coordinació, l'equilibri i l'agilitat).
2. Eina insubstituïble per al treball del ritme, i molt especialment de la capacitat rítmica amb suport musical.
3. Com a centre d'interès que aproximi l'alumne al coneixement de les tradicions i la cultura del seu territori.
4. Importants tests que valoren el domini corporal, la lateralitat, la capacitat



tat expressiva i de comunicació no verbal, etc.

5. Com a alternativa a les altres àrees de l'educació física en les quals la força, la velocitat i la resistència són sinònims de màxima admiració, tantant la porta de l'èxit a un altra mena de capacitats més qualitatives que es desenvolupen en l'aprenentatge de les danses.

Precisament aquest article pretén aclarir la càrrega educacional i motriu que porten implícites les danses a partir d'un acostament a l'anàlisi interna de les danses de bastons i espases.

Introducció

L'anàlisi funcional sociomotriu va ser ideada pel Doctor P. Parlebas per facilitar l'estudi de la lògica interna dels jocs esportius tradicionals i la seva comprensió des del punt de vista motor respecte a altres pràctiques molt més rígides, com són els jocs esportius institucionalitzats (esports). Això ha estat possible gràcies a l'ús dels Universals, que permeten entreveure les estructures subjacents en aquesta mena d'activitats.

Considerant els precedents anteriors i fent servir el coneixement de les danses de bastons i espases que es desenvolupen durant les festes patronals de molts pobles dels Monegres (malauradament en altres s'han perdut), s'intentarà aplicar els Universals Ludomotors a l'estudi d'aquest tipus de danses, sempre que sigui possible, proposant en determinades ocasions algunes adaptacions.

Per concretar més les dades de l'estudi i atès que, tot i que formen un grup força homogeni, la idiosincràsia de cada un dels pobles que mantenen aquesta tradició s'hi reflecteix amb matisos marcadament caracteritzadors, el centrarem en l'estudi d'una dansa anomenada "La hojita del pino", que pertany al Dance de Sena (Osca).

La finalitat d'aquest treball no és aplicar rigorosament l'anàlisi sociomotriu a l'estudi de qualsevol activitat motriu



—penseu que els models operatius (Universals) van ser ideats per a la comprensió de la lògica interna dels jocs esportius (parcel·la molt concreta de la motricitat humana)—, sinó que és un intent d'aprofundir i comprendre l'estructura interna que caracteritza la majoria de les activitats sociomotrius cooperatives que fan servir alguna mena de suport musical, com són les danses (danses de bastons i espases).

Aquest tipus de manifestacions, mirall de la cultura de les persones que les practiquen, són escenaris privilegiats de la pràctica lúdica de l'activitat física més enllà dels condicionaments espàcio-temporals que imperen cada dia més en la nostra societat. I, paradoxalment, només han estat abordades en estudis merament descriptius, en els quals s'ha oblidat la comprensió praxiològica que genera la interacció dels seus elements pertinents.

Característiques generals de les danses

Es tracta d'unes danses rituals que solen anar acompanyades d'una breu representació teatral. Tot i que avui tota aquesta manifestació té un clar com-

ponent religiós (representa les lluites entre moros i cristians, amb la suposada victòria dels segons i la conversió al cristianisme dels primers), semblen ser anteriors al cristianisme, i queden assimilades a aquest com molts altres ritus pagans que també han sobreviscut gràcies a l'Església.

En concret, la Dance de Sena es realitza durant la primera setmana d'octubre (venerant els patrons àngel Custodi i la mare de déu del Rosari). Les danses són executades per 16 homes (dansaïres) i 4 nens (volants). Es balla al so de la gaita aragonesa, i la percussió de la música és executada pels mateixos dansaïres en copejar entre si els bastons i/o les espases.

El vestit dels dansaïres es compon de calçons, camisa blanca, cinyell, mocador al coll, mitges i espadnyes minyones. A més, porten dues cintes d'espalla al maluc contrari que s'entrecreuen al pit i a l'esquena. A l'alçada dels besons es col·loquen les "camades", que són trossos de roba amb cascavells cosits que produeixen un so rítmic en ballar. Els volants vesteixen igual que els dansaïres excepte pel que fa als calçons, que són substituïts per uns enagos blancs.

Les danses que s'executen (a Sena un total de 9) es poden classificar en tres

grups: les que només es ballen (Parlebas, 1982), les de cercavila (6) i les de trencar quadres (11). Per realitzar l'anàlisi ens centrarem en una del tipus "trencar quadres" anomenada "La hojita del pino".

Anàlisi sociomotriu

Consideracions generals

Els Universals Ludomotors són "models operatius portadors de la lògica interna de tot joc esportiu i que representen les estructures de base del seu funcionament" (Parlebas, 1988). En aquest sentit intentarem observar-los també en les activitats rítmiques amb suport musical i caràcter lúdic. Les interaccions motrius que s'observen en les danses s'estableixen d'acord amb dos nivells:

- La interacció de tot el grup entre si atenent a l'uníson a la melodia i al ritme musical i mantenint estretament les relacions espacials que determinen la formació de diverses figures al llarg de l'execució. Aquesta mena d'interacció, tot i que té la seva importància, no caracteritza de forma rellevant l'activitat en si mateixa.

Per tant, per realitzar l'anàlisi partirem d'un tipus de relació que s'estableix i que és molt més específic i directe:

- Les interaccions puntuals i concretes que s'estableixen en relacionar-se els dansaires i els volants entre si mitjançant els pals i les espases. Com ja he apuntat, és una relació molt més discriminatòria i fàcil de seguir en l'execució de cada dansa. La prendrem, doncs, com a referència en tota l'anàlisi.

Anàlisi i adaptació dels Universals a l'estudi de les danses

Xarxa de comunicació i contracomunicació motriu

En ser una activitat caracteritzada per la participació dels seus membres en base a un objectiu comú que és l'exe-

cució "correcta" d'aquesta, es pot deduir que hi ha una xarxa de comunicació motriu. Aquesta xarxa no presenta l'estructura de dol (que determina els jocs esportius) ja que és una activitat de cooperació corresposta amb una xarxa exclusiva i estable. Tanmateix, com que no es donen en cap moment relacions d'oposició, no podem parlar de xarxa de contracomunicació motriu.

Com que tots els dansaires pertanyen a un mateix equip (el propi grup), només hi ha entre ells la condició invariable de company. Es tracta d'un tipus de xarxa exclusiva; 1 exclusiva ja que només hi ha un equip.

Com que només s'estableixen relacions de solidaritat, no hi poden haver variacions entre les relacions, per la qual cosa direm que es tracta d'una xarxa de comunicació estable.

La representació gràfica de les xarxes diacrònica i sincrònica coincidiran. La que reflecteix la dansa que estem analitzant ("La hojita de pino") és la que s'observa a la figura 1. Hi observem que les relacions que es donen entre els participants (quan es donen) són de solidaritat (+). Com ja hem apuntat a l'apartat anterior, les interaccions reflectides en el gràfic són les que posen en con-

tacte els jugadors mitjançant el pal o l'espasa.

Xarxa d'interaccions de consecució d'objectius

Establim un paral·lelisme amb la xarxa d'interaccions de marca de Parlebas, tot i que les diferències són tals que preferim aportar aquest nou terme.

Considerem que en aquesta mena d'activitat hi ha una xarxa d'interacció de marca peculiar. Es compon de totes les accions que es realitzen tenint en compte que l'objectiu final és l'execució correcta i harmoniosa d'aquestes en pro d'una estètica i un ritme de conjunt en la dansa executada.

En ser una activitat cooperativa en la qual tots els dansaires interactuen positivament en base a un objectiu final, podem classificar-la dins d'un tipus de xarxa d'interaccions de marca estrictament cooperativa, ja que només es valoren les interaccions motrius de solidaritat.

La representació gràfica de les xarxes de marca d'interacció motriu diacrònica i sincrònica també coincideixen i es concretarien en el gràfic de la figura 2. S'hi pot observar que tots els jugadors es troben interrelacionats ja que l'objec-



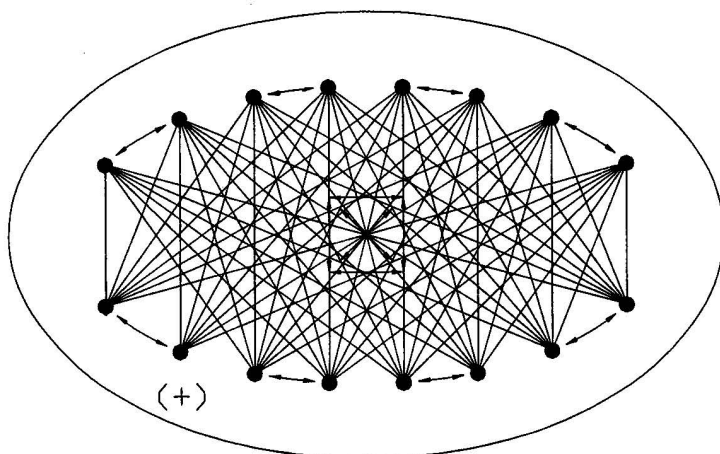


Figura 1.

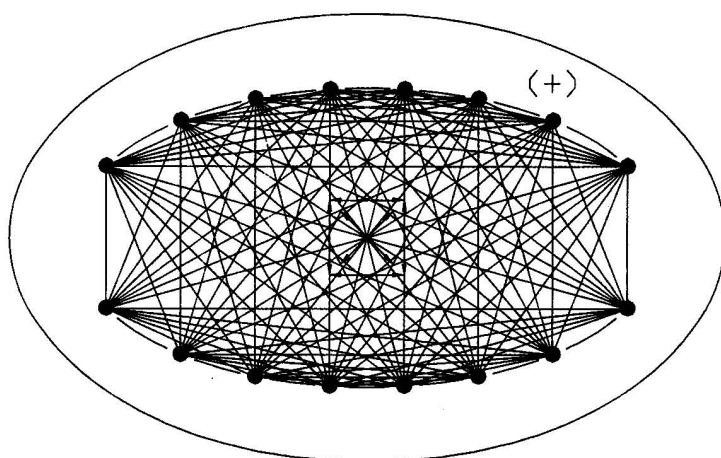


Figura 2.

tiu final de tots els uneix en l'execució "perfecta".

Sistema de puntuació

Ve definit per la comptabilització dels punts obtinguts pels adversaris enfrontats. En el cas de les danses vindrà definit pels punts obtinguts respecte de l'execució perfecta que considerin els que presencien la dansa.

Com a justificació de l'existència de sistema de puntuació en aquesta mena

d'activitat, assenyalarem un precedent. Es tracta d'uns concursos realitzats fins al 1981, en els quals una sèrie de grups de Dance participaven i un jurat establia uns premis d'acord amb els criteris següents:

- La sincronització en la realització dels moviments.
- L'harmonia i la correcta execució de les danses.
- L'expressió i el seguiment de la música.
- El nombre d'errors comptabilitzats durant l'execució.

Al marge de la validesa d'aquesta mena de criteris, des del 1981 es va canviar la fórmula i, en lloc de "concursos", actualment es realitzen "trobades".

Tenint en compte aquests criteris podem classificar aquesta mena de danses dins del grup de *registres localitzats en escala mètrica*. De la mateixa manera, si atenem la classificació que té en compte la determinació del temps d'execució, la situarem dins del grup de *temps límit*, ja que el temps, com a component essencial del ritme musical, determina les accions en tot moment.

Xarxa de canvi de rols

Per abordar aquest nou apartat en primer lloc cal fer front al concepte de rol sociomotor. Parlebas el defineix com: "Classe de comportaments motors associada, en un joc esportiu, a un estatus sociomotor precís. Tot rol sociomotor

	Relacions (altres jugadors)	Espai	Temps	Objectes
Jugador	Mà enfora	Mà enfora	Estàndard	Dansaire
		Mà endins		
	Mà endins	Volant		Volant

Quadre 1.

s'associa a un sol estatus que defineix la seva posada en acció." (Parlebas, 1981). Un cop definit el rol sociomotor prendrem el quadre dissenyat per P. Lavega (1991) per poder identificar els rols que apareixen en aquesta dansa (vegeu quadre 1).

Observem l'existència d'un jugador que pot ocupar tres situacions espacials diverses, que interactua amb el temps de la mateixa manera que es relaciona amb el material de dues formes diferents segons sigui dansaire o volant.

Identifiquem, doncs, tres rols diferents:

- *Dansaire mà endins* que ocupa la posició interior en l'espai imaginari que descriuen les figures que es van formant i dansa amb estris de dansant. La seva relació amb el temps és la mateixa que la dels altres jugadors.
- *Dansaire mà enfora* que ocupa la posició exterior respecte dels dansaires de la mà endins. Utilitza els objectes de dansaire. El temps li afecta igual que a la resta dels jugadors.
- *Volant* que se situa al centre de la pista i no varia la seva posició espacial al llarg de tota la mudança. Dansa amb els objectes propis del volant i la seva relació amb el temps és la mateixa que la que tenen els dansaires.

Els sectors d'acció de cadascun dels rols vénen determinats en tot moment. És a dir, les diverses accions que es desenvolupen en el ball estan definides i estructurades en la coreografia.

En el cas dels dansaires, tant els de "mà endins" com els de "mà enfora" tenen els sectors d'acció determinats de la manera següent:

- Dins del quadre ocupen la posició que els dóna el nom (esquerra mà endins i dreta mà enfora). La relació dins del quadre es du a terme amb els altres dansaires i només amb ells fins que es produeix el canvi de quadre.
- En la formació de tot el grup els dansaires van girant ("mà enfora" cap a la

dreta i "mà endins" cap a l'esquerra fins complir les deu figures de cada mudança).

En el cas del rol de volant, el quadre format per aquests en el centre de totes les figures és invariable, per la qual cosa la seva acció com a quadre es remet sempre a una sola posició.

Dins d'aquest quadre les accions són les mateixes que les dels altres quadres de dansaires i s'executen de forma simultània.

La xarxa d'interacció entre els rols és la següent. Considerant que les interaccions es produeixen quan els dansaires i volants es relacionen mitjançant el contacte material entre els bastons i les espases, establim les interaccions següents:

- La que es dóna entre els volants en interactuar entre el seu mateix grup.
- La referida als dansaires del seu mateix rol. És una interacció de parella ja que dins del mateix rol cada dansaire només es relaciona amb un altre que és el que l'acompanya en la formació de tots els quadres.
- La interacció entre els dansaires de "mà endins" amb els de "mà enfora" i viceversa. La relació s'estableix entre un dansaire d'un dels rols i tots els de l'altre rol.

En aquests casos podem parlar de rols simètrics, ja que les accions realitzades són les mateixes per a cada rol. Fan referència, per tant, a la simetria de cooperació.

La xarxa de canvi de rol que es dóna en aquesta dansa és l'anomenada xarxa amb rols fixos ja que no hi ha possibilitat de canvi de rol. La seva representació gràfica seria l'especificada en la figura 3.

Xarxa de canvis de subrols

Parlebas defineix subrol socio-motor com: "Seqüència ludomotora d'un jugador considerat com a unitat comportamental de base de funcionament estratègic d'un joc esportiu." (Parlebas, 1981) Considerarem, doncs, com a subrols la seqüència d'accions que els jugadors fan al llarg de tota la mudança que estem analitzant ("La hojita del pino"). Són les següents: (dins de cada un dels quatre quadres —més un de volants— que componen el grup considerem 1 el dansaire que observem com a referència, 2 el que té davant el dansaire 1, 3 és el que se situa en diagonal amb ell i 4 és el que se situa al seu costat).

- Bastó esquerre propi amb bastó dret propi.
- Bastó esquerre amb esquerre de 2.
- Bastó esquerre amb esquerre de 3.
- Bastó esquerre amb esquerre de 4.
- Bastó dret amb dret de 2.
- Bastó dret amb dret de 3.
- Bastó dret amb dret de 4.
- Els dos bastons d'1 amb ídem de 2.
- Els dos bastons d'1 amb ídem de 3.
- Els dos bastons d'1 amb ídem de 4.
- Gir cap enfora.
- Canvi de quadre.

A la figura 4 podem observar la representació gràfica de la xarxa de canvi de



Figura 3.

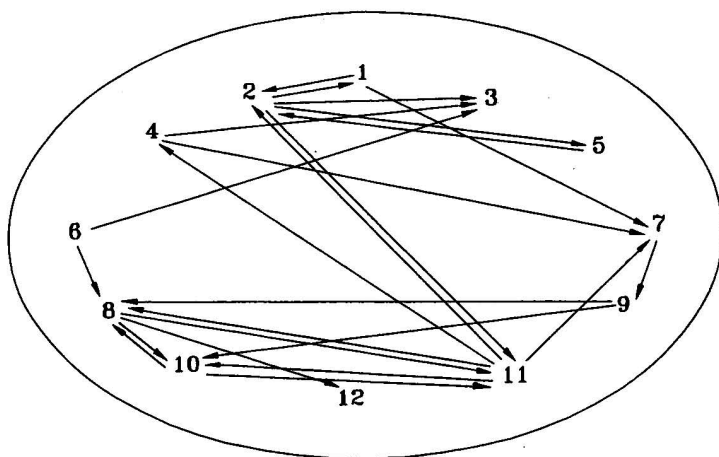


Figura 4.

subrols. Cada número indica l'acció corresponent del llistat anterior i les fletxes mostren el pas d'una acció a una altra. D'aquesta manera podem observar els subrols que es troben relacionats i amb quins altres es relacionen. En realitzar tots els jugadors de les mateixes accions en la mateixa unitat de temps, amb estudiar els subrols realitzats per un sol dansaire es coneixen els realitzats per tot el grup.

El ludograma

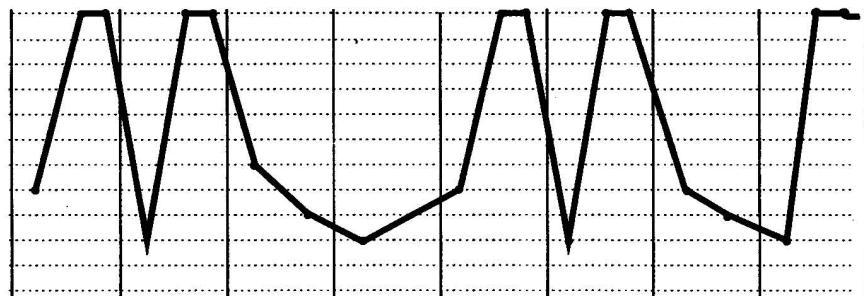
Es defineix ludograma com la "representació gràfica de la seqüència de subrols sociomotors successivament assumits per un jugador en el curs del desenvolupament d'un joc esportiu" (Parlebas, 1981). En el nostre cas farà

A) FITXA DE REGISTRE:

-Nom de la dansa:	<i>La hojita del pino</i>
-Núm. de dansaires que participen:	<i>16</i>
-Núm. de volants:	<i>4</i>
-Material utilitzat:	<i>1 bastó i 1 espasa per dansaire i volant</i>
-Durada:	<i>2'33"</i>
-Tipus de mudança:	<i>per trencar quadre</i>
-Espai utilitzat:	<i>la plaça del poble (de Sana)</i>

B) SUBROLS I TEMPORALITZACIÓ:

- 1 esq. 1/dr. 1
- 2 esq. 1/esq. 2
- 3 esq. 1/esq. 3
- 4 esq. 1/esq. 4
- 5 dr. 1/dr. 2
- 6 dr. 1/dr. 3
- 7 dr. 1/dr. 4
- 8 dos 1/dos 2
- 9 dos 1/dos 3
- 10 dos 1/dos 4
- 11 gir
- 12 canvi quadre



C) PERCUSSIÓ:



D) MELODIA: $\text{♩} = 60''$



E) LÍNIA D'ACCIONS:

8 11 10 11 7 9 10 8 11 10 11 8 9 10 11

Figura 5. Ludograma: aplicació a l'estudi de les danses tradicionals

A) FITXA DE REGISTRE:

-Nom de la dansa: *La hojita del pino*
 -Núm. de dansaires que participen: *16*
 -Núm. de volants: *4*
 -Material utilitzat: *1 bastó i 1 espasa per dansaire i volant*
 -Durada: *2'33"*
 -Tipus de mudança: *per trencar quadres*
 -Espai utilitzat: *la plaça del poble (de Sana)*

B) SUBROLS I TEMPORALITZACIÓ:

1 esq. 1/dr. 1
 2 esq. 1/esq. 2
 3 esq. 1/esq. 3
 4 esq. 1/esq. 4
 5 dr. 1/dr. 2
 6 dr. 1/dr. 3
 7 dr. 1/dr. 4
 8 dos 1/dos 2
 9 dos 1/dos 3
 10 dos 1/dos 4
 11 gir
 12 canvi quadre

C) PERCUSSIÓ:



D) MELODIA: ♩ = 60"



E) LÍNIA D'ACCIONS:

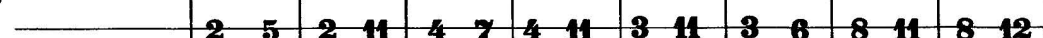


Figura 6. Ludograma: aplicació a l'estudi de les danses tradicionals

referència a tots els jugadors ja que, com hem dit abans, tots realitzen simultàniament les mateixes accions. En tractar-se de danses amb suport musical, s'ha ideat un sistema de recollida d'informació que conté els següents apartats (vegeu fitxa tècnica del ludograma):

- a) Les dades tècniques que defineixin cada dansa. Són el nombre de la dansa, nombre de participants (volants i dansaires), el material utilitzat, la durada temporal, el tipus de mudança i l'espai en què s'executa.
- b) La representació gràfica dels diferents subrols i la seva distribució i ordenació temporal. Cada dansa té uns subrols específics, com també

és particular la distribució d'aquests.

- c) En tractar-se de danses en les quals la relació s'estableix en base a elements amb els que es copeja, és important tenir en compte l'estructura i descripció de la percussió realitzada en cada moment. Per a això fem servir un pentagrama en el qual es plasma l'estructura rítmica de la dansa en base a la percussió recollida.
- d) La melodia. És important conèixer la relació existent entre la melodia i l'execució ballada de la dansa ja que ens possibilita seguir mitjançant el paper les accions respecte de la música. Per a això fem servir un nou pentagrama en el qual se subdivideix la melodia en compassos i

aquests, al seu torn, s'estenen als altres registres per facilitar el seguiment. En ell, a més, es llegeix la velocitat de l'execució en quedar reflectida mitjançant la velocitat de la melodia.

- e) Finalment, la línia d'accions que ens serveix per observar ràpidament la successió de les diverses accions en el temps.

Considerem aquesta com l'adaptació més important presentada en aquest article ja que suposa, d'una banda, la possibilitat de recollir gràficament gran part de la informació de qualsevol tipus de dansa i, d'altra banda, permet, gràcies a la disposició vertical dels diversos registres, tenir constància de la rea-

lització simultània de diverses accions en una mateixa unitat de temps; i tot això mantenint vàlids els valors que Parlebas va donar al ludograma (vegeu figures 5 i 6).

Conclusions

Després de la realització d'aquest estudi, es pot concloure que l'aplicació dels models operatius universals per a l'estudi de les activitats rítmiques amb suport musical és possible sempre que s'incloquin les modificacions oportunes en l'aplicació d'aquests models operatius en base a les característiques pròpies de cada tipus de dansa.

D'aquesta manera es pugui donar via perquè cada professional pot adaptar aquesta mena d'anàlisi a les caracte-

rístiques pròpies de l'activitat que desitja estudiar, aconseguint així nous enfocaments que enriqueixin la seva labor. L'aportació que considerem més original dins de l'estudi és la que fa referència a la creació d'un nou "tipus de ludograma" en el qual, a través d'un nou disseny, s'aconsegueix captar més informació no només a nivell quantitatiu sinó també en relació amb l'estructuració i correspondència dels aspectes que es recullen a la plantilla de registre.

Finalment, i al·ludint a la labor del professor d'educació física, convé destacar un doble valor al desenvolupament d'aquests tipus d'activitats a classe. D'una banda, la interdisciplinarietat que es pot aconseguir a través d'aquestes en base als continguts històrico-territorials, físico-motors, musicals i, en definitiva, carregats d'un valor etnològic digne de

tenir en compte. De l'altra, el treball de recopilació per a l'aplicació pràctica del ludograma que pot estar perfectament entroncat en els continguts de l'assignatura d'educació física i que ofereix als alumnes un coneixement més profund d'una realitat plenament integrada al seu entorn cultural.

Bibliografia

- LAVEGA, P. *Apuntes de la asignatura de Juegos aplicados a la Educación Física*, INEFC, Lleida, 1991.
- PARLEBAS, P. *Elementos de la Sociología del deporte*, Ed. Junta de Andalucía, Màlaga, 1988 (traduc.).
- PARLEBAS, P. *Contribution à un lexique commenté en science de l'action motrice*, Publications INSEP, París, 1981.