

Imatges del cos invertit en “L’acrobatie et les acrobates” (1903) de G. Strehly

María Paz Brozas Polo

*Professora de Gimnàstica Artística i Pedagogia de l'activitat física
INEF de Castilla y León*

Miguel Vicente Pedraz

*Professor de Teoria i Història de l'Activitat Física
INEF de Castilla y León*

Paraules clau

acrobàcia inversió corporal, imatges, circ

Abstract

“L’acrobatie et les acrobats” written by G. Strehly and published in Paris for the first time in 1903 constitutes a valuable historical reference that, looked at from a theatrical or circus perspective, enriches the understanding of acrobatie evolution in all aspects of its development. Corporal inversion, acrobatic indication for excellence, is at the same time symbol of social subversion and cultural progress, representing the rigour and multiplicity of the technique, and at the same time is an expression of an eccentric aesthetics based on risk and originality. Therefore, in this article we take pleasure in following the different acrobatic images of Strehly, static or in motion, individual or in group, at floor level or on pieces of apparatus, in which the upside down body is prevalent.

Resum

L’acrobatie et les acrobates, escrita per G. Strehly i editada a París per primera vegada el 1903 constitueix un valuós referent històric que, concebut des d’una perspectiva teatral o circense, enriqueix la comprensió de l’evolució de l’acrobàcia en tots els seus àmbits de desenvolupament.

La inversió corporal, indicador acrobàtic per excel·lència, és alhora símbol de subversió social i de progrés cultural, representa el rigor i la multiplicitat de la tècnica i no deixa de situar-nos en una estètica excèntrica basada en el risc i l’originalitat.

Per això, en aquest article ens delectem a recórrer les diferents imatges acrobàtiques de Strehly, tant estàtiques com dinàmiques, individuals o grupals, en el terra o sobre aparells, en què prevaleix el cos invertit.

Introducció

L’acrobatie et les acrobates, escrit a París a començaments d’aquest segle, sintetitza l’abast i el desenvolupament de l’acrobàcia en el segle XIX i ens orienta en la comprensió del moment present. El text consta de vint-i-un capítols, dels quals quinze es dediquen a les diferents especialitats que s’exhibien en els teatres: equilibris sobre mans, dislocacions, salts, piràmides i salts en columna, acrobàcia de tapis, anelles, barres i trapezi, equilibri aeris, trinka i jocs icaris, jocs japonesos, acrobàcia eqüestre, ciclisme acrobàtic, malabarismes i pantomimes. El desenvolupament de l’acrobàcia en la segona meitat del segle XIX, es manifesta sobretot en el sorgiment de noves especialitats i en la diversificació de les ja existents. Aquest és el cas de l’acrobàcia eqüestre, del trapezi volant, dels jocs icaris, així com de l’acrobàcia de terra:

“L’art de l’acrobàcia es desenvolupa i, sobretot, es diversifica. (...) La gimnàstica acrobàtica es fusiona amb l’equitació artística i d’aquesta fusió neix el circ modern. (...) Léotard atorga l’art acrobàtic una direcció completament nova i original amb la invenció dels giravolts en els trapezis (...) en l’acrobàcia eqüestre s’augmenta la dificultat amb la supressió de la plataforma (...) s’inventen els jocs icaris (...). Per altra part, dels salts acrobàtics combinats amb el treball de piràmides han sortit els acrobates de tapis. Gràcies a una especialització més intel·ligent i precoç de les aptituds físiques s’ha arribat a un grau de virtuosisme que semblava inaccessible” (Strehly, G. 1977, *L’acrobatie et les acrobates*. Ed. Zlatin, París, pàg. 38).



D'altra banda, apareixen referències als campionats de gimnàstica i a les habilitats dels gimnastes de competició; s'esmenta, per exemple, el campionat internacional de Vincennes celebrat el 1900 (1), que posa de manifest un intercanvi de coneixements en els diferents àmbits en què es manifesta l'acrobàcia: en la gimnàstica educativa-recreativa, en la incipient competició esportiva i en les arts escèniques. Respecte d'això, la relació entre la pràctica acrobàtica que es desenvolupa en el circ, l'educació física i les pràctiques dels anomenats posteriorment esports acrobàtics és una relació complexa tal com hi manifesten Pozzo, T. i Studeny, C. (1987, 22-59) ja que des del punt de vista merament tècnic sembla que es va produir un clar enriquiment mutu; tanmateix, des del punt de vista de la valoració social i dels procediments d'institucionalització, es podria parlar de certa lluita o resistències dels acròbates davant la reglamentació esportiva així com de cert rebuig per part de la institució educativa per incloure en el currículum escolar la pràctica acrobàtica, clarament vinculada a un sector marginal de la població.

L'obra de Strehly, G. constitueix, en aquest sentit, una defensa solitària però convençuda i intencional d'una pràctica al voltant de la qual esgrimeix tot tipus d'arguments i valoracions positives.

Quant a les múltiples formes del cos invertit, del qual ens ocupem específicament en aquest article, l'obra de Strehly ofereix un panorama de l'acrobàcia circense en què la inversió adquireix particular importància dins d'aquesta eclosió de diversitat. Encara que el tractat inclou la perspectiva històrica, tot partint de les formes acrobàtiques més antigues inclouent-hi figures i textos sobre èpoques anteriors, exhibeix el moment –finsals del XIX– jactant-se d'un nivell tècnic i artístic insòlits.

La inversió en equilibris i salts

La inversió corporal es manifesta doblement en l'acrobàcia estàtica i dinàmica, o dit

d'una altra manera, en les figures en què predomina el manteniment d'una posició –equilibris invertits– i en les figures d'agilitat motriu –saltos amb girs–.

Els equilibris sobre mans

El símbol de la inversió corporal el constitueix, sens dubte, l'equilibri invertit sobre les mans, el "*moviment que consisteix en subjectar-se verticalment sobre les mans, amb les cames a l'aire*." (Strehly, G. o.c., pàg. 78) (vegi's figura 1).

Es tracta d'un gest molt recomanat, a partir del qual es construeix gran part de les composicions acrobàtiques. El conjunt dels equilibris invertits sobre les mans es classifica en l'obra de Strehly, a partir de les tres fases amb què descriu el moviment –ascens, manteniment i descens–. Així, en funció de les formes d'ascens a la posició s'assenyalen algunes varietats a partir de les diferències entre l'equilibri des de l'impuls amb una cama, l'ascens agrupat (vegi's figura 2), l'ascens de força anomenat avui dia *olímpic* (vegi's figura 3) i l'ascens en planxa (vegi's figura 4).

Per la seva banda, en funció de la col·locació i de l'activitat que es realitzi durant el manteniment de la posició invertida es descriuen variants com l'acostament de les mans, canvis en la posició de les cames i en l'alienació amb el tronc com l'*equilibri dret* (vegi's figura 5), l'*equilibri dislocat o planxa dorsal* (vegi's figura 6), la *bandera*, etc., desplaçaments, saltirons, passos ballats, ascensos i descensos, valsos, etc. Una alternativa curiosa consisteix a realitzar l'equilibri sobre les mans amb un pes penjat de la boca, cosa que segons l'autor, exigeix més esforç per als braços però menys des del punt de vista de l'equilibri, en descendre el centre de gravetat (vegi's figura 7).

També assenyalava la possibilitat d'augmentar la dificultat amb l'equilibri sobre una mà, tot alternant dreta a esquerra (vegi's figura 8). A partir d'aquesta variant van sorgir evolucions *extraordinàries* com el descens a esquadra sobre el colze i des d'aquí ascens de nou a la vertical.

Altres grups proper el constitueixen els equilibris sobre el cap com, per exemple, l'equilibri sobre perxa sostinguda per portador (vegi's figura 9) o sobre barra de trapezi (vegi's figura 10) i l'equilibri cap-cap. Per últim, s'hauria d'incloure el grup de les dislocacions enrera fins al recolzament de mans, conegudes avui com a *ponts* (vegi's figura 11), combinat freqüentment amb l'equilibri vertical de mans:

"El treball de la dislocació enrera és generalment apreciat. En veritat, la flexibilitat de ronyons, com ho he indicat anteriorment, és un dels exercicis que, junt amb l'equilibri de mans, forma la base de l'educació acrobàtica. Quan no és portada a l'excés, aquesta actitud no té res de perjudicial i pot contribuir, si no s'abusa, a donar un excel·lent manteniment del pit." (Strehly, G. o.c. pàg. 100)

Els salts acrobàtics

El pas per la inversió corporal de forma dinàmica i veloç té lloc en el grup que Strehly anomena salts acrobàtics. D'aquesta manera, distingeix entre els *salts naturals* i els *salts artificials o acrobàtics* en què el cos de l'acròbata gira en l'eix transversal passant d'una manera a l'altra per la posició bocaterrosa:

"Però el vertader salt de circ, el que captiva i sedueix al públic, és el salt artificial o salt acrobàtic. Afegiria que, com a gimnàstica, és més eficaç que l'altre, ja que necessita el recolzament de mans en moltes figures i fa treballar la part superior del cos tant com la inferior" (Strehly, G. o.c. pàg. 115).

Del repertori de salts amb inversió corporal que descriu Strehly –vint salts–, s'ha de destacar el conjunt dels mortals –1r, 2n, 3r, 4t, 5è, 6è, 7è, 16è, 17è i 18è–, el de salts amb suport de mans –8è, 9è, 10è, 11è, 12è, 13è, 14è i 15è– i, per altra part, els salts en inversió des de gran altura –19è i 20è–:

1r. *Saut périlleux en arrière simple* –mortal enrera agrupat– (figura 12).

- 2n *Saut périlleux en arrière tracassé* –mortal enrera amb desplaçament endavant–.
- 3r *Saut périlleux en arrière cambré* –mortal enrera planxat– (figura 13).
- 4t *Saut périlleux en avant ou casse-cou simple* –mortal endavant–.
- 5è *Saut périlleux en avant plané* –mortal endavant planxat–.
- 6è *Saut arabe* –mortal lateral– (figura 14).
- 7è *Saut périlleux en demi-pirouette ou pirouette entière* –mortal amb pirueta–.
- 8è *Saut de singe ou flip-flap* –flic-flac– (figura 16).
- 9è *Saut de carpe* –gandul–.
- 10è *Courbette* –corbata–.
- 11è *Saut de lion* –colom (2)– (figura 17).
- 12è *Saut de lion cambré* –colom pont–.
- 13è *Saut de lion sur une main* –colom d'una mà–.
- 14è *Saut de nuque* –colom de nuca o pallasso–.
- 15è *Rondade* –rondada o roda (3)–.
- 16è *Rigodon* –mortal enrera des de mans enllaçades de portor–.
- 17è *Twist* (4) (figura 15).
- 18è *Saut à la banquette* –mortal amb plataforma de mans–.
- 19è *Saut plongeant en arrière avec les tables* –mortal enrera des d'inversió en altura sobre taules–.
- 20è *Saut de plonger* –salt invertit des de trapezi a xarxa amb caiguda d'esquena–.

Equilibris i salts en grup: columnes, piràmides i elements de tapís

La segona de les manifestacions de la inversió corporal és la que es refereix a les formes grupals en què es constitueixen parelles, trios o grups més nombrosos i es produeix inversió corporal. Respecte d'això, Strehly es refereix a les habilitats acrobàtiques dels *atletes de tapís* així com a les construccions en *columnes* o *piràmides*. Del treball dels atletes de tapís, un treball fonamentalment de força entre portor i àgil es recullen els següents exemples de figures:

- Salt des d'altura del portor amb l'àgil en equilibri invertit de mans (vegi's figura 18).
- Creu de ferro o suport invertit de mans amb braços separats sobre portor (vegi's figura 19).
- Ascensos simultanis de cara o d'esquena per pujar a l'equilibri invertit de mans sobre mans del portor (vegi's figura 20).
- Inversió d'àgil sobre suport invertit de portor (vegi's figura 21).

Respecte d'això, l'escala és un accessori emprat freqüentment pels atletes del tapís per la qual hi pugen i baixen tot mantenint diverses posicions invertides. Una combinació particular descrita per Strehly és la de dos escales mòbils i un trapezi al mig (vegi's figura 7).

Per la seva banda, en el grup de les anomenades *columnes*, la inversió corporal es produeix a partir del treball en parella i s'augmenta progressivament l'altura i el nombre de participants. Entre les figures de trios hi destaquen les següents:

- L'ascens des del terra al suport invertit a partir de l'agafada de mans sobre el segon portor (vegi's figura 22).
- La *columna deslligada*: amb mortal endavant del segon portor i mortal enrera del terra (vegi's figura 23).
- La *columna trencada* (inclinada): els tres es deixen anar cap endavant i en el moment en què arriben a terra se separen els uns dels altres i acaben amb un colom de nuca. Aquesta mateixa columna també es realitzava cap enrera, amb mitja cabriola prèvia al suport. Una altra variant és la reconstitució de la columna trencada amb pas pel suport invertit.

La inversió en els diferents aparells

Els aparells ofereixen noves imatges d'inversió gràcies a l'increment de la varietat en els suports i a les possibilitats de vol i alçada.

Les anelles

Els exercicis i números d'anelles, tal com es descriu en el text es caracteritzen per un requeriment fonamentalment de força, amb un marcat caràcter estàtic: *no comporta ni salts ni impulsos, no ofereix cap perill, es realitza prop del terra, i no requereix altra qualitat que una gran força de braços i espatlles en relació amb els membres inferiors*. Tanmateix, encara que no apareix cap exemple com a il·lustració, Strehly reconeix que l'*equilibri* en les anelles pot tornar-se més interessant tot imprimint a les cordes un moviment d'oscil·lació (5).

D'altra banda, es pot realitzar de forma individual o en grup. Individualment, s'assembla massa a una classe de *gimnàstica d'aparells*, ja que en total, es redueix a quatre figures, de les quatre dos són posicions invertides: la dominació, les planxes, l'equilibri invertit i la creu de ferro (Crist). Quan els anellistes s'agrupen, el més freqüent és que ho facin en trios amb la qual cosa s'augmenten les probabilitats de combinació de les figures (vegi's figura 24).

L'equilibri en les anelles, tal com es descriu, és molt diferent de l'equilibri sobre un pla, perquè els braços estan enganxats entre les cordes i les espatlles recolzades contra elles, la conservació de l'equilibri resulta alhora més còmoda i més *pesada*: *vull dir que exigeix menys ciència i més esforç muscular* (vegi's figura 25).

El trapezi

Dels dos tipus fonamentals de trapezi, el trapezi fix i el trapezi volant, és aquest últim el que acapara l'atenció de Strehly, fascinat per l'invent i els assoliments de Léotard a partir de les innovacions del qual es produeix un gran desenvolupament de l'acrobàcia aèria (6).

En el trapezi volant tenen lloc dos tipus diferents d'inversió, la de cos de l'àgil que passa d'un trapezi a un altre amb diferents passis aeris i la del cos del portor, quan es col·loca en suspensió invertida en trapezi "mascle" per a rebre amb els braços l'àgil que voltea:



Figura 1.



Figura 2.

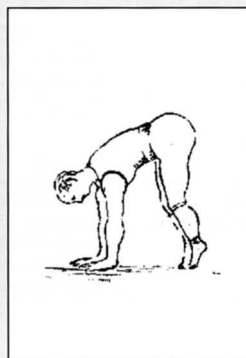


Figura 3.

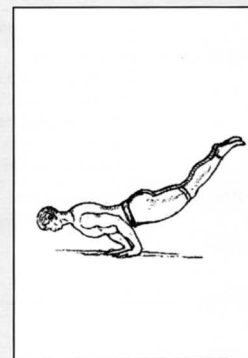


Figura 4.

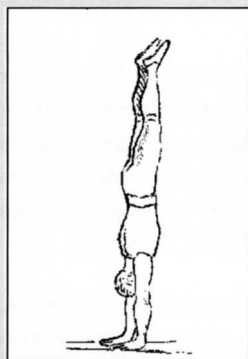


Figura 5.

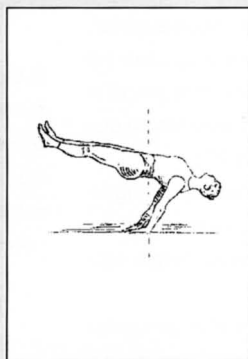


Figura 6.

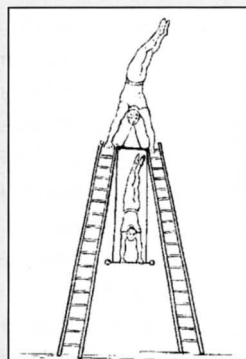


Figura 7.

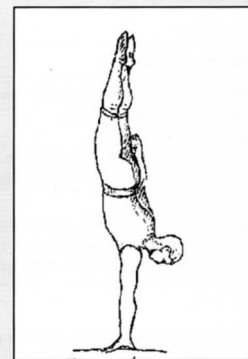


Figura 8.

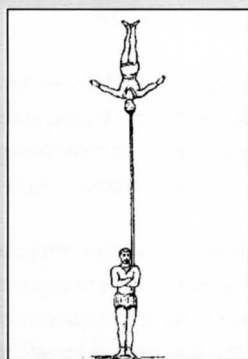


Figura 9.

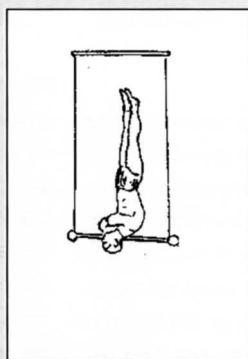


Figura 10.

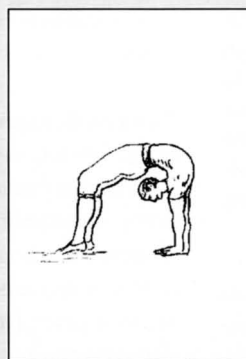


Figura 11.

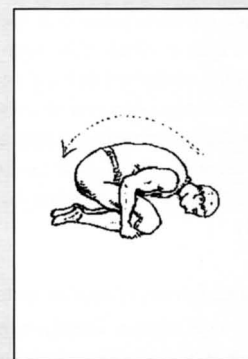


Figura 12.

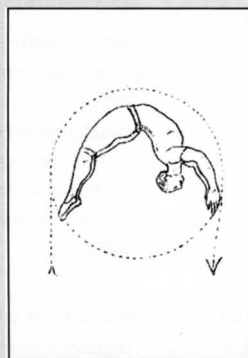


Figura 13.

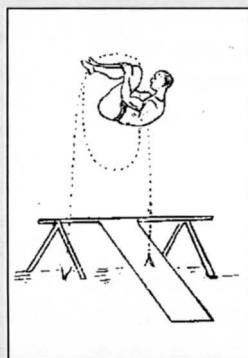


Figura 14.

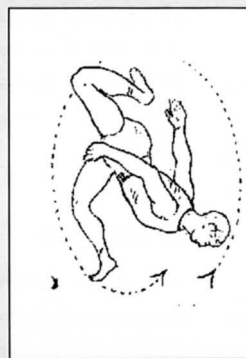


Figura 15.

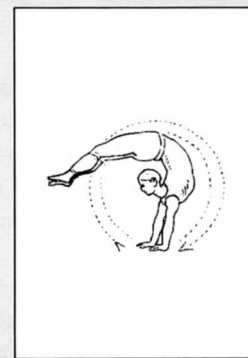


Figura 16.

	ORDINARIS	EXTRAORDINARIS
SENSE INVERSIÓ	<i>Passe simple</i> <i>Passe denu-pirouette 180°</i> <i>Passe en sirène</i> <i>Passe en planche</i> <i>Passe en pointes de pieds</i> <i>Passe debout –dret–</i>	<i>Passe en sursaut –de tigre–</i> <i>Pirouette: 360°, 540°, 720°</i>
AMB INVERSIÓ	<i>Passe en jarrets –de sofrages–</i> <i>Passe en saut périlleux –mortal enrera–</i>	<i>Cassecou en arrière –mortal endavant</i> <i>vol enrera–</i> <i>Cassecou en avant –mortal endavant</i> <i>vol endavant–</i> <i>Double saut périlleux –doble mortal–</i>

Quadre 1. Passis en trapezi.

SENSE INVERSIÓ	<i>Passe debout –dret–</i>
AMB INVERSIÓ	<i>Passe en pointes de pieds –de plantes–</i> <i>Passe en jarrets –de sofrages–</i> <i>Passe en casse-cou</i> <i>Passe en saut de Blavette (contratigre [7])</i> <i>Passe glissée dans les reins (amollada amb mitja cabriola)</i> <i>Passe en saut périlleux –de mortal enrera–</i> <i>Idem retourné –de mortal enrera amb 180°–</i> <i>Passi mortal enrera de la 1a a la 3a barra</i>

Quadre 2. Exercicis sobre barres dobles i triples.

"L'àgil, en lloc de passar d'un trapezi a l'altre, s'agafa als canells d'un segon gimnasta enganxat a la barra d'un trapezi en oscil·lació. El trapezi del portor és més curt que el de l'àgil, de manera que els braços estesos del primer estan just al nivell de la barra de l'altre trapezi" (Strehly, G. o.c. pàg. 193).

Quant a les formes en què el portor es pot suspendre del trapezi, Strehly mostra quatre possibilitats en cada una de les quals a més de la descripció de la posició, trobem referències estètiques, advertències i recomanacions:

1. *La suspensió pels turmells*: consisteix a enganxar entre la barra i les cordes els turmells amb els peus en supinació. Es descriu com a posició *natural* i de gran efecte visual però, a més, com la més dolorosa (vegi's figura 26).
2. *La suspensió a l'anglesa*: amb les cuixes enganxades a les cordes i la barra sobre els genolls. Es considera la menys elegant i la que més disminueix la longi-

tud des de la barra a les mans del portor, però també com la més segura perquè actua com un nus, quant més pes té el portor als braços, més difícil li resulta deixar-se anar (vegi's figura 27).

3. *La suspensió simple en les sofrages*: es defensa com la més elegant i natural però alhora més perillosa (vegi's figura 28).
4. *La suspensió a través d'enganxades des dels botins a la barra*: encara que reconeix l'efecte i els avantatges la critica per considerar-la un engany respecte de les altres formes de suspensió invertida.

D'altra banda, quant a la inversió dinàmica de l'àgil i en relació amb el repertori de les passades d'un trapezi a l'altre proposats per Strehly, s'ha d'assenyalar la importància de les passades amb *mortals*. A la classificació de Strehly apareixen dos nivells de passades, els ordinaris (vegi's figura 29), que són els que ja va proposar Léotard en el seu repertori i els extraordinaris, de creació més recent i amb un grau major de dificultat. En els segons predomina el grup dels mortals: el doble mortal enrera d'escapada, i el mortal endavant, tant de vol enrera (vegi's figura 30) com de vol endavant, com s'indica en el quadre 1.

La barra fixa

El desenvolupament acrobàtic de la barra fixa, es produeix en el moment en què se substitueix la barra de ferro per la barra de fusta buida amb filferro –a França el 1868–,

i quan s'introdueixen les cordes que regulen l'elasticitat i la vibració de l'aparell per augmentar l'impuls del gimnasta (Strehly, G. o.c. pàg. 212).

Strehly associa també aquests fets amb les possibilitats sorgides a partir del *molí*, element en què es representa la inversió dinàmica d'aquest aparell (vegi's figura 31).

"Consisteix, com ningú ignora, en girar al voltant de la barra amb el cos i els braços perfectament estesos, descrivint un gran cercle del qual la barra és el centre i el cos és el radi i els peus descriuen la circumferència" (Strehly, G. o.c. pàg. 215).

El *molí* es considera el punt de partida de les inversions en els girs de sortida així com de les amollades que es produeixen, no només en relació amb la mateixa barra sinó entre les diferents barres que s'associen –vegit-se figures 32 i 33–:

"El *molí* va ser l'últim crit de l'art fa 40 anys (...) El *molí* és pel que comencen avui els barristes professionals, seguit d'una escapada en doble mortal, moviment del que d'antuvi no se sospitava la possibilitat." (Strehly, G., o.c., pàg. 214).

Els exercicis que es realitzen en les anomenades barres dobles i triples, consisteixen en la gran majoria en moviments amb pas per la inversió corporal (vegi's quadre 2).

Per la seva banda, en allò que respecta a les barres paral·leles, tot just es troben descripcions d'exercicis. Aquest fet apareix justificat pel propi autor, quan exposa les referències a la popularitat i al valor d'un aparell excessivament conegut:

"Es presten a sèries d'exercicis molt interessants i es practiquen amb gust i èxit per totes les societats de gimnàstica (...) D'aquí que, sens dubte, han anat desapareixent del repertori dels cirks. Els artistes han hagut de renunciar a un aparell en què es veien igualats i fins i tot superats pels afeccionats" (Strehly, G. o.c., pàg. 208).

En la mida en què es busquen uns artístics extraquotidians es van crear nous aparells o noves possibilitats espacials amb aquests

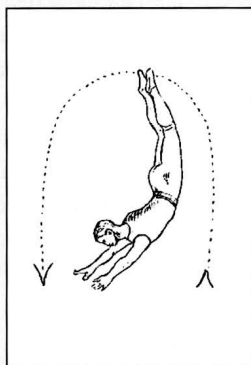


Figura 17.

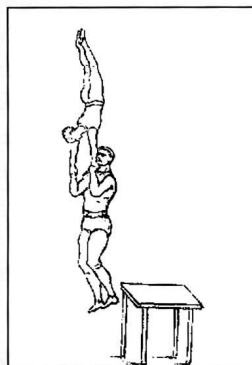


Figura 18.

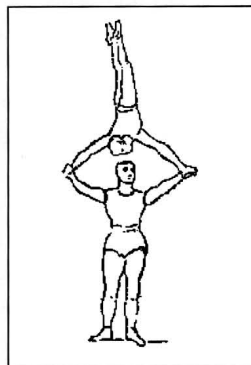


Figura 19.

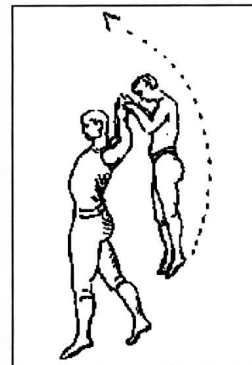


Figura 20.

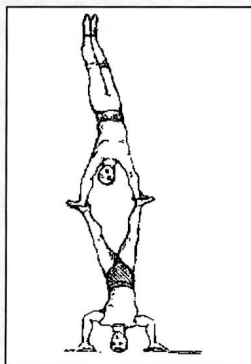


Figura 21.

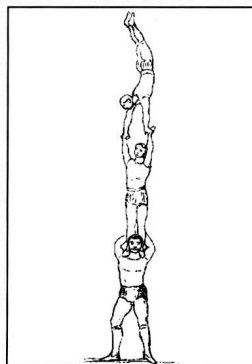


Figura 22.

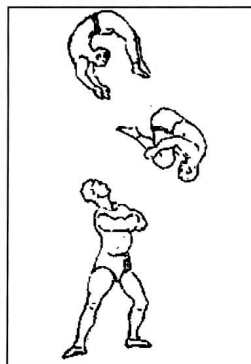


Figura 23.

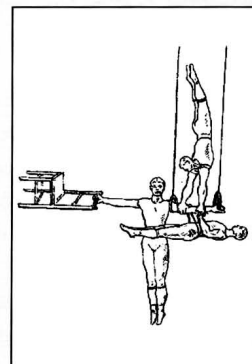


Figura 24.

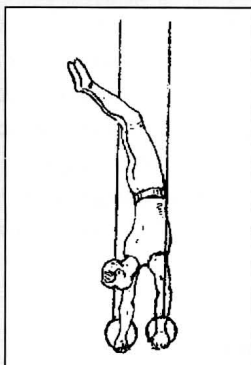


Figura 25.

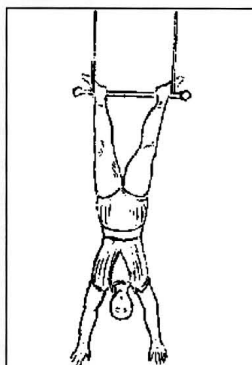


Figura 26.

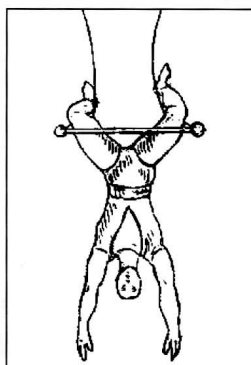


Figura 27.

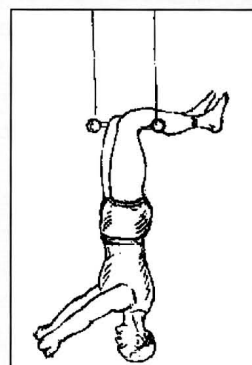


Figura 28.

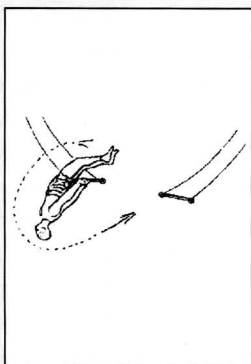


Figura 29.

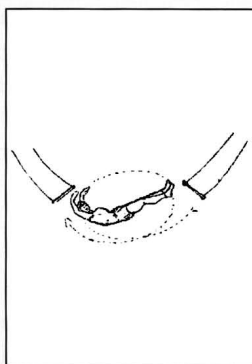


Figura 30.

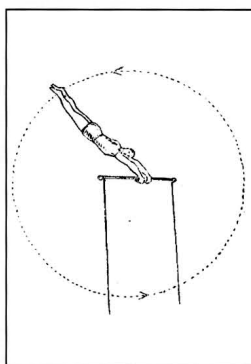


Figura 31.

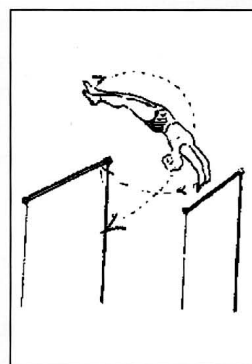


Figura 32.

mateixos aparells. Així van sorgir les barres aèries, les combinacions entre barra i trapezi, entre barres paral·leles i barra fixa, les barres verticals, les barres suspeses, etc. amb el consegüent desenvolupament de les imatges del cos invertit –vegint-se figures 34 i 35–.

La inversió en el cavall

Els acròbates eqüestres es divideixen en cinc categories: els voltadors, els acròbates sense sella, els joqueis, els acròbates en parella o acròbates de piràmides i els acròbates de varietats.

- 1r. Els voltadors baixen i pugen de diferents formes al cavall, es penjen invertits i recullen objectes de la pista, per la seva simplicitat aquest tipus d'acrobàcia d'iniciació acostuma a anar acompanyada d'una posta en escena.
- 2n. Acròbates sense sella o en plataforma –panneau–(8). Els moviments que s'executen sobre la plataforma són: salts simples, salts d'obstacles, mortals endavant i endarrera, cabrioles, corbetes, equilibris sobre mans i fins i tot flic-flac.
- 3r. Els joqueis realitzen equilibris drets sobre el cavall i és aquest qui realitza els salts, per la qual cosa no se li atorga valor acrobàtic a la seva activitat.
- 4t. Duets –pas de deux– i piràmides. Quan es realitza en parella el portor, que acostuma a anar recolzat sobre dos cavalls, aixeca l'àgil a diferents nivells i en diferents posicions. Quan es tracta de grups més nombrosos construeixen piràmides en què també tenen lloc els equilibris invertits.
- 5è. Les Varietats, a les quals Strehly atorga el mateix valor artístic tampoc acostumen a contenir elements amb inversió. Acostumaven a incloure malabars sobre el cavall o escenes còmiques i paròdies.

Entre les figures amb inversió, per tant, cal destacar la inversió amb suport del cos en el cavall o en altre portor (vegi's figura 36), i els salts acrobàtics sobre el mateix cavall o d'un cavall a l'altre (vegi's figura 37).

Les bicicletes

L'acrobàcia sobre bicicletes en totes les seves variants –amb roda gran, monocicles, tricicles, etc.– pateix un gran desenvolupament a finals del segle XIX i s'hi introdueixen gran part de les formes acrobàtiques pròpies del terra. Així, la inversió corporal es manifesta en les seves múltiples variants estàtiques i dinàmiques així com individuals i grupals; els girs es realitzen sobre la bicicleta però també amb ella.

Tots els exercicis que es fan en piràmides al terra s'aconsegueixen sobre la bicicleta. Respecte d'això Strehly ens mostra diferents imatges:

- Salt al suport invertit des d'un ciclista a un altre (vegi's figura 38).
- Salt mortal en bicicleta per sobre d'una taula (vegi's figura 39).

En aquest aparell, com és propi del caràcter circense, es produeixen combinacions i experiments del més agosarat en què Strehly atribueix l'augment del valor artístic a l'emoció de la inversió unida a l'emoció de la inestabilitat de les bicicletes:

“Però el més emocionant són els equilibris cap a cap, o els salts d'espatlla a espatlla, en què els portors, en comptes d'estar com és el més normal, drets, estan asseguts en cicles en marxa” (Strehly, G. o.c., pàg. 315).

La inversió en la trinca i els jocs icaris

En el cas de la trinca i, a partir d'aquesta, dels jocs icaris la inversió corporal adquireix una singular i doble forma. El cos del revés, amb les cames en alt no perd el poder de maniobra adquirit amb les mans en alt sinó que es produeix una exacerbació de la inversió amb el traspàs de la funció manipulativa de les mans als peus.

La trinca

Amb el terme trinca designem alhora la sella baixa que permet un recolzament de l'esquena –gràcies al qual es col·loca la zona

coxal més elevada que l'escapular i es facilita la mobilitat de les cames en extensió amb la planta del peu horitzontal– i als exercicis de manipulació d'objectes o persones que es realitzen utilitzant la mateixa (9). Aquesta sella es recolza directament en el terra o bé en una superfície o suport elevat –mediatitzat o no per un altre portor– que li permeti mantenir l'horitzontalitat (vegi's figura 40).

Els jocs icaris

Els jocs icaris sorgeixen quan l'objecte manipulat se substitueix pel cos d'una persona (10). En aquest cas, el paper de l'àgil que és llençat i recollit, no és passiu sinó actiu, per a això cal que coordini les seves accions amb l'impuls que rep i que mantingui el to i la posició adequats en cada moment. En aquest tipus de jocs s'acostumen a adaptar elements acrobàtics propis del terra utilitzant múltiples zones de suport: sobre mans o espatlles, en planxes, asseguts, agrupats, etc. (vegi's figura 41). Així s'anomena columna o piràmide icariana a la que se sosté sobre un portor invertit, recolzat a la trinca. Entre les variacions grupals la més freqüent és la que introdueix diversos portors que s'envien objectes o cossos els uns als altres (vegi's figura 42). Els jocs icaris es poden, també, realitzar sense trinca amb portors dos a dos –primer portor i segon portor–: el portor tombat supí amb genolls flexionats o prono en quadripèdia o dret amb flexió del tronc (vegi's figura 43).

Conclusions

El variat i complet panorama acrobàtic que Strehly ofereix en la seva obra s'ha de valorar, al nostre entendre, sobretot, tenint en compte la seva perspectiva circense. Així, aquesta obra convida, a tot interessat en les manifestacions acrobàtiques, a una incursió no només en el coneixement del circ actual sinó, sobretot, a l'anàlisi del procés evolutiu en què les diferents pràctiques circenses defineixen i evolucionen respecte de l'àmbit esportiu, en què el desenvolupament de l'acrobàcia del que participa la inversió es produeix de forma paral·lela mantenint alguns nuclis comuns amb la pràctica circense.

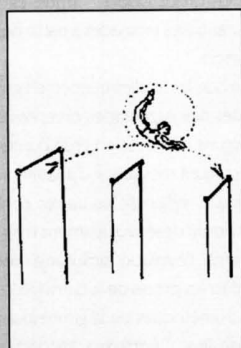


Figura 33.

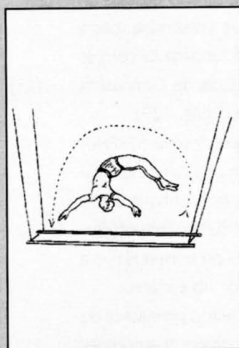


Figura 34.

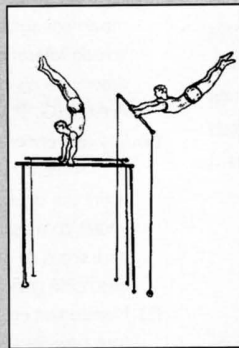


Figura 35.

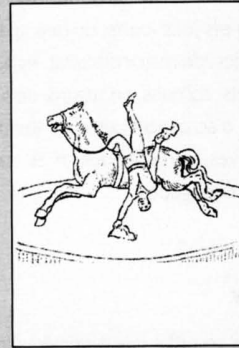


Figura 36.

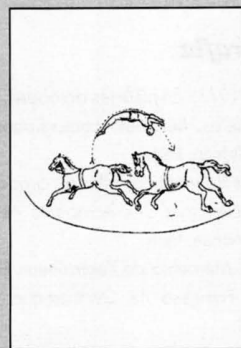


Figura 37.

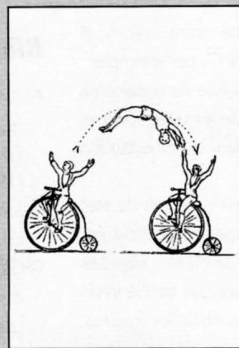


Figura 38.

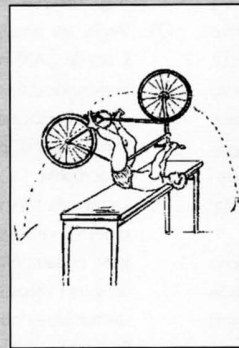


Figura 39.

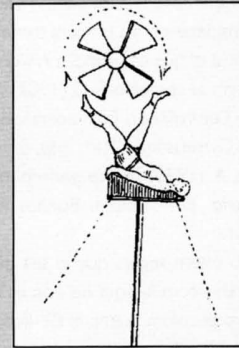


Figura 40.

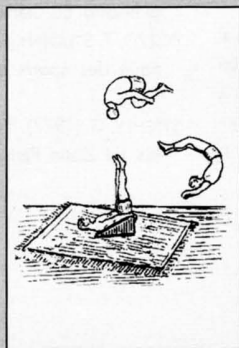


Figura 41.

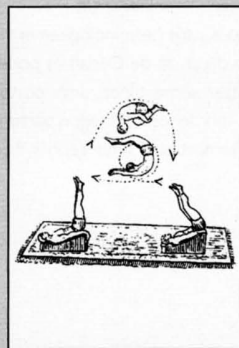


Figura 42.

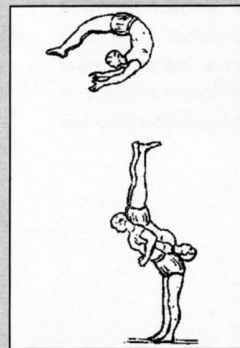


Figura 43.

Des del punt de vista de l'evolució de les tècniques i didàctiques acrobàtiques, les similituds i diferències de les imatges de Strehly amb les manifestacions acrobàtiques contemporànies es podrien analitzar tenint en compte les peculiaritats de cada un dels apartats exposats.

Així, la inversió en equilibris i salts sembla constituir-se amb la base teòrica acrobàtica general amb molts elements estàtics i dinàmics comuns tant en les modalitats acrobàtiques esportives actuals com en les pràctiques circenses.

Per la seva banda, respecte de la inversió en els diferents aparells, caldria diferenciar cada un d'ells ja que mentre les anelles i la barra fixa s'integren en la competició de la Gimnàstica Artística Masculina segueixen evolucionant en l'àmbit circense (11); tanmateix, no passa el mateix amb el trapezi –inicialment

company d'anelles i barres en els gimnasos– ni amb els altres aparells que es desenvoluparan exclusivament en el circ. Contràriament a aquest procés hauria d'assenyalar el desenvolupament de la inversió acrobàtica en aparells que es vinculen inicialment a la competició esportiva i s'introdueixen posteriorment en l'acrobàcia circense, com és el cas del trampolí –l'existència del qual és posterior a l'obra de Strehly–.

company d'anelles i barres en els gimnasos– ni amb els altres aparells que es desenvoluparan exclusivament en el circ. Contràriament a aquest procés hauria d'assenyalar el desenvolupament de la inversió acrobàtica en aparells que es vinculen inicialment a la competició esportiva i s'introdueixen posteriorment en l'acrobàcia circense, com és el cas del trampolí –l'existència del qual és posterior a l'obra de Strehly–.

I, per últim, respecte de *la inversió en la trinca i els jocs icaris*, un dels apartats més específics i de major dificultat, es poden trobar trets comuns en alguns dels exercicis actuals d'acrosport, altre de les modalitats esportives acrobàtiques més tardanes i menys conegudes.

Notes

- (1) Cal recordar que la primera federació de gimnàstica fou la suïssa creada el 1832 i que la federació europea no es constituï fins el 1881. D'altra banda, s'acostuma a considerar com a primera torneig internacional el que es produí a Anvers el 1903. Vegi's al respecte FFG (1982) *Mémento de l'entraîneur*. Ed. Federation Française de Gymnastique, París, pàg. 5-14 i Langlade, A. (1970) *Teoría general de la gimnasia*. Ed. Stadium, Buenos Aires, pàg. 351.
- (2) No estem segurs que el salt que descriu Strehly com *le saut de lion* es correspon amb el colom o amb el flic-flac endavant; sembla més aviat el colom per la referència que fa a la batuda amb un peu: "*Le sauteur prend quelque peu d'élan, donne l'appel du pied, et s'élance en avant comme dans la courbette*." G. STREHLI o.c., pàg. 127. Però en cap cas es refereix al salt del lleó que identifiquem avui amb un giravolt endavant saltat amb extensió prèvia al suport de mans.

- (3) Amb el terme *rondade* Strehly designa un moviment acrobàtic que s'assembla més a la roda lateral que a la rondada tal com es descriu en els codis actuals de Gimnàstica Artística (G. STREHLI o.c. pàg. 129).
- (4) Les referències amb què descriu STREHLI el moviment que anomena *twist* no indiquen una equivalència amb el twist actual —entès com a salt amb 180° en l'eix longitudinal seguit de 360° en l'eix transversal—; la descripció gràfica tampoc ho esclareix.
- (5) Mentrestant en la competició gimnàstica de Sant Lluís del 1904 va començar a competir-se en anelles al vol.
- (6) Vegi's respecte d'això G. STREHLI o.c., pàg. 173-184.
- (7) Vegi's les amollades de barra segons el Codi de GAM edició 1997, per exemple.
- (8) El *panneau* és una espècie de plataforma que es col·loca en lloc de les selles sobre el llom del cavall, per a oferir major estabilitat a l'acròbata.
- (9) La paraula trinca designa la reunió de tres objectes —els més utilitzats són la bola gegant, el barril o la creu de Malta—, objectes lleugers i vistosos, encara que també s'han utilitzat altres objectes com taules (cadires, fins i tot làmpades), etc. Aquesta sella es recolza directament en el terra o bé en una superfície o suport elevat que li permeti mantenir l'horitzontalitat.
- (10) Els jocs icaris (terminològicament referits al mite d'Icar, fill de Dèdal) es poden també realitzar sense trinca, amb portors dos a dos —primer portor i segon portor—: el portor tombat supí amb genolls flexionats o

prono en quadrupèdia. També es poden configurar bases inclinades a partir de diversos portors.

- (11) Mentre que les anelles queden en gran part relegades dels espectacles circenses exceptuant alguns números en grup o integrades en un conjunt més ampli d'aparells aeris, la barra fixa o millor dit les barres continuen un significatiu desenvolupament malgrat tot i junt amb l'evolució simultània dels elements tècnics propis de la barra fixa o de les barres asimètriques de la gimnàstica artística masculina i femenina respectivament (vegi's Adrian).

Bibliografia

- ADRIAN, P. (1973). *En piste les acrobates (Sauteurs, athlètes, hercules, contorsionnistes)*. Ed. Paul Adrian, París.
- (1988). *Ils donnent des ailes au cirque. Histoire et Exercices des Acrobates Aériens*. Ed. Paul Adrian, París.
- FFG (1982). *Mémento de l'entraîneur*. Ed. Federation Française de Gymnastique, París, pàg. 5-14.
- F.I.G. (1997). *Código de puntuación G.A.M.* Ed. FIG, Madrid.
- LANGLADE, A. (1970). *Teoría general de la gimnasia*. Ed. Stadium, Buenos Aires.
- POZZO, T. STUDENY, C. (1987). *Théorie et pratique des sports acrobatiques*. Ed. Vigot, París.
- STREHLI, G. (1977). *L'acrobatie et les acrobates*. Ed. Zlatin, París.