

Ana Abad Carlés

Historia del ballet y de la danza moderna

Selección de ilustraciones de Víctor M. Burell



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 2004
Segunda edición: 2012
Sexta reimpresión: 2023

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Ilustración de cubierta: Nisian Hughes: *Bailarina en postura gráfica*.
© Nisian Hughes / Getty Images

Selección de imagen: Laura Gómez Cuesta

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Ana Abad Carlés, 2004
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2004, 2023
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADA

ISBN: 978-84-206-6575-7
Depósito legal: M. 47.244-2011
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

11	Prólogo a la nueva edición
15	Introducción
21	1. Los primeros pasos
47	2. Los hijos de Terpsícore
70	3. La codificación del vocabulario: Carlo Blasis
82	4. El ballet romántico
111	5. Marius Petipa y el ballet imperial
148	6. Aires de cambio en los teatros imperiales
162	7. Les Ballets Russes de Serge Diaghilev (I)
198	8. Les Ballets Russes de Serge Diaghilev (II)
223	9. El expresionismo alemán
242	10. El ballet en Rusia
263	11. La danza en Francia
279	12. Las pioneras de la danza en América
301	13. George Balanchine
324	14. La danza en Gran Bretaña
366	15. El caos como principio artístico
392	16. El postmodernismo
409	17. Las últimas décadas del siglo XX
431	Apéndice. La danza en España
436	Glosario

*Este libro está dedicado con todo mi
cariño y admiración a Juan Astobiza,
la persona que más me ha enseñado sobre
danza y la persona cuya memoria y
generosidad ha llenado tantas y tantas
tardes de aprendizaje y
de descubrimientos maravillosos.*

Prólogo a la nueva edición

Revisitar un libro escrito hace ya casi ocho años es como reencontrarse con un trocito de la propia historia personal. Obviamente, de la misma forma que la historia de la danza va modificándose conforme ésta va discurriendo en nuevos contextos culturales, igualmente nuestra forma de mirarla va cambiando y nuevas perspectivas comienzan a erosionar la forma lineal y positivista en que la veíamos. Sin embargo, la labor de este manual sigue siendo la de ofrecer una introducción a la historia del ballet y de la danza moderna y, como tal, en esta nueva edición no se pretende sino completar algunos capítulos y recoger algunos de los cambios que se han producido en el ámbito internacional en los últimos años.

Algunos de estos cambios son tristes, debido a la desaparición de figuras tan importantes como Maurice Béjart, Merce Cunningham, Pina Bausch y, más recientemente, Roland Petit, que han dejado al mundo de la

danza clásica, moderna y contemporánea sin algunos de sus grandes creadores. Otros cambios son más positivos, como la consolidación de las carreras de Mark Morris o William Forsythe, y la aparición de Alexei Ratmansky como uno de los talentos coreográficos más importantes de los últimos años.

Si bien es cierto que la escena actual no posee la variedad y cantidad de creaciones que tuvo en el reciente y ya pasado siglo XX, queda esperar que surjan creadores de importancia en nuevos centros geográficos que quizás todavía no sospechemos.

Cuando este libro se publicó por vez primera en el año 2004, poco hacía suponer los cambios que el mundo de Internet iba a traer consigo y que iban a afectar, de forma muy positiva según mi opinión, al mundo de la danza. Se recordará cómo en la introducción original no dudé en denunciar como «vergonzosa» la situación en torno a la falta de material con el que ilustrar la mayoría de las grandes obras coreográficas del repertorio del siglo XX.

Unos años después llegó de forma imparable el fenómeno *Youtube*. De repente, los rusos se marchaban a sus teatros y grababan pequeñas variaciones de un minuto o minuto y medio que colgaban en esta red y nos permitían atisbar los nuevos talentos que surgían de sus escuelas y teatros. Rápidamente, la gente empezaba a subir sus colecciones a este portal y, en apenas unos años, *Youtube* se convertía en la mejor fuente de consulta coreográfica existente. Tal fenómeno todavía no ha tenido consecuencias palpables, pero créanme cuando les digo que las tendrá. Los músicos siempre hablan de cómo la aparición del CD cambió la forma en la que se hacía la música.

ca. Hoy, gracias a *Youtube*, cualquier alumno de danza puede ver al menos fragmentos de obras coreográficas que hasta hace unos años eran totalmente inasequibles.

Por supuesto, *Youtube* presenta el problema de la saturación. Hay que saber buscar, y ahí los docentes tienen mucho que aconsejar a los alumnos. También está el problema de los *Trusts*. El Balanchine Trust, por ejemplo, borra compulsivamente todo el material del coreógrafo que se sube a Internet, por una cuestión de derechos de autor. Lo mismo ocurre con muchas de las obras protegidas por derechos en posesión de un *Trust* o Fundación.

Sin embargo, hoy en día la mayoría de las compañías de danza y sus artistas poseen páginas web en las que se cuelgan no sólo vídeos, sino reseñas históricas importantes e incluso material de archivos.

Otra importante herramienta a disposición del mundo de la danza hoy en día es *Google Books*, donde se publican de forma parcial libros de danza que pasan a ser parte de la comunidad internacional que quiera leerlos. Además, *Wikipedia* continúa creciendo como una fuente de consulta inagotable en la que todos participamos corrigiendo, escribiendo y leyendo.

No todo lo escrito en la red es fiable, pero el vacío bibliográfico que existía antes ya es algo del pasado. La proliferación de foros, revistas electrónicas, páginas dedicadas a la historia, a bailarines y a coreógrafos, e incluso *Facebook*, son hoy fuentes de ayuda a la hora de consultar las novedades coreográficas.

De la misma forma en que nuestra sociedad se adecua a estos vertiginosos cambios, la danza se incorpora a este nuevo mundo por el cual, en un *click*, se pueden obser-

var las representaciones que tienen lugar al otro lado del planeta.

Por todo ello, este libro puede ser ahora ilustrado y comprendido más allá de sus páginas. Junto al esfuerzo por completar los últimos años de la historia de la danza —y de esta forma rendir tributo a figuras como Pina Bausch o Anne Teresa de Keersmaeker, o recoger los impresionantes cambios que se han producido en Rusia—, la razón principal de esta nueva edición es la de instar a sus lectores a observar las obras y artistas citados y a continuar la vivencia coreográfica ayudados por unos nuevos recursos que, conviene recordar, eran impensables tan sólo unos años atrás.

Ana Abad Carlés

Septiembre de 2011

Introducción

Resulta curioso e inquietante el hecho de que la danza, pese a ser reconocida solapadamente por el entorno académico como un arte de pleno derecho, siga teniendo unas lagunas bibliográficas que nadie sabe muy bien cómo explicar. Muchos argumentan que la causa de este total abandono teórico viene propiciada por la juventud del arte coreográfico y su naturaleza efímera en los escenarios, lo cual carece de sentido si se constata la cantidad de obras dedicadas al estudio del cine, arte todavía mucho más reciente, o al estudio de obras arquitectónicas de las que apenas nos han llegado los planos originales.

La danza es un arte joven, sin duda, y también efímero, y quizás sea esta última característica la más importante de todas las que lo conforman y la que le otorga su razón y principio de ser. Su fragilidad vino dada, hasta muy recientemente, por la ausencia de texto que la materialice y por el carácter personal de su transmisión a lo largo de

las generaciones de bailarines y maestros. Y quizás sea esta importante peculiaridad la que ha hecho de ella un arte un tanto maltratado, en cuanto que carece de la base científica que el mundo de las artes ha intentado apropiarse desde el siglo XIX en la codificación de sus disciplinas. A diferencia de las demás artes, la danza es una experiencia física y corporal. Para los bailarines y coreógrafos, ésta ha sido siempre la premisa a partir de la cual elaborar sus obras. Para el espectador, la danza supone principalmente una experiencia visual, normalmente acompañada de música, y con una carga expresiva o formal que hace que las evoluciones de los bailarines en escena adquieran su calidad artística frente a otros medios. Pero, sobre todo, es una experiencia visual. Como diría Balanchine, puede leerse sobre danza, pero nada equivale a la experiencia de ver un espectáculo en su medio, sea éste un teatro o cualquiera de los diferentes escenarios que la danza ha elegido a lo largo de su historia. Evidentemente, es posible leer y analizar verbalmente sobre un cuadro de Kandinsky o Goya hasta llegar al corazón del mismo y su más oculto significado. Sin embargo, sin ver las obras reales, no puede nunca llegar a comprenderse su razón artística. De igual manera, la historia de la danza descansa en la razón artística de sus obras y eso explica que en este libro se haya elegido el título *Historia del ballet y de la danza moderna* como una manera un tanto imprecisa de acotar cronológicamente el contenido del mismo. En el presente libro, y de modo necesariamente breve, se abordará la historia de la danza desde el momento en que ésta pasa de ser una actividad humana de primer orden a la categoría de arte escénica. Tal transi-

ción en la danza fue lenta, y no es hasta el siglo XIX, con la llegada del Romanticismo, cuando puede empezarse a utilizar la palabra «ballet» con el sentido y el significado que hoy le damos.

Aunque el presente libro toma el Renacimiento y sus espectáculos nobiliarios como punto de partida para tal transición, conviene asimismo recordar que la historia de las artes no es la de una continua «mejora», sino la de una continua evolución del medio para satisfacer las necesidades de la época y sociedad en las que se desarrolla. Quiere esto decir que sería erróneo inferir que el hombre o la mujer del Renacimiento aspiraban a bailar *Giselle*, pero carecían de la técnica para hacerlo; lo que esta sociedad quiso de la danza es lo que exigió de la misma, y fue la paulatina llegada de nuevas sociedades con gustos diferentes la que realmente propició los cambios que la danza fue experimentando hasta convertirse en el arte que hoy conocemos, con la variedad de formas y estilos que en nuestros días admiramos.

Este libro no es sino una introducción a la historia de la danza, en la que lo único que se pretende es fomentar el deseo de ver aquellas obras de las que se va a hablar. Quizás, en un país como España, donde la tradición coreográfica no se ha establecido nunca plenamente, resulta algo difícil de conseguir, pero al menos supone un primer paso. Reconocer que la danza tiene una historia que merece ser contada es un gran avance. De hecho, la danza tiene multitud de historias que merecen ser contadas, puesto que en este libro aspectos como la danza histórica o la danza folclórica no van a abordarse en profundidad. Tampoco van a analizarse en gran detalle aspectos

técnicos o escenográficos, puesto que las dimensiones del libro no lo permiten.

Igualmente, el énfasis de esta historia va a darse a los creadores que iniciaron y desarrollaron nuevos principios coreográficos, más que a los intérpretes que les dieron vida. Aunque éstos van a aparecer a lo largo del texto, resulta innegable que, dentro del arte tantas veces llamado coreográfico, las figuras que en mayor medida han conseguido que la danza avance y refleje las convenciones de su tiempo han sido los coreógrafos o maestros, de la misma forma que la historia de, por ejemplo, la música está escrita sencillamente por los compositores.

Antes de empezar el devenir de esta historia conviene señalar algunos aspectos. El primero es la estructura del libro. Dividido en capítulos que siguen más o menos un orden cronológico o estilístico, cada capítulo contiene al final una pequeña referencia bibliográfica que permitirá al lector o lectora ahondar en aquellos temas que considere más importantes. La bibliografía, se observará, está principalmente en lengua inglesa, ya que ha sido el entorno anglosajón el que más énfasis ha puesto durante el siglo XX en hacer de la danza una materia de estudio tanto teórico como práctico. La traducción de las citas procedentes de estos libros que encontrará el lector salpicadas a lo largo del libro son, salvo indicación en contrario, de la propia autora.

Igualmente se ha incluido un Glosario que pretende facilitar la lectura al aclarar la terminología asociada a la danza. Tal inclusión se debe en parte al comentario un tanto cómico de una persona ajena al mundo de la danza que, tras leer el manuscrito original, me preguntó horro-

rizada: «Pero si Cunningham quita el suelo de sus clases, ¿dónde bailan los bailarines? ¿Por las paredes?». Por ello, el término «clase» aparece dentro del Glosario para aclarar algunas nociones de lo que entendemos en danza por el «trabajo de suelo» y lo que supone su eliminación. El libro contiene también un Apéndice dedicado al desarrollo de la danza escénica en España desde la formación de las compañías nacionales.

Por último, hay que señalar la vergonzosa carencia de medios audiovisuales para el estudio de las obras de las que se va a hablar. Sin duda, una de las mayores desgracias que ha sufrido la danza a lo largo de su historia ha sido la falta de atención que el mercado videográfico le ha dedicado. Por ello, aunque ciertas obras no van a presentar problemas a la hora de poderse adquirir o ver en escena, como es el caso de los llamados *ballets clásicos*, otras obras fundamentales para entender el devenir de la danza a lo largo del siglo XX no son asequibles, puesto que, en primer lugar, nunca fueron grabadas. La desidia del mercado y el público en este aspecto ha propiciado la asociación del arte de la danza con un puñado de obras que se repiten hasta la saciedad en los escenarios y en los reproductores de vídeo domésticos, y ha hecho olvidar que los cientos de obras creadas durante el siglo XX y consideradas como fundamentales para el desarrollo del arte no son accesibles al público que se acerca a la danza por vez primera.

Quizás éste ha sido el mayor error de la danza a lo largo de su historia. Pese a ello, es de esperar que llegue el día en que este error se subsane y la danza pase a ser considerada por parte de público y académicos por igual

como el arte que sin duda es. Un arte singular, un arte asentado en la tradición humana y en la memoria visual y corporal de todos aquellos que la hicieron posible. Un arte que a lo largo del tiempo ha conseguido evolucionar y establecerse en la sociedad gracias a la dedicación y el esfuerzo de aquellos individuos que fueron capaces de crear obras únicas que hoy en día podemos admirar como documentos vivos y en perpetuo movimiento de un momento de nuestra historia y, cómo no, como simples obras de arte en sí mismas.

Antes de concluir esta Introducción quiero expresar mi más sincero agradecimiento a Luis Gago por ofrecerme la oportunidad de escribir este libro para Alianza Editorial. Gracias, por supuesto, a Carlos y a Rut por leer el manuscrito original y darme sus impresiones sobre el mismo. Muchas más gracias aún a Teresa, por su ayuda y por su esfuerzo para que este proyecto llegara hasta el final. Y a mis padres, amigos, profesores en Roehampton y compañeras y compañeros de trabajo y de casa... mi reconocimiento más sincero por haberme aguantado durante estos dos años.

Ana Abad Carlés

Londres, 25 de junio de 2002

1. Los primeros pasos

Cuando un hombre ha sido culpable de un error, o bien en la manera de manejar sus asuntos o en la dirección de aquellos pertenecientes al Estado, o en la dirección de un ejército, ¿no decimos siempre: éste o aquél ha dado el paso equivocado en sus asuntos [...]?

¿Y el dar un paso equivocado no es acaso sino la evidencia de una falta de habilidad en el baile?

Molière,
El burgués gentilhombre

La historia de la danza como actividad humana comienza en el momento en el que el hombre primitivo aparece en escena y comienza a moverse sobre la tierra. Discutir sobre qué vino primero, si la música o la danza como medio de expresión humana, es como discutir sobre el famoso ejemplo de la gallina o el huevo. Lo cierto es que el hombre primitivo utilizó muy pronto la danza como forma no sólo de expresión sino de comunicación con las fuerzas y fenómenos intangibles, así como con sus propios congéneres. El elemento fundamental que compone la danza es intrínseco a la propia naturaleza humana, ya que la danza responde principalmente al ritmo y

éste viene dado en el hombre en el propio latido del corazón, así como en la respiración, creándose desde un primer momento un ritmo sincopado del que la danza se ha nutrido siempre, al igual que la música.

Fueron los griegos, sin embargo, los primeros en reconocer el poder de la danza y los primeros en considerarla un arte con características lo suficientemente establecidas como para tener una musa propia, Terpsícore. Es fundamental resaltar la importancia de este hecho, no sólo porque gran parte de los ideales estéticos, culturales, filosóficos y sociales de nuestra cultura occidental derivan de los ideales clásicos griegos, sino también porque actividades que hoy estudiamos como verdaderamente artísticas en los manuales de historia, como la escultura, pintura o arquitectura, no fueron consideradas como artes por los propios griegos y, por tanto, no tuvieron asignada musa alguna. La danza, tal y como era entendida por los griegos, era un arte, ya que servía para la directa comunicación con los dioses y, además, no era representativa de una realidad, como podían serlo la pintura o la escultura. La danza pertenecía a la misma categoría que la música o la poesía, con las que actuaba en plena armonía, y por ello tuvo una importancia que más tarde figuras como Salvatore Viganò o Isadora Duncan iban a reivindicar en la formulación de sus principios estéticos.

El origen de la danza en Grecia viene ligado al dios Dioniso en la mitología griega y tiene como verdadero escenario las obras de Esquilo, en cuyos coros el movimiento asignado a sus miembros servía como motor de las tragedias escénicas. El objetivo del arte en Grecia era la catarsis, y, por ello, la danza, siempre en conjunción

con la música y la poesía, era un vehículo más que apropiado en la consecución de esta catarsis, que había de permitir una comunicación con los dioses del Olimpo. Sin embargo, la danza también era un fenómeno de comunicación social y ejemplos de ello aparecen en *La Ilíada* de Homero.

En la época romana, la danza perdió gran parte de su importancia y se convirtió en un elemento mucho menos esencial en las representaciones escénicas. El equilibrio que habían conseguido los griegos en la unión de música, poesía y danza se rompió y la danza perdió protagonismo.

De la misma forma, durante la transición a la Edad Media y también en el curso de ésta, la danza se mantuvo muy apartada del desarrollo artístico de su tiempo. En gran parte, la nueva mentalidad y moral cristianas iban a atribuir a la danza unas connotaciones sexuales que hacían prohibir los espectáculos en virtud de una ética que aspiraba a la contemplación más que a la exaltación de todo aquello de índole corporal. Ni que decir tiene que todas las prohibiciones de la Iglesia y la corte dirigidas al pueblo en materia de expresión dancística tuvieron muy poca repercusión real, ya que tanto la propia corte como el pueblo llano siguieron bailando durante siglos. Lo que es innegable es que esta separación ocasionada por motivos históricos y sociales, prolongada durante siglos, hizo que la danza se mantuviera un tanto dislocada en su propia naturaleza y tardara tanto tiempo en volver a emerger como actividad artística. Esta separación entre la danza de corte y la danza popular privaría a la danza de la posibilidad de enriquecimiento con el que fueron

forjándose el resto de las artes. Así, durante la Edad Media, la corte se encerraba en sus palacios ejecutando las famosas *danzas bajas*, de las que apenas sabemos nada. Al parecer, eran danzas en las que no existía orden geométrico alguno para su ejecución y en las que el elemento característico era el arrastrado de los pies sobre el suelo, de ahí su nombre.

Frente a estas danzas bastante lejanas y, debido a su naturaleza, de difícil catalogación, la danza popular floreció en todo lo que hoy conocemos como folclore. De hecho, las danzas folclóricas que hoy en día sobreviven provienen en gran medida de estas danzas de expresión popular con las que el pueblo se rebelaba de alguna manera contra las prohibiciones de la Iglesia durante las fiestas y celebraciones paganas.

El único ejemplo claro de danza realmente conectado con la Iglesia, de obvia índole popular, y en la que la corte también tenía protagonismo, fue la famosa *danza de la muerte*. Sin embargo, dicha danza era más una imagen artística o didáctica que una danza real. Tomando como partida la danza popular del tipo del *pasacalle* o la *farandola*, en la que en una línea en forma de cadeneta los diferentes danzantes corren y saltan recorriendo las calles en animada formación, la danza de la muerte presentaba dicha imagen, con la peculiaridad de que los personajes eran de todas las capas sociales, incluido el clero. La idea subyacente a tal danza era la imagen de la muerte como algo que igualaba y alcanzaba a todos los seres humanos por igual, sin hacer distinción de rango o recursos. Surgida durante la época de la peste negra que habría de diezmar la población en Europa de manera terrible, la

danza de la muerte es el único ejemplo de representación de danza aceptada y promovida por la misma Iglesia, pero, como ya se ha dicho, es más una representación simbólica que un hecho real del que nos haya quedado constancia. Se sabe que, en obras de naturaleza religiosa, la danza de la muerte era presentada en escena por los propios actores a cargo del auto, pero poco más sabemos de esta danza, pese a las descripciones de la época. Conviene decir, sin embargo, que siglos después, Kurt Joos retomará esta imagen en su obra *La mesa verde*, de la que se hablará en el capítulo dedicado al expresionismo alemán de principios del siglo XX.

Por otro lado, las celebraciones populares dieron lugar a un gran número de danzas, de entre las que destacarían principalmente las *moriscas* de origen hispano o, mejor dicho, hispano-musulmán. Las danzas moriscas habrían de viajar a las Islas Británicas y hoy en día se conservan todavía bajo el nombre de *Morris Dances*. Estas danzas eran lineales –los danzantes se disponen principalmente en líneas paralelas– y en ellas se utilizaban palos o pañuelos que agitaban con los brazos mientras los saltos hacían sonar los cascabeles que adornaban las vestimentas. En España hoy en día todavía pueden observarse algunos rasgos de estas danzas en los famosos *paloteados* de Huesca y, posteriormente, también darían lugar a los *matachins* de época renacentista, danzas recogidas en el famoso tratado de Thoinot Arbeau, *Orchesographie* (1588), uno de los primeros tratados escritos sobre el arte coreográfico, que inspiraría posteriormente la obra musical de Peter Warlock *Capriol Suite* (1927), coreografiada por Ashton algunos años después.