



Universidad Autónoma de Querétaro

Facultad de Bellas Artes

El ballet “Giselle”. Análisis comparativo del clásico de Jules Perrot y la versión contemporánea de Mats Ek.

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de Maestro en Artes con línea terminal en Arte Contemporáneo y Sociedad

Presenta

Lic. Beatriz Elizabeth Martínez Verduzco

Centro Universitario

Querétaro, Qro.

Febrero, 2019

México



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Bellas Artes
Maestría en Artes con línea terminal en Arte
Contemporáneo y Sociedad

**El ballet "Giselle". Análisis comparativo del clásico de Jules Perrot y
la versión contemporánea de Mats Ek.**

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de Maestro en Artes con línea
terminal en Arte Contemporáneo y Sociedad

Presenta:

Lic. Beatriz Elizabeth Martínez Verduzco

Dirigido por:

Dra. Celia Dubia Hernández Franco

Sinodales:

Dra. Celia Dubia Hernández Franco
Presidente

Firma

Dra. Dunet Pi Hernández
Secretario

Firma

Dra. Pamela Jiménez Draguicevic
Vocal

Firma

Mtro. Giotto Macías Font
Suplente

Firma

Dra. Ana Cristina Medellín Gómez
Suplente

Firma

Dr. Eduardo Nuñez Rojas
Director de la Facultad

Dra. Ma. Guadalupe Flavia Loarca Piña
Directora de Investigación y posgrado

Centro Universitario
Querétaro, Qro.
Febrero 2019
México

RESUMEN

La presente tesis tiene como objetivo realizar una investigación comparativa del ballet clásico de Jules Perrot, “Giselle”, considerada la obra cumbre del Romanticismo, y la reposición contemporánea de Mats Ek, eligiendo esta última por sobre muchas otras, ya que es la versión que más respetó la original, en cuanto al guión, la partitura y los conceptos básicos. Se realizó una revisión de literatura a través de un estudio histórico sobre el surgimiento del ballet, su historia, el contexto socio-político mundial que dio paso al periodo Romántico, así como sus principales características, explicando porqué en el ballet surgió primero el romanticismo que el clasicismo, a diferencia de otras artes, como en la pintura, la arquitectura y la música, donde se dio primero el periodo clásico. También se llevó a cabo el análisis de la obra clásica, exponiendo porqué “Giselle” es la obra más importante de todos los ballets del período Romántico y porqué es la que más ha trascendido en la historia del ballet. Es por ello, que se utiliza una metodología de investigación explicativa-comparativa, indagando y enfatizando la diferencia entre una obra y otra, y con ello demostrar la hipótesis que se plantea de cómo a pesar del trabajo de Ek, de los avances tecnológicos y la aparición de nuevas técnicas dancarias, esta versión no logra superar a la original, la cual ha logrado trascender a través del tiempo, siendo una medida de calidad para un bailarín y para que una compañía de ballet sea considerada como profesional.

(Palabras claves: Ballet, historia, romanticismo, Giselle, ballets románticos).

SUMMARY

The objective of the present thesis is to make a comparative investigation of classical ballet from Jules Perrot, *Giselle*, considered the Masterpiece of the Romanticism, and the contemporary revival of Mats Ek. We choose the latter over many others because it is the version most closely to the original in terms of script, sheet music and basic concepts. A literature review was carried through the historical study on the emergence of ballet, their history, the socio-political world context which brings the Romantic era and their main characteristics, explaining why in the ballet appeared first romanticism before classical, in contrast with other arts like painting, architecture and music, where Classical period came first. The analyse of classic work was also carried out, explaining why "*Giselle*" is the most important work of all the ballets of the Romantic era and why it is the most transcendent work in the history of ballet. It is therefore a comparative and explanatory methodology of investigation is used inquiring and emphasizing into the difference between one work and the other, and thus demonstrate the hypothesis of how even the Ek's works, technological developments and the emerge of a new techniques of dance, this version cannot overcome the original which has transcended over time, being for a dancer a measure of quality and for a Ballet Company to be considered as a professional.

(KEY WORDS: Ballet, romanticism, *Giselle*, Romantic Ballets)



DEDICATORIA

A mis hijas Sofía y Daniela, que son mi principal motor y mi motivo para salir adelante y seguir superándome día a día.

A mis padres, mi apoyo incondicional en las buenas y en las malas, en cada parte de mi vida.

Dirección General de Bibliotecas de la UAQ

AGRADECIMIENTOS

Agradezco primeramente a la Universidad Autónoma de Querétaro, a la Facultad de Bellas Artes y al director Dr. Eduardo Núñez, por el gran apoyo y las oportunidades que siempre me han brindado para crecer y desarrollarme profesionalmente. A mis principales maestros, Fernando Jhones y Dubia Hernández, por inculcarme el amor, respeto y la disciplina por este bello arte, que es el ballet, dándome las bases para llegar hasta donde estoy. A mi amiga Dunet Pi Hernández, por ser un gran modelo a seguir profesionalmente para mí, gracias a su talento y amor por la danza. A las maestras Pamela Jiménez y Cristina Medellín, por sus grandes aportaciones a esta tesis. A mis padres, mis hermanos y mis sobrinos, por el apoyo incondicional que siempre me han dado, aprendiendo a comprender lo difícil de esta profesión y llegándola a querer al igual que yo. A mis hijas, Sofía y Daniela, ya que sin ellas tal vez no tendría la fuerza suficiente para salir adelante a pesar de las adversidades. A Francisco Roque, por alentarme a terminar esta tesis. Y sobre todo, gracias a Dios por poner en mi vida el ballet, que como anteriormente ya lo dije, es mi modo de vida.

ÍNDICE

ÍNDICE.....	v
INDICE DE IMAGENES.....	vii
1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. REVISION DE LITERATURA.....	3
CAPITULO I: “ANTECEDENTES HISTÓRICOS”.....	3
1.2 Situación político-social de Francia durante el siglo XVIII.....	20
1.3 Revolución francesa y su repercusión en las artes.....	23
CAPITULO II. EL ROMANTICISMO.....	28
2.1 El Romanticismo en el ballet.....	32
2.2 Principales ballets románticos.....	45
2.3 Tendencias artísticas actuales.....	52
Capítulo III. EL BALLE T GISELLE EN SU VERSIÓN ROMÁNTICA Y LA VERSIÓN CONTEMPORÁNEA DE MATS EK.....	57
3.1 El ballet Giselle de Jules Perrot.....	57
3.2 Datos biográficos de Jules Perrot.....	59
3.3 Principales compañías y figuras que lo han bailado.....	60
3.4 El ballet Giselle de Mats Ek.....	63
3.5 Datos biográficos de Mats Ek.....	65

Capítulo IV. ANÁLISIS COMPARATIVO DEL BALLE GISELLE EN SU VERSIÓN ROMÁNTICA Y LA VERSIÓN CONTEMPORÁNEA DE MATS EK	68
3. CONCLUSIONES	78
3.1 SUGERENCIA	80
LITERATURA CITADA	81

Dirección General de Bibliotecas de la UAQ

INDICE DE IMAGENES

FIGURA 1. 1 DANZA PÍRRICA. MUSEO DE LA ACRÓPOLIS. ATENAS	3
FIGURA 1. 2 SHIVA NATARAJA, DIOS DE LA DANZA, EL RITMO DEL UNIVERSO.5	
FIGURA 1. 3 LA FUNDADORA DEL KABUKI IZUMO NO OKUNI, LLEVANDO UNA ESPADA SAMURÁI Y UNA CRUZ CRISTIANA.....	6
FIGURA 1. 4 UNA BAILARINA DE LA DINASTÍA TANG EN UN MURAL DESCUBIERTO EN XI'AN BAILANDO CON UN CHAL.....	7
FIGURA 1. 5 LA DANZA DE LA MUERTE Y REENCARNACIÓN DE OSIRIS.....	8
FIGURA 1. 6 ILUSTRACIÓN DE BAILARINES DE LA ANTIGUA GRECIA.....	9
FIGURA 1. 7 <i>EL BAILE DE SAN VITO EN LA EDAD MEDIA</i>	11
FIGURA 1. 8 CATALINA DE MÉDICIS, REINA DE FRANCIA.....	13
FIGURA 1. 9 IMPRESIÓN DE LA SEGUNDA ESCENA DEL BALLE COMIQUE DE LA REINE, PRESENTADO EN PARÍS EN 1581 PARA LA CORTE FRANCESA. .	14
FIGURA 1. 10 RETRATO DEL REY SOL REALIZADO EN 1701 POR HYACINTHE RIGAUD, PARA SU NIETO, EL REY FELIPE V DE ESPAÑA, AUNQUE FINALMENTE EL LIENZO SE QUEDÓ EN FRANCIA.....	16
FIGURA 1. 11 PIERRE RAMEAU, LE MAITRE A DANSER, PARIS, 1725	18
FIGURA 1. 12 JEAN-GEORGES NOVERRE, BAILARÍN FRANCÉS Y PROFESOR DE BALLET.....	19
FIGURA 1. 13 TOMA DE LA BASTILLA.....	24
FIGURA 1. 14 « DANSOMANIE », BALLE CREADO POR PIERRE GARDEL CON MÚSICA DE ÉTIENNE MÉHUL. SE ESTRENÓ EN LA ÓPERA DE PARÍS EL 14 DE JUNIO DE 1800.....	26

FIGURA 1. 15 MARIE TAGLIONI AS FLORE IN CHARLES DIDELOT'S BALLET ZEPHIRE ET FLORE. HAND COLORED LITHOGRAPH, CIRCA 1831.	277
FIGURA 2. 1 PAS DE QUATRE (1845 CARLOTTA GRISI, MARIE TAGLIONI, LUCILE GRAHN & FANNY CERITO.	29
FIGURA 2. 2 LA LIBERTAD GUIANDO AL PUEBLO, DE DELACROIX, 1830, MUSEO DEL LOUVRE.	31
FIGURA 2. 3 EL PRIMER GRAN BALLET ROMÁNTICO FUE LA SÍLFIDE, ESTRENADA EN LA ÓPERA DE PARÍS EL 12 DE MARZO DE 1832 POR FILIPPO TAGLIONI Y REPRESENTADA POR SU HIJA MARIE TAGLIONI.	32
FIGURA 2. 4 CARLOTTA GRISI COMO GISELLE.	34
FIGURA 2. 5 CARLO BLASIS, MAESTRO DE BALLET, COREÓGRAFO Y BAILARÍN ITALIANO.	37
FIGURA 2. 6 FANNY ELSSLER (1810-1884) REALIZANDO EL PASO DE LA DANZA DEL FANDANGO, GRABANDO, SIGLO XIX. HISTORISCHES MUSEUM DER STADT WIEN.	38
FIGURA 2. 7 CARLOTTA GRISI COMO GISELLE, EN UNA ALDEA DE LA RENANIA	40
FIGURA 2. 8 FANNY CERRITO EN "LA LITUANA" (LITOGRAFÍA DE UN DIBUJO 1840 POR J. BOUVIER) .ISTOCHNIK: BALLET ORIGEN COMO ESPECTÁCULOS DE LA CORTE	41
FIGURA 2. 9 PORTRAIT OF LUCIEN PETIPA (1815-98).....	43

FIGURA 2. 10 LA PRIMERA BAILARINA DUNET PI HERNÁNDEZ, EN EL PAPEL PRINCIPAL DE “LA SILFIDE”.....	46
FIGURA 2. 11 GRAND PAS DE QUATRE. POR EL BALLETO CLÁSICO DE QUERÉTARO “FERNANDO JHONES”.....	48
FIGURA 2. 12 LA PRIMERA BAILARINA Y DRA. EN. A DEL BCQFJ DUNET PI HERNÁNDEZ, COMO TAGLIONI EN GRAND PAS DE QUATRE.....	49
FIGURA 2. 13 CECILIA KERCHE GRAND PAS-DE DEUX ESMERALDA.....	51
FIGURA 3. 1 EL PRIMER BAILARÍN DEL BALLETO NACIONAL DE CUBA, FERNANDO PI JHONES Y DIRECTOR FUNDADOR DE LA B.C.Q. F.J., Y LA PRIMERA BAILARINA Y DRA. EN A. DUNET PI HERNÁNDEZ, EN UNA ESCENA DEL IER. ACTO DEL BALLETO GISELLE, 2003.....	63

Dirección General de Bibliotecas de la UAQ

1. INTRODUCCIÓN

La corriente artística del Romanticismo fue una consecuencia de la Revolución Francesa, a finales del siglo XVIII, marcando pautas para otros países de Europa, donde existían conflictos sociales y políticos. Hombres y mujeres de la clase campesina, se alzaron en armas el 14 de julio de 1789, cansados de las injusticias y enfrentándose al régimen opresor, representado por la nobleza feudal y la monarquía absolutista. Esta revolución dio paso a un despertar de conciencias, surgiendo el humanismo y los principios de democracia. El hombre comenzó a buscar su autonomía, realizado en sus emociones y siempre en la búsqueda de sí mismo, experimentando, entre otros aspectos, un gran amor por la naturaleza.

El Romanticismo estuvo presente en la pintura, la arquitectura, la música, rompiendo todos los esquemas antes establecidos, y ofreciendo liberarse de toda autoridad, sin límites ni leyes, con uso significativo de la fantasía. Comenzando a crear historias con gran imaginación, que presentaban otra visión del mundo. En el ballet a diferencia de las otras artes, el romanticismo se dio en la primera mitad del siglo XIX.

En el caso particular del ballet, el bien y el mal se hizo presente en todas las historias, colocando a la mujer como la protagonista, También en la escenografía, surgieron elementos y contextos no utilizados antes.

Dentro de todas las obras del ballet Romántico, la más importante es “Giselle”, considerada la obra cumbre del Romanticismo. Es un ballet en dos actos con música de Adolphe Adam, coreografía de Jules Perrot y Jean Coralli y libreto de Gautier y Henri Vernois, basado en la obra de L’allemagne (1835) de Heinrich Heine.

Mats Ek, coreógrafo y director artístico sueco, influyente e importante creador de la danza actual, tiene un legado coreográfico de más de cuarenta ballets, fue quien se dio a la

tarea de revisar obras clásicas como “Giselle”, “El Lago de los Cisnes”, “Carmen” y “La Bella Durmiente”.

En Giselle realizó, sobre la misma partitura de Adam, un argumento similar al original. Ek, se apropia de esta producción dándole otra interpretación y contexto, ya que en la época contemporánea se han producido cambios sociales diferentes a los del Romanticismo, al hombre le preocupan otros problemas y el tema de la lucha por un amor prohibido o mal correspondido ya no produce sentimientos fatídicos, y aunque se sigue manejando un mismo texto, la producción final es otra y refleja más la época actual.

Es por esto, que en esta tesis, se eligió esta versión de entre muchas otras, ya que fue la que más respetó la versión original, siendo Giselle un ballet de suma importancia en la historia del ballet por todas las aportaciones que dejó.

Sin embargo, el propósito de Ek de trascender con un clásico actualizado, no logró, con todos los avances de la modernidad, opacar la belleza del original. Y es justamente lo que se pretende demostrar en la tesis, con un análisis detallado de la versión original del ballet Giselle en su contexto histórico, análisis de la versión moderna de Mats Ek y establecer convergencias y diferencias relacionadas a la evolución técnica y analítica de la danza a través de la historia del ballet.

La presente tesis es una investigación básica que representa una recopilación documental exhaustiva con el propósito de obtener antecedentes para profundizar en la teoría y aportaciones que ya se han hecho sobre este tema. La metodología se basa en una investigación explicativa-comparativa, ya que indaga y explica porque la versión clásica de Jules Perrot ha logrado considerarse la obra cumbre del romanticismo y al mismo tiempo, se enfatiza la diferencia entre una obra y otra.

2. REVISION DE LITERATURA

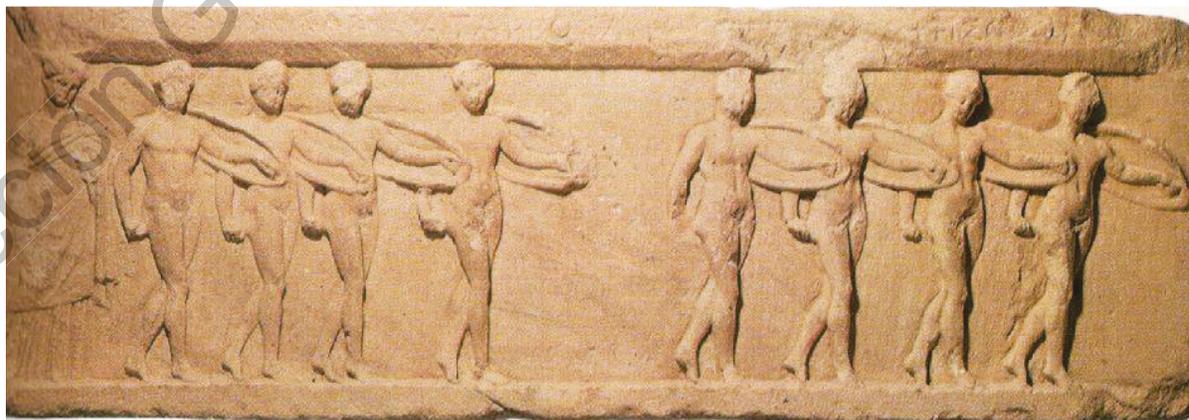
CAPITULO I: “ANTECEDENTES HISTÓRICOS”

1.1 Antecedentes del ballet desde sus inicios, hasta el siglo XVIII

La danza tiene su origen en la interacción entre el movimiento corporal y la interioridad humana, el concepto de danza implica una dinámica corporal que tiene sentido estético, una aparición, una revelación de los sentidos humanos (Ivelick, 2008, p. 27).

Dubia Hernández y Fernando Jhones (2007), en su libro *Historia Universal de la Danza*, plantean que la danza es tan antigua como el hombre mismo. Ya en las comunidades primitivas, los humanos sintieron la necesidad de expresar su alegría, su dolor o incertidumbre a través de palabras, sonidos o gestos; esta necesidad propició el surgimiento del baile junto con el de la música y la poesía; con ellos se trataba de conjurar la hostilidad de la naturaleza y se pretendía aumentar la caza o hacer más amplias las cosechas. Lo habitual era seguir un principio mimético, ya que se creía que disfrazándose con la piel de una bestia e imitándola, se podría facilitar su captura o que parodiando la caída rítmica de la lluvia, ésta sería más abundante sobre los sembrados.

Figura 1. 1 Danza pírrica. Museo de la Acrópolis. Atenas



Fuente: Dicroce, 2012

La danza inicialmente fue corporal, mágica y religiosa, sin ninguna intención de hacer arte, sólo como lenguaje corporal, con poca variedad en los movimientos de brazos y piernas, con movimientos espontáneos y libres, y sin preocupación por la simetría.

Merecen citarse, por su importancia, las antiguas danzas de la India, donde hubo influencia social y religiosa, fuerza y riqueza artística. Era cosmogónica, se daba una explicación a la formación del Universo a través de ésta. También era mitológica, se decía que los dioses eran danzantes que tuvieron que ver con la formación del Universo. Era filosófica-cultural y socio-política. Era tan importante que, por medio de su estudio, se podía conocer la formación del Universo. Tuvo todas las características del estilo arcaico, marcada por una religiosidad politeísta y con un gran sentido de culto.

Figura 1. 2 Shiva Nataraja, Dios de la danza, el ritmo del universo.



Fuente: Kaimal, Padma, 1999

Algo semejante ocurría en Japón, donde los actores de las manifestaciones dramáticas Noh y Kabuki, que existen hasta nuestros días, debían estar entrenados en la danza, pues, gracias a ella, podían transmitir a los espectadores las más variadas acciones sin necesidad de cambio de trajes o decorados. Estos eran teatros donde los hombres cantaban y bailaban. Como en un principio la mujer no tenía ninguna participación en los ámbitos artísticos ni sociales, el teatro Noh era protagonizado por hombres, que representaban todos los papeles de los argumentos, y eran llamados onna-gatta. El kabuki fue creado por una mujer llamada Okuni, sacerdotisa de los templos sagrados, que se manifestó en contra de las prácticas

religiosas que en ese entonces se realizaban y creó el kabuki como señal de protesta, que consistía en la ejecución de danzas excéntricas, presentadas públicamente para obtener beneficios para las mujeres. El kabuki intercala música, texto y movimiento teatral.

Figura 1. 3 La fundadora del Kabuki Izumo no Okuni, llevando una espada samurái y una cruz cristiana.



Fuente: González, 2007

Esta cultura es parecida a la cultura china, y durante el período del esclavismo tuvieron las mismas características en la danza, que era denominada kami asobi, que significa *juego de los dioses*. China es considerada una de las culturas más antiguas de la tierra. La religiosidad y el culto a los antepasados eran dos rasgos que definían a la danza en China de la época antigua.

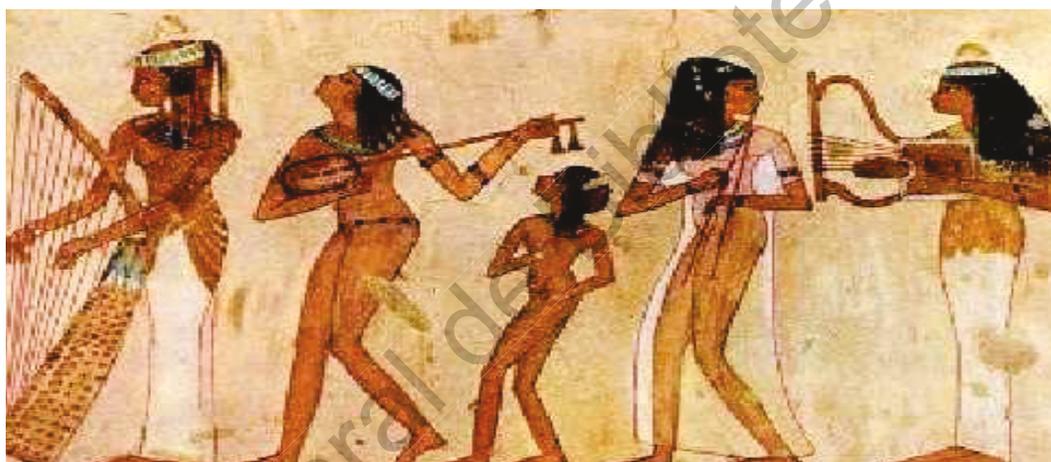
Figura 1. 4 Una bailarina de la dinastía Tang en un mural descubierto en Xi'an bailando con un chal.



Fuente: Jianying, 2001

Otra cultura importante para la historia de la danza, fue la de Egipto, cuna y cima de las sociedades antiguas y del esclavismo. De religión politeísta, le daban un carácter religioso a los fenómenos naturales y siempre estuvo ligada a lo religioso y a lo funerario. Un tipo de danza en Egipto fue la ritual, celebradas en las cortes faraónicas, sin carácter público. Con el tiempo, fue perdiendo su carácter religioso y se convirtió en un espectáculo recreativo, incorporando cantos, textos, música y acrobacia. Esto dio paso a las danzas populares, representadas por clases sociales inferiores. Así, llegó un momento en que todas las clases sociales tenían contacto con la danza y la música.

Figura 1. 5 La danza de la muerte y reencarnación de Osiris.



Fuente: Russo, 1973

La historia de Grecia jugó un papel significativo en el desarrollo de la danza. Tuvo un estilo arcaico, en donde la religiosidad era básica en todos los rituales. Eran particularmente religiosas, rígidas y convencionales, bailadas principalmente en templos y en centros de culto como el Partenón.

Figura 1. 6 Ilustración de bailarines de la antigua Grecia.



Fuente: Bestard, 2015

La cultura griega fue la base de la cultura romana. Algunos bailes guerreros y funerarios del antiguo pueblo griego fueron tomados por los romanos. La danza en Roma tuvo las características del estilo arcaico: la religiosidad relacionada al culto a sus deidades, movimientos rígidos y espacios dedicados a esos rituales. Más adelante, la danza experimentó una evolución hacia prácticas personales.

En la etapa inicial del cristianismo, se utilizó el canto y la danza como forma de alabanzas, pero después, cuando esta filosofía se asumió como parte de la Iglesia Apostólica y romana, la danza se empezó a censurar como expresión del ser humano y fue excluida del culto, prohibiéndose a todos los creyentes. Ahora la danza era vista como fuente de pecado. Estas restricciones empezaron a dar paso a la corriente del oscurantismo.

La guerra estuvo presente durante la Edad Media a través de las cruzadas. Toda la estructura eclesiástica, desde el Papa hasta los sacerdotes, ejercían gran presión moral para que los servicios religiosos fueran fuentes de enriquecimiento. El poder económico e ideológico que adquirió la Iglesia provocó que interviniera hasta en la cultura de la época.

Sin embargo, no era posible hacer desaparecer manifestaciones populares que procedían de tiempos antiguos, así, entre los siglos XII y XIV, se permitieron algunas danzas en las iglesias, como parte de representaciones de carácter religioso.

Más adelante, la Iglesia empezó a flexibilizar su actitud hacia las artes, entre ellas, la danza. Entonces recurrieron a las danzas campesinas como modelo, llevándolas al interior de los palacios. Para esto se empezó a requerir de personas que adecuaran estas danzas, personas a las que hoy se les conoce como coreógrafos, que se apropiaron de ellas para llevarlas a la corte. Así surge el maestro de danza, que se presentó de manera exitosa, creando las danzas cortesanas, la función del maestro de danza, era la de realizar distintas adecuaciones a las danzas campesinas, adaptarlas del espacio abierto, a los salones cortesanos donde se realizarían. También adaptar su ejecución al vestuario de los nuevos bailarines. Otros aspectos que tuvieron que considerar eran los modales, las costumbres y las reglas protocolares. Así comenzó un proceso de penetración de la danza a la vida cultural de la Edad Media.

Figura 1. 7 *El Baile de San Vito en la edad media.*



Fuente: Marti, 2017

Alrededor del siglo XV, el feudalismo se encontraba ya en decadencia y con la influencia de la burguesía, la nueva clase dominante, dio inicio el auge de una nueva etapa económica de la humanidad, que también se tradujo en el renacimiento de las ciudades-estado. Hubo un renacer hacia una nueva visión del mundo. Esta revolución de pensamiento, economía y cultura, inició en lo que hoy es Italia, y más tarde en Alemania y España. Esta filosofía humanista, volvió a poner al hombre como centro del Universo, y durante muchos años siguió manifestando serios enfrentamientos con la Iglesia católica donde el órgano judicial de esta era encargado de sancionar las nuevas prácticas terrenales, fue el Tribunal del Santo Oficio, también conocido como la Santa Inquisición, que condenaba pensamientos nuevos que condujeran, a través de la ciencia y las nuevas tecnologías, a mejorar la vida humana y a dar explicación a los fenómenos que durante la Edad Media se atribuían de

manera exclusiva a la Divinidad, pero la sociedad siguió defendiendo las ideas progresistas y el resurgimiento del arte y la cultura, a este período se le llamó Renacimiento, donde aparecieron los primeros tratados teóricos sobre la danza, empezando a formar parte de la educación del individuo y convirtiéndose en una distinción de clase. En el Renacimiento se originó el desarrollo de la danza espectacular o recreacional.

El creador del ballet fue sin duda el maestro de danza, quien preparaba todo un espectáculo para entretenimiento de la corte. Italia fue el impulsor de este ballet de corte, que rápidamente se empezó a expandir por el resto de Europa. Catalina de Médicis la llevó a Francia, y cambió su nombre de balletto a ballet, y de ahí dio origen a la danza de hoy conocida, precisamente, como ballet. La reina Catalina, impulsó fuertemente la música y la coreografía en la aristocracia francesa, dando gran importancia a los maestros de danza y por esto, generó un papel definitivo en el ballet de corte que, aunque tuvo su origen en Italia, adquirió gran esplendor en Francia.

Figura 1. 8 Catalina de Médicis, Reina de Francia.

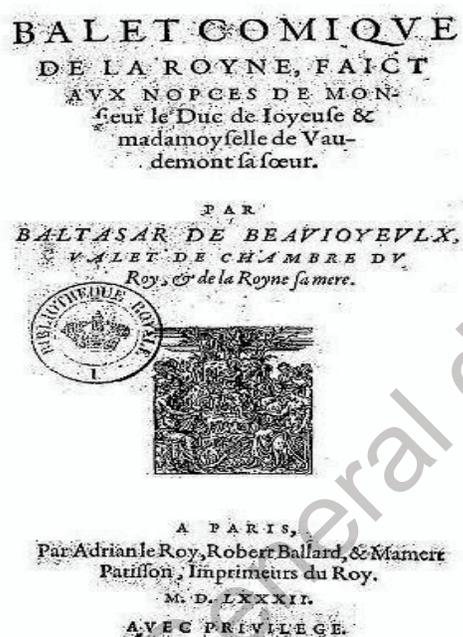


Fuente: Alamy, 2015

El 15 de octubre de 1581, en la sala del Palais Petit Bourbon de París, se estrenó el ballet “Circe y sus ninfas”, y lo presentó el Ballet Cómico de la Reina, agrupación que adquirió ese nombre por su cercanía con la Reina Catalina. Esta presentación tuvo gran importancia y llegó hasta nuestros días, teniendo el mérito de haber sido el primero en encontrar lo que tanto se había buscado, conjugar la música, el texto y la danza. Se llamó ballet cómico, porque estaba integrado por varios cuadros escénicos y por tener textos, y fue el punto de partida del ballet actual. Consolidó una aspiración del ballet de corte, ya que además, se logró diferenciar el trabajo de los solistas en escena y los trabajos corales, y fue el iniciador de todo un género danzario en el mundo occidental: el ballet. De esta manera quedaban unidas

diferentes artes: baile, música, literatura y plástica en un espectáculo común. La coreografía tenía ya requisitos, comenzando a exigir profesionales entrenados que irían desplazando a la nobleza de la escena; ya no era sólo un grupo de personas danzando a su gusto, sino se requirió de un cuerpo de baile que siguiera pasos estrictamente trazados. A partir de entonces, el género se arraigó en Francia.

Figura 1. 9 Impresión de la segunda escena del Ballet Comique de la Reine, presentado en París en 1581 para la corte francesa.



Fuente: Albizu, 2017

En el siglo XVII, el ballet no sólo comenzó a tener un auge popular, sino que también se empezó a profesionalizar. Al convertirse en rey, Luis XIV, aplicó elementos de su formación y de su inclinación por el arte italiano en la corte francesa. Estos aspectos favorecieron el florecimiento de la danza en Francia. Otro factor importante para el desarrollo del ballet, fue

la aparición de distintas figuras que contribuyeron al enriquecimiento artístico y técnico de la danza.

A partir de 1662, se consolidó el género comedia-ballet, y en 1669 apareció otro género, llamado ópera-ballet, el cual tenía un sentido básicamente dramático, y la danza aparecía en un papel secundario. Para finales del siglo XVII, el ballet aún presentaba una fuerte dependencia respecto a la ópera, estando al servicio de la música. Apareció Pierre Beauchamp, personaje importante, ya que le dio un mayor rango a las funciones de la danza en los espectáculos. Gracias a él, las obras serían básicamente danzarias, aunque se le agregaran otros géneros. Se nutrió de la fuente acumulada de la tradición popular francesa, se ocupó de estudiar todo ese estilo y lo llevó a la corte. Además de darle profesionalismo a los bailarines y a la enseñanza del ballet, creó una serie de lineamientos pedagógicos y seleccionó sus elementos técnicos valiosos. Además, dio unidad al vocabulario de la danza existente, denominó y codificó los pasos y acopló la riqueza técnica danzaria, que ya existía, a los nuevos logros musicales y a la escenografía. Creó un estilo en el ballet y, con él, fundó la Escuela Francesa de ballet. Ahora, los maestros de danza empezaron a tener éxito mayor. Beauchamp dio rigor a la enseñanza del ballet, y fue reglamentando con más formalidad su ejecución. Se fueron configurando textos que hablaban de esa reglamentación y se empezaron a establecer los primeros tratados de notación de la danza. Con Beauchamp, se institucionalizó la danza, dándole el concepto de academia, que es la que se ejecuta con reglas fijas. La danza no sólo cambió de categoría, sino también de espacios de ejecución; y pasó a los escenarios teatrales.

Figura 1. 10 Retrato del Rey Sol realizado en 1701



Fuente: Art archive

Ya que Francia fue el primer país en desarrollar una institución para formar bailarines profesionales, y el primero en crear una nomenclatura para la danza, la danse d'école impuso dicha nomenclatura en francés y ésta se ha utilizado en todo el mundo y se conserva aún con el paso del tiempo. Fue necesario también hacer modificaciones en el vestuario, que era finalmente otra manifestación de las tendencias propias de un estilo predominante en este período, el estilo Barroco.

Desde el reinado de Luis XIV hasta avanzado el siglo XIX, el ballet fue casi exclusivamente francés y estuvo en manos de la nobleza y la gran burguesía, por lo que se le consideró un espectáculo elitista, a pesar de que los artistas eran generalmente de origen popular.

El siglo XVIII ha sido llamado el Siglo de las Luces o de la Ilustración, y fue importante para el ballet, ya que lo transformó para que fuera incluido en el mundo de las bellas artes. El ballet ya no se ejecutó sólo al servicio de la música, sino como un género independiente.

Logró ser cada vez sólido y autónomo, reflejando la vida social del momento. Pierre Rameau, maestro con una gran labor en la enseñanza del ballet, fue capaz de describir las reglas obligadas en la ejecución académica de las danzas cortesanas. Con él, se sentaron las bases para el surgimiento del ballet como género independiente, capaz de exponer por sí mismo un argumento a través de un drama danzado. A partir de ese momento, el ballet se empezó a desarrollar como una especie de pantomima lírica mediante la cual se expresaba un tema, incorporando nuevos valores puramente coreográficos, de riqueza plástica, con mayor dinámica y profundidad dramática. Los nuevos contenidos de los ballets requirieron de otras reformas en la técnica y en el vestuario. Así aparecieron los personajes encargados de llevar a la práctica la serie de innovaciones que marcaron el prototipo de los nuevos estilos del ballet.

Figura 1. 11 Pierre Rameau, Le Maître à danser, Paris, 1725



Fuente: Hill, 2017

En 1789, la Revolución Francesa dio inicio a una etapa económica, social y política en Francia, Europa y a sus regiones conquistadas. Entonces se abrió un espacio a los cuestionamientos de todos los principios ya establecidos. Se siguió retomando al hombre como protagonista del mundo y se confirmaron sus derechos y garantías. Para entonces, el ballet ya tenía sus características como género espectacular, carácter profesional, académico y social. El ballet espectacular siguió enriqueciéndose con el surgimiento de nuevas y grandes figuras que empezaron a luchar para que la técnica y la expresión fueran esencia en el arte de la danza y el ballet. Hasta entonces, sólo se habían preocupado por la técnica, pero a partir de este siglo, empezaría la lucha por enriquecer también la expresión, y se buscaba el equilibrio entre estas dos. En cuanto a la técnica y la expresión, Marie Camargo y Marie Sallé; y Jean Georges Noverre como la cabeza teórica, fueron quienes dieron a la danza un peso expresivo y dramático que antes no tenía. En 1759, Jean Georges Noverre finalizó su texto “Cartas sobre la danza y los ballets” donde reafirmó sus ideas sobre el ballet desde sus orígenes, cuestionando todo lo que le parecía erróneo. Insistía en la pantomima y en que se

escribieran los argumentos de los ballets en los programas de mano. Consolidó el ballet de acción, dándole gran peso a la expresión y al sentimiento, poniendo un fuerte énfasis a la técnica. Quitó las pelucas, las máscaras y los zapatos de tacón y le dio a los temas nuevos contenidos. Le dio gran importancia al cuerpo de baile, haciendo que participaran en las obras y no fueran un telón más.

Figura 1. 12 Jean-Georges Noverre, bailarín francés y profesor de ballet.



Fuente: Aloff, 2017

Otras figuras importantes durante este siglo fueron Franz Antón Hilferding, Jean Baptiste Landé, Gaspero Angiolini, Gaetano Vestris, August Vestris, Louis Duport, Madelaine Guimard, Maximilien Gardel, Pierre Gardel, Jean Dauverbal, entre otros.

Fue así como este siglo representó una época en que se consolidaron todas las ideas que se habían generado en otras épocas. El ballet dejó de ser parte de la nobleza, pues adquirió un profesionalismo en el que tomaron su camino, con gran fuerza, la técnica y la expresión.

1.2 Situación político-social de Francia durante el siglo XVIII.

En términos generales, fueron varios los factores que influyeron en el estallido de la Revolución Francesa: en primer lugar, la existencia de un régimen monárquico que sucumbía ante su propia rigidez en el contexto de un mundo cambiante, en segundo lugar, el surgimiento de una clase burguesa que nació siglos atrás y que había alcanzado gran poder en el terreno económico y que en este momento comenzaba a propugnar el poder político. El descontento de las clases populares, la expansión de nuevas ideas ilustradas, la crisis económica que imperó en Francia tras las malas cosechas agrícolas y los graves problemas hacendísticos causados por el apoyo militar a la guerra de independencia de los Estados Unidos.

Esta intervención militar se convertiría en un arma de doble filo, pues a pesar de ganar Francia la guerra contra Gran Bretaña y resarcirse así de la anterior derrota en la Guerra de los Siete Años, la hacienda quedó en bancarrota y con una importante deuda externa. “Los problemas fiscales de la monarquía, junto al ejemplo de democracia del nuevo estado emancipado, precipitaron los acontecimientos” (Brom, 1985, p. 85).

En este sentido, han sido muchos los intentos de los historiadores para explicar las causas de la Revolución Francesa basándose exclusivamente en un solo factor, la realidad es bien distinta y realmente es un complejo entramado de causas las que determinaron el estallido revolucionario de 1789. Las más importantes fueron: las ideas de los ilustrados del siglo XVIII son las que dieron soporte y justificación intelectual a los revolucionarios

franceses. Esto se puede ver en las peticiones, notas, exigencias y quejas de estos revolucionarios; sin sus ideas el movimiento revolucionario hubiera carecido de base ideológica. Las ideas de los ilustrados suponen un golpe de gracia a la concepción del mundo del antiguo régimen y suponen el acta de nacimiento del régimen liberal o burgués.

Para Voltaire, la iglesia era una institución anacrónica y que coartaba la libertad del individuo. No es ateo, pero propone un nuevo tipo de religión más natural que reconozca la existencia de un ser supremo, que no esclavice al hombre, según él, así se lograría una sociedad justa.

Montesquieu va en contra de la monarquía absoluta de origen divino, propugna una forma de gobierno parlamentario, como en Inglaterra, y propone la división de poderes, es decir, que los poderes: ejecutivo, legislativo y judicial se controlen mutuamente y no estén en las mismas manos (como en la monarquía absoluta). Propone, en definitiva, la monarquía parlamentaria, que supone la existencia de un parlamento que hace leyes y el recorte de los poderes del rey.

Para Rousseau, el hombre, al vivir en sociedad se pervierte, reclama una sociedad más natural y va en contra de la división estamental al exigir la igualdad fundamental entre todos los hombres, el contenido social de sus ideas tendrá un calado en las ideas revolucionarias.

Basándose en esta igualdad e influenciados por la declaración de los derechos del hombre (en la guerra de independencia de Estados Unidos) los revolucionarios franceses harán también una declaración de los derechos del hombre y los ciudadanos.

También las ideas de los ilustrados tuvieron una influencia en la economía y más aún en la forma de entender la economía, dando lugar al liberalismo económico.

Las causas sociales de la revolución fueron la división de la sociedad del antiguo régimen, que se manifestaba como algo anacrónico y en una etapa de crisis económica, como se dio en vísperas de la revolución. La burguesía, basándose en las ideas de Rousseau está en contra de una sociedad tan desigual, en la que una minoría está exenta de pagar impuestos y la inmensa mayoría tiene que tributar; si a esto se le añade una terrible crisis económica se cuentan con los elementos para comprender que el tercer estado aspire a vivir en pie de igualdad y lucha contra los privilegios, lo que hace que a la burguesía se le una el pueblo en las ciudades y gran parte de los campesinos. Las tensiones sociales, en definitiva, generan un malestar social que será aprovechado por la burguesía.

Las causas económicas son fundamentales para explicar el inicio de la revolución. Se sabe que en los años inmediatos a 1789 se da crisis económica tremenda debido a las sequías y otras catástrofes naturales en esta sociedad preindustrial, gran número de personas se acercan a límites de desnutrición y hambre, arriesgando todo en los movimientos revolucionarios. Suben los precios de todos los productos, y en el campo, el clero y los nobles van a redoblar esfuerzos por recaudar impuestos, llegando la presión fiscal al campesino al límite de la subsistencia.

En este sentido, el detonante de la revolución es la crisis financiera que sufre el estado francés. Los gastos de la corte y la ayuda a los Estados Unidos en la guerra contra la Gran Bretaña, hacen que se dispare el déficit y que la situación de las cuentas públicas sea casi de bancarrota. Ante este panorama, una serie de ministros de economía, entre ellos Turgot, Necker, Calonne y Brenne han recomendado al Rey para arreglar la situación que la iglesia y la nobleza paguen impuestos. La postura de los estamentos privilegiados es de abierta rebeldía, es lo que se conoce como revuelta de los privilegios, que en su oposición arremeten

contra la monarquía y contra el tercer estado. Ante la imposible solución del problema, el rey decide convocar los estados generales que no se convocaban desde 1614 y ante los fracasos de estos, se produce el estallido popular.

Las causas políticas, en Francia a finales del siglo XVIII, que esta seguía anclada en lo político, en el antiguo régimen feudal y el rey gobernaban sin contar con nadie, tenía el poder político y justificaba su poder a través de argumentos religiosos. En un sistema obsoleto, el rey gobernaba solo y se puede decir que su régimen tenía los días contados. Luis XVI fue un rey indeciso y de carácter débil.

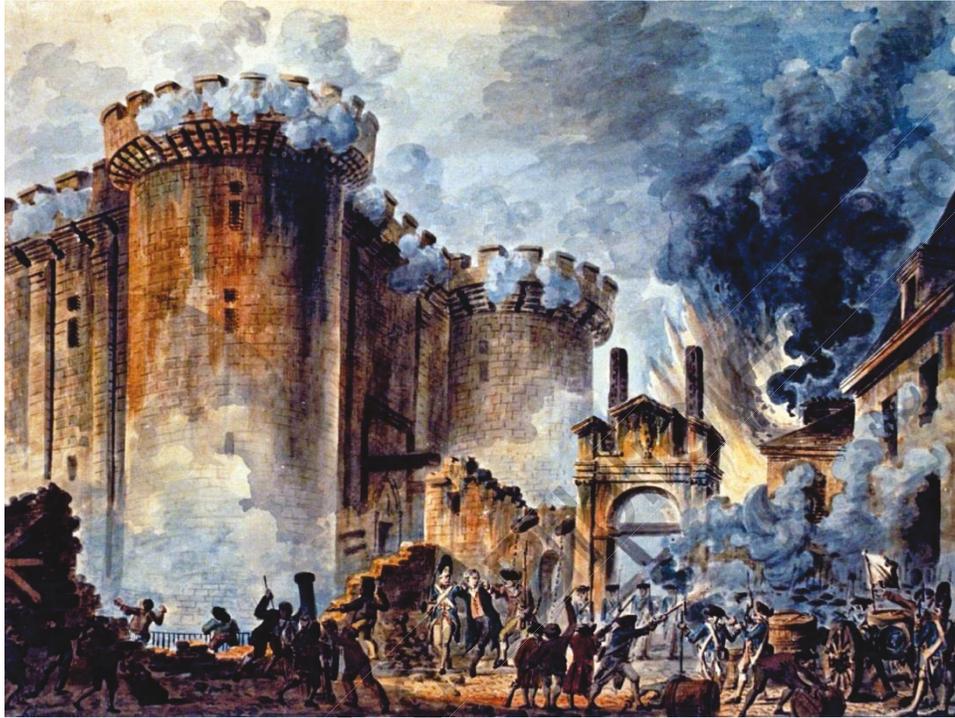
La revolución francesa de 1879 fue el fenómeno más importante y de mayor trascendencia en la Europa del siglo XVIII y es tal su importancia que marca el inicio de la época contemporánea. Desde el punto de vista político supone la eliminación del régimen antiguo, la monarquía absoluta, que fue sustituida, por la parlamentaria o incluso por la república; en general supone el ascenso al poder de la burguesía. En lo social, se rompe con la división de clases, serán abolidos los privilegios de la nobleza y el clero. En lo económico, se acaba con el antiguo régimen, al llegar la burguesía al poder que impone como principios fundamentales los del liberalismo económico, el estado no debe participar en la economía y la ley de la oferta y la demanda regulan el mercado.

1.3 Revolución francesa y su repercusión en las artes

Con la revolución francesa surgieron cambios no solo desde el punto de vista político, económico y social sino también dentro del arte y la ciencia, cambiando todas las concepciones que se tenían hasta el momento. Surge un despertar de conciencias, aparece el humanismo, los principios de libertad, fraternidad e igualdad, el hombre comenzó a buscar

su autonomía como primer logro del pensamiento ilustrado, que era fundamental para la idea que tenía de sí mismo y su relación con la naturaleza.

Figura 1. 13 Toma de la Bastilla.



Fuente: Art archive, 2012

El ideal romántico era una idea que experimentaba intensamente el amor por la naturaleza, un ser que se realiza en sus emociones y en sus dolores, buscándose siempre a sí mismo en todo lo que hace. Estuvo presente en la pintura, la arquitectura, la música, y en el ballet donde rompió con los esquemas anteriormente establecidos.

Isis Wirth (2012) plantea en su trabajo “Danzas de la Época de Napoleón” que fue en los días del imperio, bajo la tutela intuitiva de Gardel y la bendición de Napoleón, que el estilo y la técnica se desarrollaron: el antecedente inmediato de la revolución romántica, que

cambio la faz del ballet hasta el día de hoy, en una manera similar a la que la revolución francesa y Napoleón hicieron con Europa.

Napoleón sabía que un fastuoso teatro de ópera y ballet contribuirían en la misma línea de Luis XIV, al prestigio de su gobierno y a la grandeza de Francia. Él aportó nuevos presupuestos a cambio del control absoluto del arte.

Entre esas adquisiciones técnicas, los pirouettes de un virtuosismo creciente y un cambio de la posición de base: los pies se elevan como puede observarse en los grabados de bailarines de la época e incluso son llevados al límite cuando se paran en la punta del pie. Además del nacimiento del baile de puntas, la otra gran impronta del Imperio en el ballet, fue el exotismo de las producciones, alimentado de una parte por las prodigas subvenciones de Napoleón. Los escenógrafos debían gastar el dinero en diseños pomposos, imprimiendo, por lo tanto, diversas geografías y períodos, ya no sólo de la antigüedad grecolatina.

Figura 1. 14 « Dansomanie », ballet creado por Pierre Gardel con música de Étienne Méhul. Se estrenó en la Ópera de París el 14 de junio de 1800.



Fuente: Wirth, 2015

Hasta aquí se consideran antecedentes, para la presente tesis, reconociendo la evolución de la danza por sus diferentes etapas desde eras primitivas hasta la creación del ballet moderno. Y lo importante que ha sido para los diferentes pueblos a lo largo de la historia, donde se manifiesta lo místico, religioso entre otras cosas para cada cultura.

Figura 1. 15 Marie Taglioni as Flore in Charles Didelot's ballet Zephire et Flore. Hand colored lithograph, circa 1831.



Fuente: Baker, 2014

CAPITULO II. EL ROMANTICISMO.

En la primera mitad del siglo XIX surge el romanticismo, movimiento artístico en el cual los creadores, asqueados del mercantilismo capitalista, idealizan la edad media, recrean leyendas populares en las que predominan el ensueño y la fantasía, elevan a la mujer, quien pasa a ser símbolo de poesía y delicadeza y funden el amor y la muerte en los argumentos de óperas, novelas y poemas. “Es la época de las agitadas sinfonías de Beethoven, de las creaciones descomunales de Víctor Hugo, de los cuadros épicos de Delacroix” (Méndez, 2004, p.207).

El movimiento intelectual surgido en Europa Occidental en la primera mitad del siglo XIX que dio lugar a diversas manifestaciones de carácter filosófico, político y artístico, surgiendo como un movimiento de rechazo a las soluciones propuestas por la ilustración y en consecuencia, como una reacción frente al racionalismo y al empirismo. Reivindica la posibilidad de un conocimiento irracional y antepone lo particular sobre lo general. En el arte, el artista romántico se inspiró en el pasado. (Diccionario Enciclopédico Interoceánica, 2000).

Figura 2. 1 Pas de Quatre (1845 Carlotta Grisi, Marie Taglioni, Lucile Grahn & Fanny Cerito.



Figura: Riccio, 2014

Es el movimiento artístico e ideológico de la primera mitad del siglo XIX en Europa. La Revolución Francesa y las guerras napoleónicas, junto con las transformaciones de la Revolución Industrial, provocaron un cambio en la sensibilidad y el gusto europeos respecto al clasicismo anterior.

Las ideas y aspiraciones de libertad, igualdad y fraternidad, estallaron en busca de una sociedad mejor, pero el poder económico se impuso. Los cambios finalmente, no fueron tan sustanciales después de la Revolución. Intelectuales y artistas estaban opacados y desvalorizados ante los intereses mercantiles y económicos de la burguesía, la cual llegó a subestimarlos por el hecho de no producir bienes materiales.

La burguesía, que se ha convertido en la clase dominante gracias a las revoluciones políticas, constituye la clientela mayoritaria en el siglo XIX. En general tiene un gusto reaccionario y académico en materia artística, a la vez que trata de imitar el lujo y los gustos de la aristocracia reduciendo los gastos. Los artistas románticos buscan escandalizar al

burgués llevando una vida bohemia, siendo originales en modales, traje y conducta, convirtiéndose así en revolucionarios.

Para el romántico la obra se apoya en la situación personal del artista. De hecho, en no pocas ocasiones, su propia vida le proporciona la materia fundamental, que será enriquecida por el arte. Por lo tanto, lo primero que supuso el Romanticismo fue una potenciación de la introspección y una profundización en la intimidad.

Las obras son subjetivas y sirven al autor para expresar sus propios sentimientos y emociones. Para ello, muchas veces se sirven del paisaje, que adquiere un carácter simbólico en función de los estados de ánimo: tormentas, naufragios, lugares agrestes y sepulcrales.

Figura 2. 2 La libertad guiando al pueblo, de Delacroix, 1830, Museo del Louvre.



Fuente: Gompertz, 2014

La Real Academia Española de la Lengua (2016) define el término arte como el acto o facultad mediante el cual, valiéndose de la materia, de la imagen o del sonido, el hombre imita o expresa lo material o inmaterial, y crea copiando o fantaseando; sin embargo, la definición del concepto ofrece, según los autores, multitudes de respuestas y matices extraordinariamente complejos y difíciles de acotar.

La historia del arte sitúa en el tiempo las realizaciones peculiares de cada cultura y los artistas que la han creado. Si se tiene interés por la historia de la humanidad, se está obligado

a conocer la cultura y el arte, que son la expresión colectiva e individual de una sociedad y de quienes la constituyen.

2.1 El Romanticismo en el ballet

En el ballet, las ideas del Romanticismo se llevaron al máximo: la figura femenina fue la que más predominó en escena, desplazando al bailarín hasta el papel de simple acompañante o partenaire; la escenografía ahora reproducía escenarios brumosos, ruinas de castillos, cementerios, lagos encantados. Se mezclan las danzas del folklore de Europa Central con técnicas académicas que procuran reproducir la sensación de que los bailarines son espíritus no sometidos a las leyes de la gravedad, por lo que en ocasiones se empleaban las “máquinas voladoras”, dispositivos de tramoya con cables de acero sujetos a la cintura de la bailarina para hacerlas flotar por todo el escenario.

Figura 2. 3 El primer gran ballet romántico fue La Sífide, estrenada en la Ópera de París el 12 de marzo de 1832 por Filippo Taglioni y representada por su hija Marie Taglioni.



Fuente: historiadeladanzaunearte.blogspot.com. 2010

Surgieron tres corrientes:

1. La corriente mística o sobrenatural que reflejaba lo fantástico.
2. La corriente terrenal o pagana donde los paisajes eran reales pero también representaban temas ideales como los sueños y las aspiraciones, dando importancia al tema del amor, la pureza y la lucha del bien y el mal.
3. La corriente mixta que es una mezcla de las dos anteriores, a esta, según Dubia Hernández y Fernando Jhones, en su libro “Historia Universal de la Danza” (2007), corresponden muchas obras maestras del ballet como Alma o La Hija del Fuego, Ondina, Esmeralda, Grand Pas de Quatre entre otros, pero sin duda alguna, la que más ha trascendido, es Giselle.

Figura 2. 4 Carlotta Grisi como Giselle



Fuente: Dream Dictionary, 2005

En este siglo, el ballet también reflejó la nueva situación social a través de nuevos temas y argumentos, todos fundamentalmente evasivos, en los que se idealizaban los deseos de lo que el hombre quería tener en la tierra y no se podía. Fantaseaban sobre todo aquello que les era negado. A pesar de eso, no dejaron de exaltarse los valores espirituales y morales como el honor, el decoro, la amistad, el sacrificio y, el amor como el sentimiento más puro.

En la historia del ballet, el Romanticismo corresponde a una época de particular importancia, por su riqueza artística y por el alcance y permanencia de sus logros. “Es el momento en que culmina un proceso de depuración de técnicas y modos expresivos” (Dugast, 2003, p.240).

Significó la aparición de una nueva estética, que se reflejó en el arte de aquellas grandes figuras, queridas por el público hasta el fanatismo. Se intentaba suprimir una realidad vulgar y hostil a los valores del espíritu, escapar de ella mediante la búsqueda de un modo encantado. Durante esta importante etapa de la historia del ballet, todo contribuyó al florecimiento de lo que, para entonces, fue una revolución estética, en la que se idealizaba a la mujer y el escenario se poblaba de hadas, sílfides, Willis, hechiceros y toda clase de seres fantásticos, entre los cuales se libraban luchas y conflictos que simbolizaban el enfrentamiento del bien y del mal, y la fuerza eterna del amor.

Surgieron múltiples ballets blancos, llamados así por el color del vestuario, transparente y ligero además de haber sido creados en plena época del movimiento romántico y la reciente invención de la técnica de baile en pointe (sobre las puntas de los pies), con la que el desplazamiento de las bailarinas producía un efecto etéreo y misterioso. También apareció la Edad Media, como modelo mítico de un pasado de leyendas. El estilo adecuado a las nuevas necesidades expresivas debía crear la ilusión de la ligereza, la inmaterialidad y el vuelo. El desarrollo de la técnica en aquel momento permitió plantearse esas exigencias. Proliferó el uso del truco y de otros recursos mecánicos en la escena, con lo que se intentaba lograr una ilusión teatral más espectacular. Pero esos medios mecánicos eran inapropiados o insuficientes, y los maestros, bailarines y coreógrafos pronto trataron de transmitir los

mismos efectos con una nueva cualidad en el baile que correspondiera de manera más directa y emotiva a la expresividad deseada.

Debido a que se perseguía lo etéreo, se presentó una innovación inusitada, dando un vuelco a la técnica y originando toda una revolución en ella: el uso de las zapatillas de punta. Su aparición fue el resultado de un largo trabajo técnico.

Carlo Blasis, una de las figuras más trascendentales dentro del ballet, ya que hasta hoy su legado es válido fundamentalmente por su labor como pedagogo, fue quien preparó el camino para lograr los movimientos etéreos, conocedor de la música, las artes plásticas y las ciencias, trató de buscar, a través de la ciencia, explicaciones científicas al desempeño y la ejecución de la danza. Trabajó un conjunto de pasos para lograr que la mujer se convirtiera prácticamente en protagonista de las obras y el bailarín fuera más bien su ayudante. Fue a partir de entonces cuando éste empezó a perder su jerarquía en la danza, dando paso a la estelaridad de las mujeres en escena.

Figura 2. 5 Carlo Blasis, Maestro de ballet, coreógrafo y bailarín italiano.



Fuente: historiadeladanzaunarte.blogspot.com. 2010

Aparecieron otros intérpretes idóneos que supieron plasmar lo etéreo, lo espiritual, lo sensual, lo místico y lo pagano de cada obra.

Otra figura grande en la historia de la danza y representante del ballet romántico, fue Fanny Elssler, además de ser un personaje especial para América, porque fue la única bailarina de la época que visitó este continente y en especial, a Cuba.

Figura 2. 6 Fanny Elssler (1810-1884) realizando el paso de la danza del fandango, grabando, siglo XIX. Historisches Museum Der Stadt Wien.



Fuente: ar.pinterest.com, 2010

Se impuso por su temperamento y gran expresividad, y su estilo de interpretación en las diferentes obras del repertorio del ballet, ha servido como parámetro para medir la calidad de una bailarina. Representa otra cima del ballet romántico, y fue la máxima representante de la corriente terrenal o pagana. Además supo unir en sus ejecuciones tres elementos importantes, que son la técnica, la expresión dramática y la popularidad. Se destacó por ser una bailarina integral, de técnica sólida, la cual usaba correctamente, pero también su alta expresividad.

Fue ella quien protagonizó el ballet Giselle cuando se presentó en Londres en 1843, y se dice que a partir de esa actuación, el primer acto adquirió la carga dramática que hoy se conoce.

Carlota Grisi también está considerada como otra de las más importantes figuras del ballet femenino del Romanticismo. Su principal actuación y por la cual fue muy aclamada, fue Giselle, que estrenó en La Ópera de París, y se ha colocado como la máxima exponente de la corriente mixta.

Figura 2. 7 Carlotta Grisi como Giselle, en una aldea de la Renania



48. Carlotta Grisi in *Giselle*, Act II *Album du Théâtre*, no. 1

Fuente: J Anna Ludlow 2011

Fanny Cerrito, otra representante de este período, de la corriente terrenal, se considera una clásica del Romanticismo. A pesar de que tuvo un corto tiempo en los escenarios, su

baile fue reconocido y exitoso. Su baile tenía gran vivacidad y voluptuosidad, con una gran técnica. Sin ningún esfuerzo aparente, sorprendía siempre con poses inusuales.

Figura 2. 8 Fanny Cerrito en "la lituana" (litografía de un dibujo 1840 por J. Bouvier) .Istochnik: ballet origen como espectáculos de la corte



Fuente: Mary Evans Picture Library,2010

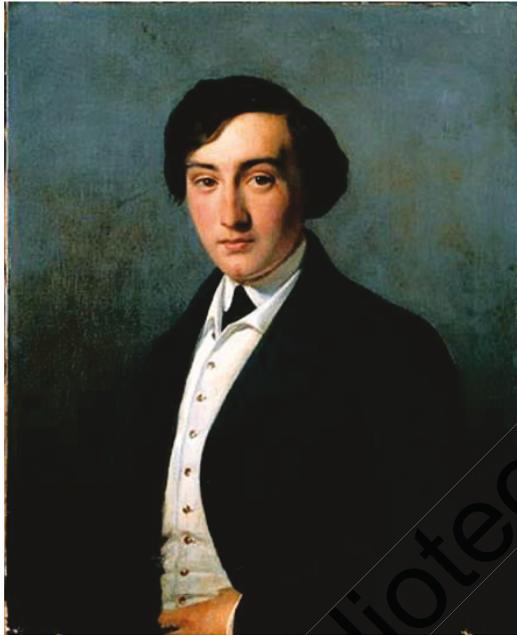
El romanticismo tuvo como uno de sus principales aportes la formación y la participación de grandes figuras femeninas en el ballet, y la riqueza que dieron a la danza fue realmente singular, aunque es preciso reconocer a los maestros creadores de las obras que ellas representaron, hombres que supieron retomar, en las diferentes corrientes del Romanticismo, las tendencias de la época y adaptarlas a quienes protagonizaron cada creación. Los que más destacaron fueron Jules Perrot, Lucien Petipá y Filippo Taglioni.

Jules Perrot fue un destacado alumno de August Vestris. Además, fue mimo en un circo, actividad que más tarde le fue muy útil para su desempeño como bailarín. Vestris dio a Perrot una sólida formación en la técnica y le transmitió importantes secretos artísticos, tales como manejar el rostro con gran habilidad, inculcando en él un notable talento expresivo. Se convirtió en el partenaire de Marie Taglioni y, en su plenitud como bailarín, empezó a realizar sus creaciones. Fue él, en 1841, quien montó y dirigió todas las actuaciones de Carlotta Grisi en el ballet Giselle.

Perrot se reconoce como el más importante bailarín y creador del período romántico. Entre sus obras más importantes aparecen “Giselle” (1841), “Ondina” (1843), “La esmeralda” (1844), “Las cuatro estaciones” (1848) y “Grand pas de quatre” (1845).

Otro creador importante de esta época, fue Lucien Petipá, exponente además de una célebre dinastía en el ballet. Hijo de Antoine Petipá y hermano de Marius Petipá. Fue el primero en interpretar a Albrecht en Giselle, y esa actuación fue la que le diera gran fama. Considerado un verdadero “danseur noble”, se convirtió en el prototipo del bailarín romántico.

Figura 2. 9 Portrait of Lucien Petipa (1815-98)



Fuente: Peter Petrilov, 2018

El Romanticismo ha significado una de las etapas más importantes en la historia del ballet, ya que fue la culminación de una etapa de desarrollo en la técnica y en la expresión; significó además, una edad de oro, y en ella surgió uno de los grandes estilos que aún sigue vigente en obras inmortales, que es el estilo romántico.

Gracias a las creaciones de maestros excepcionales que coincidieron con grandes compositores, que a su vez supieron proporcionar música funcional bien conjugada con el aspecto argumental, el estilo romántico se enriqueció, haciendo un período de esplendor.

Entre los más destacados libretistas que dieron vida a través del arte a los temas que requería el espíritu romántico, se encuentran Teófilo Gautier, Vernoy de Saint Georges y Adolphe Nourrit, quienes crearon temáticas y argumentos inéditos hasta entonces, con carácter nuevo, pero referido a leyendas antiguas del Medioevo.

El Romanticismo ha sido, hasta la fecha, el movimiento de mayor significación, en tanto hacedor de una estética propia en el ballet. De igual modo, gracias a los logros alcanzados durante la era romántica, el ballet ganó entre el público y muchos artistas un prestigio, además de una extensión geográfica, que no había conseguido en épocas anteriores.

El historiador ruso Kochno (1962, p.207) escribió que “el ballet de acción de Noverre fue el esbozo esencial de esa forma de arte que, después de una transposición de carácter y el hallazgo de nuevos mitos, había de brillar con tanto fulgor bajo el nombre de ballet romántico”.

Si el Romanticismo puede concebirse no solamente como el estilo de una época, sino también como un estado de ánimo, una sensibilidad o una necesidad emocional que puede aparecer en toda época o lugar, la era romántica, históricamente considerada, trajo a la cultura del ballet una serie de valores perdurables que se integran en lo más valioso del acervo cultural de la humanidad.

Se puede resumir que el romanticismo en el ballet aportó indiscutiblemente aspectos técnicos que perduran hasta el día de hoy, se profesionaliza el ballet y con ello, su evolución como arte, los principales bailarines surgen a lo largo de este período, se acortan las faldas, se le quita el tacón al zapato, lo que permitiría pasos nuevos y aparecen las zapatillas de punta, llega el gran reformador del ballet, Jean Georges Noverre (1727- 1809), que reformará haciendo desaparecer las máscaras que tapaban el rostro a los bailarines, dando al ballet ideas dramáticas. El ballet no es simplemente un pretexto para bailar, sino un modo de expresar una idea dramática.

Además de las máscaras, se suprime la peluca y los amplios vestidos, se preocupan por el estudio de la anatomía humana para saber que a partir de ese momento es un ballet de

acción en el que el tema principal es expresado únicamente por medio de la danza y la mímica, sin necesidad de una explicación cantada o hablada.

2.2 Principales ballets románticos

El siglo XIX, concretamente el periodo que abarca de 1840 a 1870, es considerado como la etapa más prolífica del ballet.

La Sylfide

El 12 de marzo de 1823, fue creado el ballet “La Sylfide”, con coreografía de Filippo Taglioni y libreto de Nourrit, basado en una leyenda escocesa que relata el amor de un hombre por un ser sobrenatural y los celos que una bruja siente por ello. La música de Schneitzhoffer y la escenografía de Ciceri creaban el marco ideal para las apariciones de la estrella que con sus brazos redondeados y sus puntas aceradas revoloteaban de un lado a otro del escenario. Quienes han podido ver en la actualidad la versión danesa, la consideran algo elemental e ingenua, sin embargo en la Francia romántica, la obra hizo furor, incluso elementos de ella se pusieron de moda, como el turbante y la flor “a lo sylfide”.

Al estudiar los elementos coreográficos de esta obra, se observa que el ballet romántico es un desenvolvimiento natural de la danza académica, pero que ese desenvolvimiento consagra los nuevos elementos adquiridos por la técnica. Las puntas ya no son consideradas como una acrobacia, sino como un medio de expresión, como el nuevo alfabeto del lenguaje coreográfico.

Figura 2. 10 La primera bailarina Dunet Pi Hernández, en el papel principal de “La Silfide”.



Fuente: Aportación propia del artista.

“La Sílfide” es un ballet en dos actos, uno de los más importantes del siglo XIX pues inaugura el período romántico y obliga a los coreógrafos a abandonar los mitos de la Grecia antigua, predominantes hasta ese momento. El tema es la mitología nórdica, poblada de elfos, ondinas y trolls. Esta obra no sólo da origen a nuevos tópicos sino también cambia la concepción de los intérpretes. Surge la bailarina etérea, sublime, encarnación del amor, la nostalgia y la melancolía. Su vestimenta se convierte en vaporosas muselinas de tonos pastel y coronas de flores del campo.

En 1934 August Bournonville creó una nueva coreografía para el Teatro Real de Copenhague, titulada “La sílfide y el escocés”. Esta versión contó con la música del compositor Hermann Von Lovenskjold.

El argumento narra la historia de James, un joven escocés comprometido con una joven llamada Effie. Sin embargo, una sílfide, criatura etérea de gran belleza, se enamora del joven y decide volverse visible para él. James y la sílfide huyen para hacer realidad sus sentimientos, aunque deberán enfrentar un inconveniente: la sílfide es inmortal y James no.

La coreografía de “La sílfide” también da un giro a los montajes del ballet al incorporar el aspecto terrenal y el sentido sobrenatural, mientras integra el naturalismo y la fantasía a la danza clásica. Con esta coreografía la danza clásica sufrió un gran cambio, pues su ideal romántico inundó la escena y el ballet se tornó aéreo, preciso, elaborado y esencialmente femenino.

Grand Pas de Quatre

Existe una pieza de danza que ha llegado hasta nuestras épocas y que en su momento atrapó al público por la talla de sus intérpretes: “Grand Pas de Quatre”.

En 1845 Lumley, un emprendedor empresario londinense, se dice que apoyado por la reina Victoria, decidió reunir en el escenario del Her Majesty’s Theatre a cuatro de las más destacadas bailarinas de la era romántica: Marie Taglioni, Carlota Grisi, la italiana Fanny Cerrito y a la danesa Lucile Graham. Se descartó a Fanny Elssler no sólo por su constante movilidad en giras por distintos escenarios, sino por su carácter vivo y caprichoso que no permitiría compartir la escena con otras estrellas. Lumley sabía que esto iba a ser un éxito de taquilla, el público acudiría al teatro sólo por verlas sobre el tablado a todas juntas, por la sencilla razón de que eran rivales irreconciliables unas de las otras; y en efecto, ese fue el resultado.

Figura 2. 11 Grand pas de Quatre. Por el Ballet Clásico de Querétaro “Fernando Jhones”.



Fuente: Aportación propia del artista.

Aun así, podría escribirse un libro con las pericias del empresario y el coreógrafo Jules Perrot para lograr establecer un orden adecuado de aparición en escena, equilibrar exactamente el tiempo de permanencia de cada una ante el público y la elaboración de variaciones que evidenciaran lo más afortunado de la técnica de ellas; más de una vez pensaron desistir del empeño, los ensayos estuvieron llenos de indirectas irónicas, frases agrias y hasta crisis de nervios.

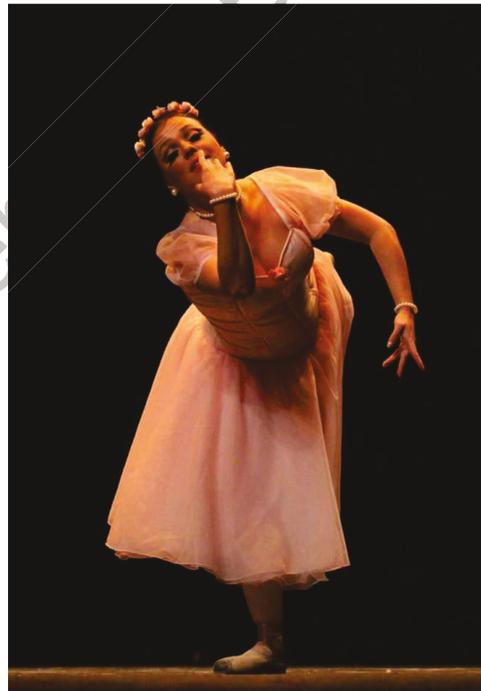
La obra es considerada uno de los ballets blancos más conocidos y fue creado en 1845 por Jules Perrot y estrenada el 12 de julio de ese mismo año con música de Pugnini. En aquel momento significó mucho: era una composición de pura danza, sin tema, para cuatro bailarinas románticas, interpretadas por estas cuatro grandes personalidades de la época. Estas estrellas de la escena tenían tantas diferencias entre sí, que en pleno montaje la tensión fue tan fuerte que se negaron a bailarlo. Sólo un decreto real logró que finalmente se hiciera

la puesta en escena, la reina prácticamente obligó a las bailarinas a interpretar la coreografía de Perrot.

Por fin, el 12 de julio, pudo alzarse el telón para presentar Grand Pas de Quatre, con la asistencia de los reyes británicos, la nobleza, el cuerpo diplomático y muchos intelectuales y periodistas. Las funciones se repitieron los días 15, 17 y 19 del mismo mes y nunca más fue posible volver a reunir a las artistas.

La obra se convirtió en un éxito comercial más que artístico, pues el público asistía a las funciones sólo para ver a las bailarinas juntas en una pieza que contaba con variaciones para cada una de ellas cuidando que ninguna fuera opacada.

Figura 2. 12 La Primera bailarina y Dra. en. A del BCQFJ Dunet Pi Hernández, como Taglioni en Grand Pas de Quatre.



Fuente: Aportación propia del artista.

Hoy en día, Grand Pas de Quatre, es una obra que ha quedado en el repertorio de las reconocidas compañías de ballet del mundo, donde continúa la tradición de ser interpretadas por primeras bailarinas, así como bailarines principales, solistas y primeras solistas; estos son cánones de categorías que predominan dentro de las compañías consagradas a esta disciplina dancística, donde las bailarinas hacen uso de sus dones de elegancia, gracia, y desempeño técnico, elementos predominantes dentro del mismo estilo que enmarca esta grandiosa obra que nos ha heredado Jules Perrot y el romanticismo.

Esmeralda

“Esmeralda es un ballet en tres actos, con coreografía de Jules Perrot, música de Cesare Pugni, es una obra fascinante y romántica inspirada en el libro de Víctor Hugo "Notre Dame de París", (1831). Se estrenó en el Her Majesty's Theater de Londres el 9 de marzo de 1844, con Carlotta Grisi como primera bailarina.

Perrot lleva a la danza las imágenes inquietantes de la Edad Media, los personajes tenebrosos de la Corte de los Milagros de París y el trágico amor de la gitana Esmeralda.

Figura 2. 13 Cecília Kerche Grand Pas-de Deux Esméralda



Fuente: Jara Paralelo, 2015

Cuando este ballet fue remontado en Rusia por el mismo Perrot, obtuvo gran éxito, de manera tal que Marius Petipa decidió llevarlo nuevamente al escenario y Rodrigo Drigo fue el autor de la música para nuevos pasajes. En el Pas de Deux, la Gitana, con su famoso solo de la pandereta y el poeta Gringoire, deseando enamorarla con su heroica bravura, muestran una danza de jerarquía clásica indiscutible y espectacular.

Petipa había sido fiel a las ideas románticas de Perrot, pero impulsado por los gustos del público, decidió ampliar los citados dos actos y llevarlos a tres. Él introducía en la ampliación fragmentos de gran virtuosismo, deseado por el público ruso. Pero claro está, apenas si tenían que ver estas partes con el argumento específico de la obra. Por el contrario, debilitaban la línea argumental pues poco tenían que ver con la acción. Eran verdaderas

interpolaciones, con música adicional que encargaba el maestro Petipa a otros compositores, a quienes daba estrictas órdenes sobre la métrica y el ritmo de estos fragmentos.

Ciertamente, sólo debían tener por objeto la exaltación y perfección técnicas de cada paso coreográfico. Si bien vemos en la imagen anterior, la primera bailarina brasileña Cecilia Kerche, hace una virtuosa ejecución de un *saut de chat*, mostrando una hermosa línea de pié, y un gran *Split*, elementos muy importantes para un bailarín, así como un gran dominio y limpieza de la técnica, que se consigue desde los primeros años de un bailarín. Además de todo el trabajo técnico, ésta bailarina logra transmitir todo el sentimiento que éste personaje requiere, que es algo que se consigue con la experiencia adquirida a lo largo de la vida artística de un primer bailarín.

2.3 Tendencias artísticas actuales

Durante los años transcurridos entre 1880 y 1910, la vida cultural de las sociedades europeas experimentó una transformación radical. En la mayoría de las naciones aparecieron nuevas formas de diversión y de vida social vinculadas al progreso y a la expansión de la vida urbana. Las relaciones entre artistas e intelectuales se hicieron más intensas. La aparición de los instrumentos modernos de difusión cultural tales como la prensa de gran tirada, las revistas literarias y artísticas, las grandes exposiciones, los espectáculos de masas, los acontecimientos deportivos e incluso el music-hall y, ya por entonces, el cine contribuyó a una cierta homogeneización de las prácticas en todo el continente. Al mismo tiempo, se consolidaban ciertas identidades fuertemente reivindicadas y se manifestaban o se volvían a descubrir algunas tradiciones culturales hasta entonces olvidadas, como las de los países escandinavos.

Se desarrollan nuevas escuelas del cubismo, el surrealismo y el expresionismo; el cine se convierte en un medio masivo y en una gran industria, influyendo en la moda y la música; el jazz alcanza su apogeo entre 1920–1960; el rock and roll surge como estilo musical; el racionalismo arquitectónico surge como escuela propia; en literatura surge el realismo mágico latinoamericano y no menos importante: el surgimiento de la danza moderna.

Una influencia determinante para la danza de esta época fue la presentación en París en 1909 de la compañía de los Ballets Rusos del empresario Serge Diaghilev (1872-1929), que con sus asombrosos montajes marcó el inicio del ballet moderno.

Lo que se conoce como danza moderna es el conjunto de estilos de danza que se desarrollaron desde los comienzos del siglo XX, mucho más libres que los practicados con anterioridad.

Isadora Duncan (1878-1927) fue otra de las fundadoras del nuevo espíritu de la danza a comienzos de siglo. Bailaba descalza y con vestidos inspirados en la Grecia antigua, intentando expresar la emoción a través de movimientos improvisados, basados en la naturalidad y la inspiración del momento.

Desde entonces, la danza moderna tiende a subrayar el contacto con el suelo en lugar de intentar constantemente escapar a la fuerza de la gravedad, signo del ballet clásico, y, en lugar de ocultar el esfuerzo del bailarín, más bien tiende a subrayarlo.

La danza moderna ha intentado también expresarse de un modo abstracto, al margen de argumentos, y ha aceptado igualmente la improvisación como recurso.

“El repertorio del ballet actual ofrece una gran variedad de estilos e influencias. Coexisten ballets modernos y los pertenecientes al repertorio clásico, aunque se puede decir

que es la danza contemporánea la que está ganando actualmente terreno” (Lourdes, Almahano, 2011).

El movimiento de danza contemporánea nace como la reacción en contra de las posiciones y movimientos estrictos del ballet clásico, alejándose de cualquier código y medida académica. Utilizando el cuerpo humano como un instrumento de expresión emocional.

Reconocida mundialmente después de la I Guerra Mundial y portadora de una importante función: la comunicación.

Según la mayoría, esta danza se define más por lo que no es que por lo que es. La dinámica del cuerpo proviene de la energía de la persona, haciendo que el movimiento alcance cada segmento del cuerpo. El espacio es utilizado como una vía natural de expresión a través de cada gesto y del dinamismo del movimiento.

Muy influenciada por múltiples estilos. Fue desarrollada durante el siglo XIX en América y Europa, de todos sólo uno de ellos permanece en la danza contemporánea de hoy en día: la libertad.

Su ejecución no sólo desarrollada en posición vertical, es tan variada que se pueden usar diferentes posiciones y niveles. La forma en la que ocurre es esta: siempre caracterizada por la simplicidad y la elegancia de su técnica.

Su historia se puede definir en tres períodos:

- 1900: Período marcado por los movimientos libres de las bailarinas, quienes buscaron darle a la danza un sentido más comunicativo, apoyándose en fuentes de inspiración más antiguas a las de occidente.

- 1930: En este segundo periodo surgió una ola de bailarines modernos en Nueva York. Para los cuales la fuente del movimiento era más interna que externa, recurriendo a acciones naturales como el respirar o el caminar.

- 1945: Este período comenzó al finalizar la II Guerra Mundial y aún posee vigencia. Fusionaron técnicas provenientes de la danza social, el ballet y la danza moderna.

Entender la historia de la danza como un camino hacia su autonomía significa ubicar su proceso histórico como una narrativa o discurso, situando el logro de la autonomía como relato abarcador, como narración significativa que traza una dirección («sentido» histórico). Situamos el comienzo de esta etapa a finales del siglo XIX y principios del XX. Este momento estuvo definido por la aparición en la danza, de una dirección artística que se desligaba de la realidad objetiva y rechazaba decididamente el mundo exterior como origen de la representación, consecuencia tardía de los programas filosóficos y estéticos de la teoría romántica.

“La teoría artística neoclasicista o el racionalismo estético ya no podían caracterizar con facilidad esta nueva manera de entender la danza, en la que en lugar de representar una historia los bailarines y los coreógrafos intentaban expresar algo”. (Tambutti, 2008).

La autora anteriormente citada continua exponiendo que la mayoría de las creaciones de este momento podrían resumirse según tres vertientes: ballet moderno, modern dance y Ausdruckstanz o danza de «expresión». Estas tendencias oscilaban entre la polaridad establecida por la continuidad de la poética neoclasicista y la necesidad de expresión, propia de los programas estéticos de la teoría romántica. El término ballet moderno designa, en sentido muy amplio, a aquellas producciones que intentaron revertir algunos de los principios de la danza académica, aunque respetaron los fundamentos neoclasicistas del sistema

heredado. Las corrientes habitualmente reconocidas como modern dance, con epicentro en Estados Unidos, y Ausdruckstanz, con sede en Alemania, rechazaron plenamente el lenguaje del ballet, sin embargo, no pusieron en crisis sus fundamentos principales: la concepción de un cuerpo ideal, la huida de la gravedad y la concepción intelectualista del movimiento. A pesar de sus diferencias, a estos lineamientos se los agrupó bajo el conflictivo nombre de «danza moderna». Este término, pese a su incapacidad para abordar la rica profusión de creaciones.

Capítulo III. EL BALLE T GISELLE EN SU VERSIÓN ROMÁNTICA Y LA VERSIÓN CONTEMPORÁNEA DE MATS EK

3.1 El ballet Giselle de Jules Perrot

Giselle es uno de los ballets más importantes y populares de la historia. Es uno de los primeros ballets clásicos románticos donde se describían historias de amores imposibles entre figuras mortales y fantásticas en contextos terrenales. Este ballet se considera parte de la corriente mixta del romanticismo porque es la fusión de lo místico con lo terrenal y según Dubia Hernández y Fernando Jhones (2007), es Giselle el que más ha trascendido en la historia del ballet y en su momento aportó y transformó el ballet del siglo XIX.

En Giselle se establece un nuevo rumbo, éste ballet fue creado por el poeta francés, autor, crítico y posiblemente la figura más importante del ballet romántico Teófilo Gauthier para honrar a la bailarina Carlotta Grisi, a quien admiraba y le profesaba un amor sincero. Se inspiró en un trabajo de Henrich Heine Vernoy, Marqués de Saint-Georges para perfeccionar la interpretación teatral de su historia. El primer acto es totalmente su creación, y el segundo lo creó junto con Gauthier, libreto que se ha mantenido sin cambios.

Gauthier presentó su trabajo al profesor Jules Perrot quien también quería el papel protagónico de Grisi. Este a su vez se lo llevó al compositor Adolphe Adam, quien lo presentó al director de la Ópera de París, León Pillet quien aprobó el libreto de Giselle.

El ballet Giselle o las Willis fue estrenada por la Ópera de París el lunes 28 de Junio de 1841. Los papeles principales fueron: Carlotta Grisi como Giselle, Lucien Petipa como Albrecht y Dumilatre Adele como Myrtha, reina de las Willis.

Fue un ballet de larga duración, y con un éxito rotundo en todos los niveles, tanto de la crítica como del público, obteniendo grandes elogios por la coreografía, la música, los

diseños y el baile, denominado “el mayor ballet de su tiempo”. En esta obra se usó maquinaria para hacer volar a la bailarina, tuvo 45 minutos de mímica y 60 minutos de baile, relación que ha cambiado con el tiempo.

“El ballet se mantuvo en el repertorio de la Ópera de París hasta 1849 y fue eliminado por completo después de 1868; regresa a la Ópera de París con el Ballet Ruso, con Karsavina y Nijinsky en los papeles principales” (Kochno, 1962, p.172).

Kochno (1962) afirma que “Giselle” nació de ese sueño en el que se mezclaban de extraña manera los temas consagrados del ballet romántico. Los años que trascurrieron no atenuaron la poesía de esa elegía coreográfica que representa el compendio y la apoteosis de la danza de toda una época. En esta obra se establece un maravilloso equilibrio entre los elementos dramáticos y coreográficos, entre lo pintoresco del primer acto y lo sobrenatural del segundo, entre la música y la danza.

La música de Giselle fue concebida por Adolphe Adam especialmente para este ballet, pues anteriormente se adaptaban músicas populares a los ballets.

Adam realizó los bocetos de Giselle en 8 días y la terminación final en 3 semanas. Otra característica destacada de la obra de Adam es que fue el primero en el uso de “leitmotiv” (un tema que se repite en la música para hacer referencia a un carácter específico o emoción) como un dispositivo de variación. Aunque Adam no había sido el primero en utilizar esta técnica en un ballet, él no solo repite los temas como son o cambian sus teclas para afectar el estado de ánimo, sino que también cambia sus tempos y ritmos para resaltar la intención dramática de la historia.

Ejemplo de leitmotiv en el trabajo son: el tema de Albrecht en Do mayor y el de Giselle en Sol mayor, que se convierten en el tema de amor, ya que primero arranca la margarita.

Hilarión está en Mi menor y el tema principal es el amor en La mayor. El tema de las Willis se escucha en el primer acto cuando Bertha (madre de Giselle) menciona a las Willis y vuelve a escucharse en el segundo acto.

De esta obra solo una partitura de piano fue publicada en 1841. Todas las orquestaciones se hicieron de ésta, hasta que en 1924, Henri Busser publicó una partitura orquestal. El hacer cambios a la música se había hecho normal.

La música del pas de deux de los campesinos fue compuesta por Frederic Burgmüller y se usa hasta el día de hoy. Ludwing Minkus hizo varios cambios en la puntuación de las producciones de San Petersburgo.

La primera producción de Giselle incluyó elementos coreográficos raros hoy en día, escenas de mímica, entrada de miembros de la partida de caza a caballo y una procesión grande e impresionante de recolectores de uva en el acto I, y en el acto II faltan hoy cazadores jugando a los dados, así como un encuentro entre las Willis y campesinos. Se usó maquinaria para hacer volar a las Willis que hoy se sustituyen con los saltos en punta.

3.2 Datos biográficos de Jules Perrot

Jules Perrot nace el 18 de Agosto de 1810 en Lyon Francia, decidió ser bailarín desde los 9 años. Fue alumno de Vestris. Recorrió varios lugares de Europa como bailarín y después de haberse asociado con Marie Tiglioni. Él estrenó y presentó al mundo a Carlotta Grisi. En 1831 comenzó a experimentar con el arte de la coreografía.

Tras el éxito de sus contribuciones a la coreografía en Giselle, trabajó con Fanny Cerrito durante 6 años. Laboró con regularidad como coreógrafo en el Teatro de Su Majestad en Londres. En 1851 es contratado en San Petersburgo como maestro de ballet, allí permanece

hasta 1858 cuando regresa a París para dar clases de ballet en la Ópera de París. Muere el 29 de Agosto de 1892.

3.3 Principales compañías y figuras que lo han bailado.

Tras su éxito en París, Giselle se presenta por Europa llegando al Teatro Imperial de San Petersburgo en 1842. Con Jules Perrot como maestro de ballet de este teatro haciendo la versión rusa que se quedó en el repertorio hasta 1859 cuando Perrot regreso a París.

- La primera producción británica fue en 1932, por el recién creado Ballet Real donde Alicia Markova fue Giselle y Antón Dolin, Albrecht.
- En América del Norte se presentó por primera vez por Augusta Maywood en 1847 en una actuación en el Theater Park de New York.
- En 1910 fue interpretado en el Metropolitan Opera House con Anna Pavlova y Mijail Mordkin en los papeles principales.
- En 1937 se vuelve a presentar en Estados Unidos, esta vez Mordkin con su propia compañía y Lucia Chase en el papel de Giselle.
- El Ballet Ruso de Montecarlo hizo su propia versión en 1938 y los papeles fueron los siguientes: Alicia Markova en Giselle, Sergei Lifar como Albrecht y Alexandra Danilova como Myrtha, reina de las Willis.

A partir de entonces, grandes artistas han marcado hito en su desarrollo: Tamara Karsavina y Vaslav Nijinski mostraron a la Europa Occidental de inicios de siglo, ejecuciones admirablemente fieles de este ballet que se creía olvidado. El papel de la campesina ingenua y enamorada que se transforma en Willi en el segundo acto, ha tenido intérpretes de gran talla que han dado matices muy personales a ese papel: Pavlova, Spessivtzeva, Markova, Ulanova, Chauviré. “Alicia Alonso se inspiró en sus inicios en la experiencia de la Markova,

pero su genialidad interpretativa le ha permitido ser, como coinciden la mayoría de los críticos: La más grande Giselle moderna”. (Méndez 2004).

Con respecto a esta primera bailarina cubana, Alicia Alonso, expresaría lo siguiente: “la tradición, cuando es una fuerza viva, válida, positiva, se debe recibir de todas partes. La tradición también se busca, se estudia, se adquiere y luego se transforma de acuerdo con nuestra idiosincrasia y nuestras necesidades. En qué medida se logrará una asimilación dialéctica y no algo impostado y anacrónico: ello dependerá, en primer lugar, del talento del creador con que se emprenda la tarea. Me veo obligada a explicar tomando de ejemplo nuestra versión coreográfica del ballet Giselle.

Pues bien, hace varios años monté mi versión coreográfica de esa obra precisamente para la Ópera de París, el lugar donde se estrenó. Se trata de una versión que es resultado de nuestros estudios sobre el romanticismo, de la forma en que concebimos los clásicos y también de nuestra cultura latinoamericana, nuestra idiosincrasia nacional volcada sobre una obra europea creada hace casi siglo y medio. El resultado fue un gran éxito que no considero personal, sino un triunfo de la cultura latinoamericana. Más tarde he montado Giselle también en la Ópera de Viena, otro de los grandes centros teatrales de Europa, y en el Teatro San Carlos de Nápoles, cuna del ballet italiano y, por tanto, del ballet mundial. Ya ve usted, cómo aquello que recibimos de los europeos es posible que lo devolvamos revitalizado, enriquecido, sin contar con las infinitas posibilidades de creación inédita de que somos capaces los latinoamericanos en cualquier género...”(Alicia Alonso et. al. 2010).

En 1948 fue la primera ocasión que este ballet se montó en Cuba, según la bailarina antes mencionada, fue renovando el ballet después de mucho estudio y donde los cambios son fundamentalmente teatrales, pero no en el estilo donde siempre escoge su pureza, que debe perdurar a través del tiempo asegurando que no terminó en 1963 con la realización de la película de Giselle.

Las figuras destacadas que han bailado este ballet, además de las antes mencionadas son: Henry Wells, Mary Ann Lee, George Washintong Smith, Tamara Karsavina y Vaslav Nijinski, Anna Pavlova, Olga Spessivtseva, Maria Skeaping, Ana Laguna y Marie Agnes Gillot entre otros.

Se ha presentado en la Scala de Milán, Italia; Teatro de su Majestad, Londres; Teatro Bolshoi, San Petersburgo, Rusia; Ballet Imperial Ruso; Ballet Real de Dinamarca, Copenhague; Ballet Real de Suecia, Estocolmo; Ballet de Australia y en el Gran Teatro García Lorca, Ballet Nacional de Cuba.

Cabe mencionar que para que una compañía de ballet sea considerada como tal, debe incluir el ballet Giselle dentro de su repertorio, y la compañía “Ballet Clásico de Querétaro, Fernando Jhones”, que representa a nuestra universidad, la Universidad Autónoma de Querétaro, tiene el privilegio de contarla dentro de su repertorio, contando como sus protagonistas a la primera bailarina Dunet Pi Hernández y al primer bailarín Hiram Díaz Quintero, con montaje de los maestros Fernando Jhones y Dubia Hernández, y presentándose con la Orquesta Filarmónica de Querétaro, siendo su primera presentación el jueves 27 noviembre de 2003, la segunda 28 febrero 2004, la tercera vez el 7 marzo del 2008.

Figura 3. 1 El primer bailarín del Ballet Nacional de Cuba, Fernando Pi Jhones y director fundador de la B.C.Q. F.J., y la primera bailarina y Dra. En A. Dunet Pi Hernández, en una escena del 1er. Acto del ballet Giselle, 2003.



Fuente: Aportación propia del artista.

3.4 El ballet *Giselle* de Mats Ek

El coreógrafo sueco, Mats Ek hizo historia en 1982 con su gran éxito, la interpretación de *Giselle* no-romántico, realizado con el Ballet Cullberg. Aunque muchos coreógrafos habían revisado clásicos de ballet no se habían atrevido a hacer una interpretación tan radicalmente diferente, en especial de *Giselle*, el más famoso de todos los ballets románticos, creado en París y hacía medio siglo atrás. La obra fue actualizada en una comunidad rural claustrofóbica de una isla lejana, y su *Giselle* es una chica sofisticada joven que anhela el amor verdadero y tener hijos sin casarse. Extremadamente vulnerable, ella se viene abajo

cuando el hombre de sus sueños la traiciona. Descalza y con una boina caída hasta la frente, ve y oye cosas que los demás no hacen y aunque su novio, Hilarión, la ama, es incapaz de entenderla.

Los habitantes del pueblo, un grupo de trabajadores afectados por la pobreza, al borde de una revuelta, cuando bailan, no es ni por su voluntad, ni por que se complacen en satisfacer a la aristocracia, estos campesinos están ahí para ganar dinero. El segundo acto se desarrolla en un asilo, donde las Willis son enfermos mentales y Myrtha es su enfermera. Giselle, una tonta pueblerina que ha enloquecido (Boccadoro, 2004).

En 1993 Ek dio el trabajo para la Ópera de París, donde se ha convertido en una de las obras más populares de su repertorio. Siempre bien bailado, un ballet estupendo, sin eslabones débiles. Todo un elenco (16 bailarines) que se superó. Marie-Agnes Gillot hizo su debut como Giselle a su regreso de Suecia donde había trabajado con la legendaria Ana Laguna, esposa y musa de Mats Ek quien había creado el papel hace más de 20 años.

Marie-Agnes Gillot expresó a Patricia Boccadoro (2004) en una entrevista lo siguiente:

“Fue un experiencia increíble: Ana Laguna era tan centrada, con los pies en la tierra y me enseñó cómo expresar los sentimientos de Giselle con cada gesto. Desde luego no hay zapatillas de puntas y me tuve que olvidar casi por completo de mi formación clásica, yendo más hacia adelante con diferentes gestos, movimiento angulares, casi brutales, fue muy emocionante, y ella es tan cálida, sincera y real.”

La Gillot logró una transformación magnífica de un clásico a lo contemporáneo, no quedando atrás José Martínez (Hilarión) y Nicolás Le Riche (Albrecht).

La puntuación de Adam permanece intacta, Ek ha inventado nuevas secuencias de pasos y movimientos totalmente originales en este trabajo totalmente contemporáneo, moderno hoy.

Giselle en esta obra anda libremente con amplios gestos, rápidos saltos de altura y giros rápidos que reflejan su amor por la vida. Desconcertada por el desastre, la caída de sus brazos y el frotar sus pies en el suelo demuestran su desequilibrio mental.

Albrecht, es el joven de la ciudad que está fascinado por la riqueza de la imaginación y la dulzura de Giselle. Su traje blanco refleja la inocencia y su incapacidad para asumir su amor por ella. La sigue cuando es llevada al hospital psiquiátrico.

El segundo acto transcurre en el entorno surrealista del manicomio, donde las piezas del cuerpo humano decoran las paredes. La enfermera (Myrtha, reina de las Willis) sirve como defensa contra la atracción sexual en este mundo autónomo, donde los presos están condenados a la frustración. El cuerpo de baile es excepcional en todo, especialmente con sus camisas de fuerza. Hilarión se deleita con los saltos y giros potentes y vigorosos a medida que se sumerge en su mundo de locura cuando visita a Giselle que, después de una lobotomía, está en otro mundo. En esta versión también está presente el amor, la traición, la locura suavizada al final por la reconciliación de Albrecht e Hilarión.

3.5 Datos biográficos de Mats Ek

Mats Ek nació el 18 de abril de 1945 en Malmö, Suecia. Es hijo de Anders Ek y la aclamada coreógrafa Birgit Cullberg, y hermano de Niklas y Malin Ek, Bailarín principal durante varios años del Swedish Royal Ballet y actualmente casado con la prestigiosa bailarina Ana Laguna. Desde temprana edad la danza constituyó parte de su vida y, aunque en un principio él mismo planteó que no quería ser bailarín, sus conocimientos adquiridos en la niñez le sirvieron de mucho en su formación. El joven Ek, con 17 años de edad, tomó clases de teatro en la Escuela Superior de Mariebog en Norrköping, Suecia en 1965, luego pasó a producir obras de teatro, incluso trabajo en películas de mímica y como director de escena del Teatro

de Marionetas y el Teatro Real Dramático de Estocolmo. Fue entrenado en su juventud por la rusa emigrada Karina Lilian y más tarde por Donya Fever en Estocolmo.

Después de su incursión en el teatro, se unió al Ballet Cullberg, sinónimo de consolidación y prestigio a nivel mundial, donde permaneció por más de 25 años, primero como bailarín y luego como coreógrafo y director artístico. Allí nació su primera obra, “The Officer’s Servant” (1976); coreografió en este mismo año “San Jorge y el Dragón”, donde bailó el papel principal. En 1978 se presenta con “La Casa de Bernarda Alba”, éxito de la obra de Federico García Lorca, y “Antígona” (1979).

En este momento, comienza a gestarse el reconocimiento internacional que le precede, y en 1982 Mats Ek crea su obra maestra, Giselle, que ha sido presentada por el Ballet Cullberg más de 300 veces en 28 países. Ésta es una obra radicalmente diferente, muchos coreógrafos habían revisado este clásico, pero nadie jamás había alterado la forma y el contexto sobre el que se fundó. El ballet “Giselle” de Ek es una versión contemporánea que utiliza casi nada de la estructura del ballet antiguo, de su técnica o estilo.

En 1985 se hace cargo de la dirección artística del ballet de Cullberg y en 1987 produce otra versión de “El Lago de los Cisnes” donde su madre de 79 años presenta su último trabajo para la compañía.

Con Mats Ek los críticos llamaron el comienzo de una nueva época en la danza, ya que creó sus propias obras, unas: revisionistas de los clásicos, otras: que implican el uso de la narrativa y el humor. En 1993 Ek renunció a su puesto en el Ballet Cullberg, pero continuó creando nuevas obras que se llevan a cabo en todo el mundo. Ek ha creado para el Ballet de Hamburgo, Nederland’s Dans Theater, Opera de París, y Le Grandes Ballet Canadien de

Montreal. Sus ballets se han adaptado para la televisión europea. (Sitio web: Cullberg Ballet).

A partir de 1996 se comienzan a poner en escena los ballets de Mats Ek en la Opera de Mónaco, de Gotemburgo, de París, de Praga, de Lyon y la Royal Opera House.

Sus obras fundamentales después de “El Lago de los Cisnes” (1987) son: “Carmen” (1992), “La Bella Durmiente” (1996), así como otras míticas ya, entre las que figuran; “A Sort of” (1997), “Appartamet” (2000), “Solo For Two” (2002), “Fluke” (2002), “Aluminio” (2005).

Actualmente combina su labor como coreógrafo independiente con la dirección escénica y proyectos teatrales.

La crítica de ballet, Isis Wirth (2012) plantea: “Cuando uno dice Mats Ek, por lo general tiene dos reacciones opuestas desde el mundo de la danza: la gente, o bien muestra entusiasmo y admiración eterna o se saca la lengua. Ek es uno de los pocos coreógrafos cuyas obras pueden atraer a los fanáticos del ballet, aficionados y bailarines por igual”.

Capítulo IV. ANÁLISIS COMPARATIVO DEL BALLE T GISELLE EN SU VERSIÓN ROMÁNTICA Y LA VERSIÓN CONTEMPORÁNEA DE MATS EK

Según Julie Charlotte Van Camp, en su libro “Philosophical Problems of Dance Criticism”, es necesario establecer una “identidad” para cada obra de ballet que acepte y pueda ser flexible con los cambios impuestos por distintas variantes.

Los componentes fijos de una obra, contribuyen a que ésta pueda ser reconocida por el público en distintas épocas. Aun cuando dichos elementos por lo general no estén presentes en su totalidad y en ocasiones se producen nuevas versiones de obras de ballet que alteran significativamente a uno o varios de ellos, esto no se opone a considerarlos como fijos.

Sin importar los fines de las nuevas producciones de una obra canónica de ballet, deben al menos tomar en cuenta la existencia de los componentes fijos, ya que están presentes en la memoria del público, y que conoce lo suficiente como para esperar al menos una alusión a dichos elementos o bien, una buena razón que justifique la modificación.

Con motivo del ciclo anual de la danza en el Centro de Arte de la Plaza Colón se abrió, en el 2011 la revisión del clásico romántico “Giselle”, el autor del artículo publicado en el periódico El País no se expresó tan favorable sobre la versión contemporánea con respecto a la historia legendaria que recogiera Heine. Comparó a su vez este trabajo con el realizado por Ek:

No hay necesidad de emborronar la partitura de Adam para hacer una Giselle moderna. Ya lo probó el sueco Mats Ek, a quien este intento debe más de lo que aparenta. Ek mostró ejemplarmente que el versionado es tan lícito, como posible si se realiza con altura estética y creativa. Los clásicos son como una frágil porcelana muy vulnerables a ciertos vapuleos que en este caso se vuelven ignominiosos, gratuitos y fuera de lugar. (Salas 2011).

Carmen del Val (2010) expresa a favor de Giselle de Mats Ek, en el artículo “Giselle Al Desnudo”:

Pocos han sido los coreógrafos que han salido airosos a la hora de realizar una versión moderna de un ballet clásico. Solo Mats Ek con su esquizofrénica Giselle y Rolant Petit con su varonil versión del Lago de los Cisnes lo lograron.

Isis Wirth (2012) opinó:

Mats Ek hizo historia con su innovadora versión revisionista de 1982 del ballet de Adolphe Adam, “Giselle”, modificó la obra original y promulgó un espíritu romántico descarado y no trágico, Ek acabó con ese elemento para revertir la noción central del ballet que el amor siempre vence a la muerte. Como era de esperar, este revisionismo generó una enorme cantidad de controversias entre los aficionados y los críticos de ballet.

“Giselle” es un ballet emblemático del romanticismo, en dos actos completamente diferentes, presentando habilidades técnicas e interpretativas de un cuerpo de baile y de la figura principal. Desde su estreno en 1841 en la Ópera de París hasta hoy, es una pieza pura y fundamental de la danza clásica, tanto por el tratamiento de los ideales románticos como el empleo de la más refinada técnica teatral del siglo XIX.

“Giselle” presenta magistralmente la dualidad hasta tal punto que es difícil para una misma bailarina, representar el papel protagónico, primero como campesina, bailando, en el primer acto, las danzas populares que simbolizan el contacto con lo terrestre, y luego, en el segundo acto, su presencia etérea, convertida en Willi, espíritu incorpóreo y huidizo, en el segundo acto.

La “Giselle” de Mats Ek es una verdadera obra maestra y representa probablemente una de las relecturas más vivas e intransigentes del ballet clásico compuesto por Adam en 1841. De esta historia de amor y locura en la que la joven Giselle es la víctima, el coreógrafo sueco extrae una inmersión en el mundo psiquiátrico: engañada, Giselle no muere para unirse a las Willis, los fantasmas de las jóvenes traicionadas antes del matrimonio, sino que se ve

atrapada. Una mordaz transferencia contemporánea, acompañada por una gestualidad tirante y explosiva.

Desde 1982, fecha de estreno por parte del Ballet Cullberg, esta cautivadora y extremadamente potente versión perdura en el tiempo, convirtiéndose incluso en un clásico contemporáneo.

Los dos argumentos del ballet Giselle representan un amor imposible entre dos personas y cómo este amor logra trascender incluso después de la muerte. Cada coreógrafo le dio su propio sentido. En la primera versión, se muestra una protagonista frágil y susceptible, que al verse engañada muere y se convierte en un ser fantasmático. Lo mismo sucede en la versión moderna, pero mostrando un personaje más real y vanguardista. Giselle es un buen ejemplo de un texto por todo lo que lleva en su argumento, lleno de matices. Trata también las diferentes clases sociales y cómo éstas no llegan a relacionarse satisfactoriamente.

Lo han interpretado: Ana Laguna, Marie-Agnes Gillot, Mary Skeaping, Pompea Santoro y Madeleine Onne entre otras.

La supervivencia de un ballet depende de su capacidad para mantenerse vigente en el gusto de la audiencia. Esto es lo que diferencia a las dos versiones y que hacen que la original siga más dentro del gusto del público conocedor que la versión actual.

Después de todo lo que se había hecho en cuanto al ballet, “Giselle” logró grandes avances que, a pesar del tiempo y los avances en la técnica dancística y la tecnología teatral, han logrado perdurar a través de la historia, logrando mantenerla como la “obra cumbre del Romanticismo”, siendo un calificador para que una compañía de ballet sea considerada “profesional”, por todo lo que ésta obra conlleva, no se puede caer en la parodia con errores técnicos o improvisaciones, por lo que para que un bailarín sea nombrado con la categoría de

“primer bailarín” o “primera bailarina”, debe haber interpretado exitosamente el papel protagónico, dándole los matices y características del personaje.

“Giselle” transformó la técnica de ballet, así como en el vestuario y la manera en que tradicionalmente se representaba una obra: mostrando a muchos bailarines en escena, mezclando registros (dramático, patético, lírico, trágico) y a través de la presentación simultánea de miembros de distintas clases sociales en una misma escena.

Por todo el trabajo que estos grandes creadores realizaron con la historia, adaptación, coreografía y música, lograron en “Giselle” un ballet lleno de magia. Por lo tanto para la creación de esta producción y/o montaje, es el ballet que más debe estudiarse para su realización. Cada bailarín tiene un papel de gran importancia, desde los papeles protagónicos, hasta el cuerpo de baile. Todos en esta obra le dan el toque necesario para que “Giselle” se lleve a cabo siempre con la misma esencia con la que fue creada. A pesar de los avances técnicos en cuanto al ballet se refiere, es decir, que cada día se exige más virtuosismo y dificultad en los pasos, Giselle debe conservar siempre la misma magia con la que se presentó por primera vez.

Como anteriormente se mencionó, una bailarina logra consagrarse cuando ha logrado interpretar con éxito una Giselle, pudiendo llevar a la escena, además de una gran técnica, todos los rasgos del personaje: su inocencia, fragilidad y dulzura, así como la escena más importante del primer acto, que es el de la locura y la muerte de Giselle, la cual requiere de un alto grado de concentración por todo el dramatismo que lleva, dando paso a una interpretación más madura y melancólica en el segundo acto.

Es un ballet de larga duración, que ha obtenido gran éxito, tanto de la crítica como del público. Tanto la coreografía como la música, así como la escenografía, ha ganado grandes

elogios, denominándolo “el mayor ballet de su tiempo”, y no sólo de su tiempo, sino que lo sigue siendo a pesar de la modernidad, y a pesar de la época en la que fue creada, el tema sigue siendo actual: la infidelidad. Cómo Albretch logra hacerse pasar por un aldeano más para poder conquistar a Giselle, a pesar de estar comprometido con Bathilde, que es de su misma clase social, y cómo al ser descubierto por Hilarión, Albretch queda inmóvil ante Giselle que le exige una explicación, volviéndola loca y llevándola a la muerte. Y este es precisamente el tema clave para la vigencia de “Giselle”, así como un punto de encuentro con la versión de Ek. La infidelidad, hoy y siempre, plantea un problema existencial en la cultura femenina que la coloca en un estado de indefensión y una posición social difícil, dado que es juzgada por algo que no cometió. Esto, para el punto de vista del artista Romántico, sólo quedan dos salidas: la locura y la muerte.

Ahora la forma en que el hombre enfrenta los problemas es otro, ya no se puede caer en la fantasía de bosques encantados o Willis, pero, es precisamente esto una de las razones de la presente tesis: cómo Giselle, a pesar del tiempo y de las exigencias que ahora atañen al hombre, sigue cautivando a todo tipo de público, tanto por ser la obra cumbre y representativa del período Romántico y como ya se ha mencionado anteriormente, por todo el gran trabajo que se ha realizado; es que muchos coreógrafos contemporáneos han hecho su propia reposición, dándole su toque original y actual, con el fin de demostrar que la danza también va al paso acelerado de la modernidad, avanzando siempre en la búsqueda de lo nuevo, demostrando que no todo está hecho ya.

El Ballet Nacional de Cuba, hizo su propia reposición de “Giselle”, introduciendo la variación de los amigos, que tiene que ver más con la obra que la que otras compañías

mundialmente reconocidas han hecho, introduciendo un pas de deux, un poco fuera del contexto. Al respecto Alicia Alonso dice:

“Cuando se repone un gran clásico, se le quita el polvo, se le ponen más cosas que lo enriquecen. Además, con el tiempo se hace mayor uso de la técnica, pero sin perder el toque Romántico del ballet”.

Y es importante mencionar la labor que ha hecho Alicia Alonso con Giselle. Desde que lo bailó por primera vez, el 2 de diciembre de 1943, en el Metropolitan Opera House en Nueva York, le imprimió su toque especial. Ella se ha encargado de que Giselle no pierda uno de los más grandes valores de esta obra, que es su estilo Romántico. Ha hecho un estudio minucioso de cada personaje. Ella menciona que cada primera bailarina aporta su toque especial a Giselle, y es lo que el público agradece: poder apreciar la gran variedad de gestos y actitudes que cada una le aporta. Incluso, con una misma bailarina, cada función es diferente, y menciona que aquella que tenga la idea de repetir siempre una misma función, está en un error.

Por todo esto, Giselle sigue siendo el ballet más demandado por el público y la crítica de este medio, en la mayor parte del mundo.

Y es por eso que también que se han hecho adaptaciones modernas de esta obra, pero de todas estas, se tomó la decisión de escoger para su análisis comparativo, (que es el propósito de esta tesis) el realizado por el coreógrafo Mats Ek.

Ek se atrevió a realizar una interpretación totalmente diferente de una obra tan especial como “Giselle”. El la actualizó e hizo un gran trabajo en la adaptación con la música original para cada momento, a pesar de que originalmente fue creada para cada escena y con un motivo especial. Además, cambió el escenario a una comunidad rural, donde sus habitantes son un grupo de trabajadores afectados y cansados de la pobreza, siempre al servicio de la

aristocracia, y cómo Giselle y Albretch, siendo de diferentes clases sociales, se unen en una sola, a pesar de Hilarión, el novio posesivo y controlador de Giselle.

Y el segundo acto es un manicomio, donde las Willis son enfermos mentales al cuidado de su enfermera Myrtha, a donde es llevada Giselle, quien al descubrir la traición de Albretch, cae en la locura. Giselle es una joven que anhela el amor verdadero, por lo que al saberse traicionada por el hombre de sus sueños, se viene abajo, a pesar del amor que su novio Hilarión siente por ella. A diferencia del primer acto, donde Giselle es una joven pueblerina soñadora, en el segundo acto aparece como una mujer apartada del mundo, hundida en sus propios pensamientos y con ese toque de locura, a donde llega Albretch realmente arrepentido y sintiéndose culpable por lo que le hizo. Se le ve intentando hacer reaccionar a Giselle que todo el tiempo está ausente. El papel de Myrtha, la enfermera, es una defensa contra la atracción sexual, en este espacio donde los pacientes son presos vestidos con sus camisas de fuerza, condenados a la frustración.

Es muy importante el papel que juega la música de Adam dentro de la historia, cada acento musical y cada entonación tienen un porqué. En el primer acto, por ejemplo, la música le da a cada personaje su propia característica, así podemos ver a Giselle llena de dulzura y fragilidad, a Albretch con su personalidad noble, en Hilarión podemos apreciar esa fuerza, y a la vez, esa frustración de querer tener a Giselle. Y en el segundo acto, se siente la fragilidad y lo etéreo en cada movimiento de las Willis, pero al mismo tiempo, se siente su fuerza y su maldad al asesinar a Hilarión y al no dejar escapar al príncipe arrepentido. El encuentro de los personajes y la tristeza e impotencia de no poder estar juntos ya nunca más, se siente con gran fuerza en el pas de deux lleno de melancolía.

Todos estos sentimientos no fueron sentidos con la versión moderna de Ek, donde se adaptaron las escenas y los personajes a la música. Ya no hay la misma apreciación, ya no causa el mismo efecto. Ahora, lo que se aprecia es un gran trabajo de un gran coreógrafo, pero ya no hay esa magia. El tema es actual, se puede ver incluso en las noticias actuales: cómo una mujer es engañada por un hombre, por lo que se vuelve loca y es internada en el manicomio. Pero el hombre sigue necesitando de la fantasía del Romanticismo, necesitando escapar de la realidad en la que vive y fantasear con esos bosques encantados y con ese amor que no logra triunfar.

Tal vez ese sea el éxito de los grandes clásicos. El arte moderno se basa en la representación de la realidad humana desde el punto de vista existencialista. Esta realidad cada vez se vuelve más cruda, que muchas veces la ficción no la puede superar, es por ello que al verla reflejada en el escenario, el hombre pierde la capacidad de asombro.

Nunca una reposición superará a la original, y menos a una obra como “Giselle”, que se adelantó a su época por todas las innovaciones ya mencionadas.

La danza contemporánea, sin demeritar los avances que ha tenido y la aparición de nuevas técnicas que han logrado ofrecer cosas nuevas, no ha logrado aún opacar al ballet clásico. No se ha logrado alcanzar el virtuosismo que cada día exige más el ballet, por esto, sigue siendo la base para todas las demás técnicas.

Es un gran trabajo el realizado por Mats Ek, que, como ya se ha dicho a lo largo de esta tesis, es el que más ha respetado la versión original, y esto es algo muy importante, ya que se trata de un clásico de gran importancia para la historia de la danza. Pero la danza contemporánea, en su búsqueda de lo nuevo, no ha logrado aún el virtuosismo del clásico. Su “Giselle” es tan actual, que en realidad no ofrece nada nuevo.

Por otro lado, en cuanto al argumento, dejar de lado el tema de la fantasía y los bosques encantados como lo hizo Ek, también influyó en que su versión no tuviera tanto éxito como la original. El público verdaderamente conocedor realmente aprecia todos estos elementos, y es lo que los hace disfrutar cada puesta en escena de “Giselle”. Todo el argumento, en conjunto con la música y el ballet, llegan realmente a cautivar al espectador, situación que no llega a pasar en su totalidad con la nueva versión. Al verla, no se puede dejar de pensar en la primera.

Se vive en una constante evolución, y el ballet no se queda fuera de ésta. A diferencia de lo que se cree, que el ballet es algo del pasado, que no ofrece nada nuevo, al igual que sus grandes clásicos, éste también sigue evolucionando día a día, y muestra de ello, son los nuevos talentos y grandes estrellas que siguen representando estas obras clásicas, y aportándole cada una su toque de virtuosismo técnico e interpretativo. Cada vez el público exige más técnicamente y esto obliga al bailarín a trabajar en su técnica sin dejar de lado la interpretación, que es algo sumamente importante, ya que es lo que distingue a las grandes obras clásicas.

Entonces, por supuesto que el ballet clásico vive una constante evolución, y sigue siendo la base para todas las danzas.

Sin duda, la técnica del ballet se ha perfeccionado y cada día las exigencias sobre los bailarines son más altas. Este proceso ha hecho de “Giselle” una pieza clave dentro del repertorio de las primeras bailarinas, ya que es considerada como una de las interpretaciones más difíciles de lograr. Esta complejidad va en aumento, sobre todo en lo que respecta a la coreografía. Es una obra que siempre ha sido vista como un reto por parte de las bailarinas que la protagonizan, no sólo por el baile, también por la interpretación.

Giselle es la obra maestra más grande dentro de los ballets románticos, que además ha reunido a grandes talentos que han dado su aportación especial, y gracias a que el ballet va evolucionando técnicamente, sigue predominando hasta nuestros días por encima de nuevas reposiciones que, a pesar del tiempo, seguirá siendo una obra inmortal del repertorio clásico universal, pese a la valía que pueden aportar en la época moderna las nuevas versiones al lenguaje de la danza, donde lo que perdurará es el triunfo del amor, más allá de la locura y la muerte, seguirá siendo un parteaguas para las nuevas generaciones en sus vertientes.

3. CONCLUSIONES

En la historia del ballet, el Romanticismo corresponde a una época de particular importancia, por su riqueza artística y por el alcance y permanencia de sus logros. Significó la aparición de una nueva estética. Se intentaba suprimir una realidad vulgar y hostil a los valores del espíritu, escapar de ella mediante la búsqueda de un mundo encantado. Durante esta importante etapa de la historia del ballet, todo contribuyó al florecimiento de lo que, para entonces, fue una revolución estética, en la que se idealizaba a la mujer y el escenario se poblaba de hadas, sílfides, Willis, hechiceros y toda clase de seres fantásticos, entre los cuales se libraban luchas y conflictos que simbolizaban el enfrentamiento del bien y del mal, y la fuerza eterna del amor.

El romanticismo en el ballet aportó indiscutiblemente aspectos técnicos que perduran hasta el día de hoy, se profesionaliza el ballet y con ello, su evolución como arte. El ballet se convierte con esto, en un modo de expresar una idea dramática.

Surgieron muchos ballets durante esta etapa que han logrado perdurar a lo largo de la historia, estando dentro del repertorio de grandes compañías de ballet clásico. Pero la que más ha trascendido es “Giselle”, considerada la obra cumbre del Romanticismo, debido a todos los elementos que reunió y los avances tecnológicos en cuanto a la escenografía y vestuario presentó. Asimismo, su historia y la música también representaron un gran trabajo, ya que por primera vez, se trabajó en conjunto, y no sólo el ballet al servicio de la música, sin importar que no tuvieran ningún sentido entre sí.

“Giselle” es uno de los ballets más importantes y populares de la historia. Es uno de los primeros ballets clásicos románticos donde se describen historias de amores imposibles entre figuras mortales y fantásticas en contextos terrenales.

Ek logró en esta obra mostrar personajes más actuales, fácil de poder identificarse con ellos, y por todo este gran trabajo, ha logrado también que su obra se siga presentando exitosamente, gracias al excelente trabajo y estudio que hizo para su realización.

Su objetivo nunca fue el de opacar la versión original. Son dos obras en tiempos diferentes, que encuentran trascendencia y la aceptación del público en diferentes circunstancias. El valor de su trabajo es la reinterpretación actual del argumento original, implementando los conceptos del arte postmoderno como la actualización técnica y el lenguaje plástico contemporáneo. No obstante, cada escena, cada cuadro y cada uno de sus personajes, no han podido ser sustituidos. Aún siguen vigentes a pesar del tiempo, gracias al talento y buena ejecución de grandes figuras que reunieron su talento tanto en la música, la historia, la coreografía y la interpretación. Es tan grande el trabajo, y tantas las exigencias de la obra, que no cualquier compañía puede presentarla, ni cualquier bailarina interpretarla. Y a pesar de que en la época en la que fue creada las exigencias técnicas en un bailarín eran mínimas, comparadas con las que ahora enfrenta, “Giselle” no pierde sus características en el estilo Romántico, que es, como ya se mencionó, su valor fundamental.

La modernidad le debe su origen a lo clásico, sin los grandes clásicos, ésta simplemente no existiría. Cada clásico tiene su magia y su genialidad, es por esto que el arte moderno se atreve a tomarlo para hacer su propia versión. Y hablando de magia y genialidad, Giselle es la que más está llena de esto. Fue grande en su tiempo, y lo sigue siendo hasta ahora, porque a pesar de que la vida cambia, la problemática humana es diferente en cada época, enfrentando los adelantos industriales y tecnológicos. Y es, en esencia, que el ser humano sigue necesitando crear un mundo onírico para escapar de la realidad.

3.1 SUGERENCIA

A las nuevas generaciones, en lo que demanda esta disciplina artística, no deslindarse de lo tradicional, ya que éste marca la pauta, como bien está demostrado en esta tesis, a crear nuevas sugerencias dentro de la modernidad y lo contemporáneo, para la creación de nuevas propuestas dancísticas, a favor del arte en su mejor interpretación.

Incitar a todo lector de este tema a que dé continuidad del mismo aportando nuevas ideas y propuestas.

LITERATURA CITADA

- Abad, C.A. 2004. Historia del ballet y de la danza moderna. Alianza Editorial, Madrid, España, ISBN84-2065666-6.
- Almahano, M. L. 2011. *Danza contemporánea y nuevas tecnologías*. “Danzaratte”. Revista del conservatorio superior de danza de Málaga, núm. 7: 42-49, junio Año V. España.
- Alonso, A., et. al. 2010. Diálogo con la danza. Sexta edición. Editorial Letras Cubanas. La Habana. Cuba. 453pp.
- Boccadoro, P. 2004. Ballet de la Ópera de París. The observer and dancing. Culture kiosque.com. París, Francia.
- Brom. J. 1985. Esbozo de historia universal. Editorial Grijalbo, Decimocuarta edición. Ed. México.
- Del Val, C. 2010. Giselle desconocido. El País. Miércoles 10 de noviembre. Madrid. España.
- Diccionario Enciclopédico Interoceánica. 2000. Tomo 4. Ed. Credimar, S. L. España.
- Dugast, J. 2003. La vida cultural en Europa entre los siglos XIX y XX. Ed. Paidós, Ibérica S. A. Primera edición, 240 pp. Madrid. España.
- Enciclopedia Autodidáctica Océanocolor. 2001. Tomo 8. Ed. Océano. España.
- Gómez, N .S., et. al. 1993. Historia del mundo contemporáneo. Ed. Alambra Mexicana. Quinta ed. México.
- Hernández, D. y Jhones, F. 2007. Historia universal de la danza. Serie Bellas Artes. 1ra Ed. UAQ. 336 pp. 2da Ed. 2013.
- Ivelic, K. R. 2008. El lenguaje de la danza. Aisthesis 43: 27-33. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, Chile.
- Kochno, B. 1962. El ballet. Ed. Consejo Nacional de Cultura, La Habana. Cuba. 172pp.
- Méndez, M. R. 2004. El ballet. Guía para espectadores. Ed. Oriente. Santiago de Cuba. Cuba. 207 pp.
- Méndez, M. R. 2000. El ballet. Guía para espectadores Ed. Oriente. Santiago de Cuba, Cuba. 207 pp.
- NOVERRE, Jean Georges. Cartas sobre la danza y el ballet. Centurión, Buenos Aires,

1946.

Pasi, M. 1980. El ballet enciclopedia del arte coreográfico. Traducción Juan Novella. Ed. Aguilar. Madrid. España.

Pérez, S. C. 2008. Sobre la definición de la danza como forma artística. Aisthesis 43:34-49. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago de Chile. Chile.

Salas, R. 2011. Vulnerabilidad de un clásico. El País. Lunes 6 de junio. Madrid. España.

Salazar, A. 1994. La danza y el ballet. Fondo de Cultura Económica. México. 302 pp.

Tambutti, S. 2008. Itinerarios teóricos de la danza. Aisthesis 43:11-26. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago. Chile.

Treviño, J.H., et. al. 2000. Historia universal. Ed. Castillo. Segunda edición. Monterrey. México.

Vovelle, M. 2000. Introducción a la historia de la revolución francesa. Ed. Crítica. España.

Wirth, A. I. 2012. Danza en la época de Napoleón. Instituto Napoleónico México- Francia. [Inmf.org/contact,htm](http://inmf.org/contact,htm). Instituto_napoleonico@inmf.org.

<http://www.rae.es/consultas-linguisticas>

<http://www.marthadicrose.blogspot.mx>

<http://www.historiageneral.com>

<http://www.teoriadeladanza.wordpress.com>

<http://www.chinatoday.com.cn>

<http://www.radiohabana.cu>

<http://www.lacamaradelarte.com>

<http://www.terpsicoreballet.blogspot.mx>

<http://www.alamey.com>

Dirección General de Bibliotecas de la UAQ