

COREOGRAFÍA DE DANZAS EN CHINA
Estudio comparativo e influencias interculturales

DANCE CHOREOGRAPHY IN CHINA
Comparative study and intercultural influences

舞蹈编排在中国
比较研究和跨文化影响



Autor: Amalia M^a Baño Sánchez
Tutor: José Manuel Almodóvar Melendo

Grado en Estudios de Asia Oriental curso 2019/2020

Universidad de Sevilla

Resumen

Las danzas tradicionales chinas constituyen una práctica milenaria que numerosos autores consideran que está infravalorada en relación a otros estilos de danzas europeos. Comprende una gran gama de variantes, que van desde la ópera a estilos más populares. Este trabajo tiene como objetivo analizar desde un punto de vista histórico y técnico coreográfico danzas tradicionales chinas y compararlas con la danza europea más relevante, el ballet. Para ello se realiza un recorrido histórico desde las primeras influencias occidentales en oriente desde el período del colonialismo europeo, analizando si las danzas chinas se han adaptado a los estilos occidentales o si ha habido influencias de china a occidente.

Los resultados obtenidos muestran como el ballet, a pesar de ser un estilo originado en una época y zona del mundo distinta tiene bastantes cosas en común con las danzas tradicionales chinas populares e históricas. Ambas tienen pasos, piruetas y saltos, que destacan y las hacen más visuales. Aún así son más los elementos distintos que los comunes entre estos dos estilos de baile; principalmente en lo que se refiere a su desarrollo en relación a su contexto histórico y social. Por ejemplo, las danzas chinas se originaron en épocas milenarias mientras que en Europa el ballet comenzó en el siglo XV. No obstante, podemos observar como la influencia entre ambas zonas del mundo ha determinado en gran medida la forma en la que ambas danzas han evolucionado. Han conformado elementos esenciales tales como muchos de los pasos, ejecutados incluso hoy en día, que se realizan durante las danzas. Son fruto de largos años de influencias interculturales que llevaron al intercambio de conocimientos y nuevas ideas, que se fueron incorporando a ambos estilos artísticos.

Palabras clave: danzas chinas, ballet, interculturalidad, coreografía, Asia Oriental.

Abstract

Traditional Chinese dances constitute an ancient practice that many authors consider to be undervalued in relation to other European dance styles. It comprises a wide range of variants, ranging from opera to more popular styles. This work aims to analyze from a historical and technical choreographic point of view traditional Chinese dances and compare them with the most relevant European dance, ballet. For this, a historical tour is made from the first western influences in the east since the period of European colonialism, analyzing whether Chinese dances have adapted to western styles or if there have been influences from China to the west.

The results obtained show how ballet, despite being a style originating from a different time and area of the world, has many things in common with traditional Chinese folk and historical dances. Both have steps, pirouettes and jumps, which stand out and make them more visual. Even so, there are more different elements than the common ones between these two dance styles; mainly in what refers to its development in relation to its historical and social context. For example, Chinese dances originated in millennial times while in Europe ballet began in the 15th century. However, we can see how the influence between both areas of the world has largely determined the way in which both dances have evolved. They have shaped essential elements such as many of the steps, performed even today, that are performed during dances. They are the result of long years of intercultural influences that led to the exchange of knowledge and new ideas, which were incorporated into both artistic styles.

Keywords: Chinese dances, ballet, choreography, interculturality, Eastern Asia.

ÍNDICE

1.	Introducción.....	5
2.	Historia de la función desempeñada por la danza desde las sociedades prehistóricas hasta la actualidad.....	8
3.	Danzas en Asia Oriental.....	9
3.1.	Danzas en China.....	11
3.1.1.	Recorrido histórico.....	13
3.1.2.	Técnicas Coreográficas en función de los distintos estilos de danzas.....	24
4.	Características generales del ballet.....	51
4.1.	Técnicas coreográficas según distintas escuelas.....	52
5.	Comparativa de Danzas China y el Ballet	54
5.1.	Influencia de Occidente. Evolución histórica.....	54
5.1.1.	Primeros Contactos.....	54
5.1.2.	Adaptación de la danza china a la influencia occidental.....	57
5.1.3.	Influencia de oriente a occidente.....	60
5.2.	Diferencias y similitudes entre danzas tradicionales chinas y el ballet.....	62
6.	Conclusiones.....	64
7.	Bibliografía.....	65
8.	Didascalia.....	69

1. Introducción

El interés en Occidente por danzas tradicionales chinas ha ido creciendo en paralelo al proceso de globalización. A pesar de todo, no llega al nivel de popularidad de otros estilos de bailes como, por ejemplo, el ballet. Ambos estilos de danzas han sido en muchas ocasiones puestos en común y fusionados por bailarines de renombre, nombrados a lo largo de este trabajo, para lograr desarrollar movimientos y sensaciones más innovadoras. Para que ambas danzas se hayan podido conocer después de haber tenido orígenes totalmente dispares, tanto en lugar como tiempo, han tenido que surgir muchos encuentros que lleven a lo que se tiene hoy en día acerca de conocimientos sobre distintas culturas. Estas influencias comienzan muchos años atrás, pero se intensifican, como ya se comentará, durante la época colonialista europea. Los encuentros no tuvieron la misma aceptación por ambas partes, pero se sobrellevaron hasta el día de hoy. En muchas ocasiones, los occidentales se impusieron a las decisiones e incluso a los propios derechos de los países de Asia Oriental, afectando incluso a la propia actualidad. Es por ello por lo que es mucho más notoria la influencia de occidente sobre oriente que del modo contrario. En definitiva, la comparación principal que se va a realizar en este trabajo tiene como origen los numerosos encuentros e influencias recíprocas.

La mayor parte de los estudios especializados sobre coreografías de danzas chinas están en inglés, encontrados a través de páginas especializadas en la búsqueda de fuentes bibliográficas, tanto artículos como libros, académicos. Existen numerosos trabajos en los que se estudia los intercambios de oriente a occidente, y, en concreto, las influencias recíprocas en materia de danza con una perspectiva histórica (Almazán, 2003; Sanfulgencio, 2008; Kefen, 1985). Sin embargo, no son suficientes para cubrir este trabajo con el menor número de obras posibles, sino que han tenido que ser buscadas algunas sobre tópicos muy específicos, sobre todo hablando sobre los distintos tipos de danzas tradicionales chinas (Chi, 2005; Fetcher, 2004; Friedler, 1998; Liu, 2011), lo que ha hecho que la bibliografía sea extensa y poco intuitiva.

En lo que respecta a la historia de la danza se han encontrado trabajos como los de Bowers (1980) y Mackerras (1988) en los que se estudian los comienzos de la danza en la India y su

desarrollo y expansión hacia China. Otros autores han centrado su investigación en las características más específicas de las danzas de Asia Oriental, enumerando los distintos tipos de bailes y dando pinceladas de lo que son (Gordon, B et al., 1965; Fang, 2008; Peng, 2009). En lo que respecta a la historia de los primeros contactos e intercambios interculturales entre oriente, más centrado en China, y occidente se destacan obras de autores como Folch (2005); Junqueras, et al. (2016) y Pradós (2002).

Aunque haya muchos estudios sobre las influencias interculturales entre oriente y occidente o, por otro lado, las danzas chinas, no hay muchos trabajos sobre la relación de la coreografía de danzas chinas con el ballet desde la perspectiva histórica de las influencias interculturales entre China y occidente. En este trabajo proponemos analizar desde esta perspectiva la relación entre las danzas chinas tradicionales y el ballet, con los siguientes objetivos específicos:

- Analizar el recorrido histórico de la danza china centrándonos posteriormente en cada estilo de danza para su desarrollo.
- Analizar del mismo modo la historia del elemento a comparar, el ballet, y analizar su estructura.
- Detallar las influencias y primeros contactos que ha habido entre oriente y occidente, centrándonos después en las influencias concretas en el baile.
- Realizar una comparativa entre las danzas tradicionales chinas y el ballet clásico europeo, mencionando las similitudes y haciendo hincapié en las diferencias.

Para alcanzar los objetivos antes reseñados, el trabajo se estructura en tres partes: la primera, en la que se habla de la historia y estilos de baile, las influencias serían la segunda parte, y la tercera la comparativa. Teniendo estas tres partes en cuenta, es posible analizar los temas tratados en los principales estudios y obras usadas para este estudio. A lo largo de la primera parte se desarrolla la historia de la danza de Asia Oriental desde sus primeras raíces en la India. Conforme se avanza en el tiempo, se van nombrando distintos estilos de danzas que luego serán analizadas y explicadas por orden de aparición. Estos temas son abordados por autores como Gordon, Beate y

Gordon, Joseph (1965); para la parte de la historia fue muy esclarecedor. Además, se debe mencionar la existencia del trabajo por otro lado de Faubian Bowers (1980), el cual aportó mucha información de enfoque histórico y muchos estilos de danzas con las que poder comenzar a trabajar. Es cierto que la bibliografía más relevante sobre este tema, en el apartado del análisis de las distintas danzas, tenía toda la información necesaria para este trabajo; sin embargo, cabe también destacar que, en muchas ocasiones, el conocimiento específico sobre danzas concretas se encontró disgregado de forma transversal a lo largo de numerosas fuentes más generales.

Para la segunda parte, las influencias, se destacan a David Almazán Tomás (2003) y Xavier Sanfulgencio (2008). Finalmente, para la tercera parte no hice uso de bibliografía sino de los conocimientos transversales que a lo largo de todo el análisis redactado se han adquirido y se ha podido vislumbrar.

Para el desarrollo del análisis coreográfico y el estudio comparativo e influencias interculturales, se fijaron los objetivos mencionados, que se han realizado principalmente con la búsqueda en páginas especializadas en trabajos académicos y en la biblioteca de la Universidad de Sevilla, junto con el estudio y análisis exhaustivo de estos. Primero se hizo un esquema con los temas principales a tratar y los artículos y libros a usar para ello y, conforme a este primer guión, surgieron subtemas y elementos adicionales que se fueron retroalimentando hasta configurar la estructura final del trabajo.

2. Historia de la función desempeñada por la danza desde las sociedades prehistóricas hasta la actualidad

La danza es el movimiento de una o varias partes del cuerpo; normalmente se realiza al son de la música, aunque también sin ella. Se considera un estilo de comunicación que ha estado presente desde los inicios del ser humano. Hay muchas teorías sobre el verdadero significado del baile y por qué no solo los humanos sino incluso muchos animales lo hacen como, por ejemplo, para el apareamiento. En algunas teorías se indica que es una actividad surgida del exceso de energía o

del movimiento instintivo de algunos músculos. Hay incluso algunas que fechan el origen de la danza mucho antes incluso que el desarrollo del lenguaje humano como medio de comunicación.

En sus inicios, los significados actuales de la danza difieren muchísimo. En la realidad primitiva de entonces la danza no era una mera decoración o actividad lúdica, era una actividad muy seria, incluso a veces considerada sagrada ya que se realizaba para cualquier ocasión desde el nacimiento de un bebé hasta para obtener una buena cosecha. (Figura 1)

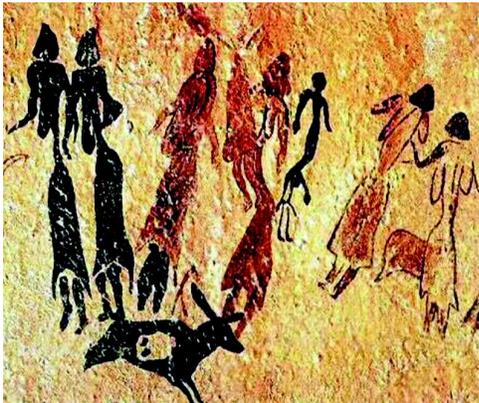


Figura 1: La danza de Cogul

Y lo más interesante es que no depende de la cultura, sino que es un movimiento que se extiende por todo el mundo, independientemente de la zona o área.

En cuanto a sus funciones, las danzas se pueden dividir para las culturas primitivas en dos categorías: las sociales y las mágico-religiosas. Las danzas sociales son aquellas que se ocupan tanto de temas como los nacimientos, enlaces matrimoniales o guerras. Las mágico-religiosas se encargan de la adoración a los dioses, caza y búsqueda de comida en general, incluso la muerte y sus espíritus.

En conclusión, la danza en sus inicios era una tradición polifuncional, un modo de sobrellevar cada situación de la vida y representarlo de una forma más simbólica y espiritual. (Rust, 1969)

El modo en el que se ha ido desarrollando la danza, conforme el ser humano ha ido teniendo más conciencia de su propia cultura y capacidades, ha cambiado totalmente según la perspectiva de lo que es y para qué se realiza lo que hoy en día es un espectáculo. Se ha dejado atrás ese sentido de

la espiritualidad. Resumiendo, la danza en algo por divertimento; pero hay muchas culturas que en cierta medida conservan antiguas tradiciones en donde la danza ceremonial es el centro de toda la actividad. Asia Oriental es uno de los conjuntos de países que más destacan en cuanto a la conservación de su cultura ya que, por ejemplo, en Japón, sigue practicándose tal como lo realizaban sus ancestros años atrás.

A pesar del cambio que ha habido en la percepción del baile hoy en día, al conservarse muchas de estas tradiciones y, apartando la danza masiva como divertimento, seguimos actuando de un modo similar a aquellas culturas primitivas que se mencionan anteriormente y que nos hacen humanos.

3. Danzas en Asia Oriental

El baile asiático es un refinado y sofisticado sub-producto de rituales religiosos. Por un lado, tenemos el Budismo, originado en India en el año 500 a.C. y desde el que se expande hacia China, Corea y Japón durante un período de mil años, llevando consigo los bailes usados en la celebración de los festivales religiosos budistas y creando de este modo todas las variantes que a lo largo de la historia se han ido conociendo.

Monjes budistas, en sus viajes para expandir sus ideas filosóficas y religiosas, trajeron consigo instrumentos musicales y formas de baile. En China estas ideas, junto con las confucianas, viajaron hasta Corea (372 a.C.) y de ahí a Japón. Corea, durante el tiempo en el que llegaron estas ideas desde China, fue una gran potencia exportando sus formas únicas de baile desarrolladas a Japón y China. Conforme se transmitían estas ideas de un país a otro las formas de baile y música iban cambiando. En china, por ejemplo, en vez de centrarse tanto en el aspecto místico, de los dioses y leyendas, su teatro era algo más orientado a la historia.

En la antigua Asia, donde el drama era parte de la práctica religiosa, la danza se consideraba una técnica tanto para instruir como para entrenar. Estaba acompañada con la palabra hablada y por música, para ilustrar y aclarar el significado de la esta.

Como ha sido mencionado anteriormente, la danza asiática oriental tiene su origen en la India, donde Brahma, un famoso Dios de las creencias hindúes, crea el baile y el drama como

pasatiempo para los seres celestiales. Fue transmitido en el s. 4 a.C. por un sabio llamado Bharata a través de la palabra hablada y fue guardado en escritos. Da grandes detalles sobre los movimientos, las expresiones faciales, vestimenta e incluso maquillaje usado.

Según cuenta la leyenda, el primer gran bailarín fue Siva (Figura 2), que junto con Brahma y Vishnu¹ forman la adorada trinidad por los hindúes.

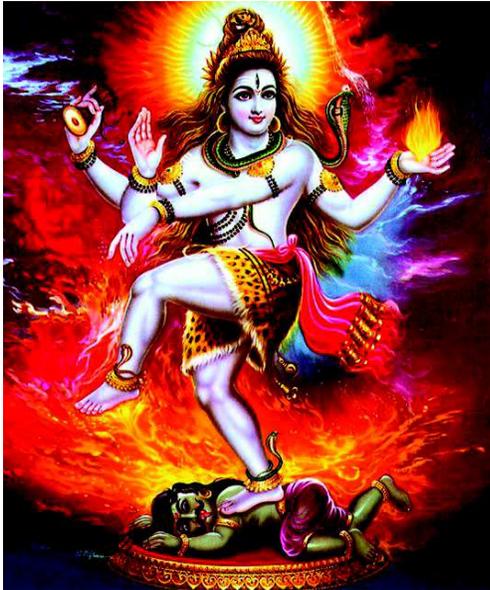


Figura 2: Shiva en posición de danza

De este modo, se observa como gran parte de la danza india hace referencia a Siva y a lo que acontece en su vida. Junto con esto encontramos gran cantidad de temas prestados de dos famosos temas épicos: El Ramayana² y el Mahabharata³. Estos hablan de las aventuras de los dioses y los mortales, de los hombres y los animales sobrenaturales, y de las acciones buenas y males del mundo. Tras las invasiones musulmanas en la India, los conceptos en los que las danzas se basaban cambiaron. Surgió un culto que creía que Vishnu, encarnado en Krishna, el pastor de vacas, era la deidad más poderosa. Las danzas contaban sus amoríos y flirteos con las lecheras y, particularmente, con Radha, su favorita.

¹ Brahma, Vishnu y Siva son los tres dioses principales creadores del universo en el mundo hindú. Cada uno tiene una cualidad distinta: Brahma la creación, Vishnu la preservación y Siva o Shiva la destrucción.

² Es una de las dos epopeyas principales sánscritas de la antigua India. (Encyclopedia Britannica, 2020)

³ Es la segunda de dos epopeyas sánscritas principales de la antigua India. (Encyclopedia Britannica, 2020)

Las danzas indias tienen bastante complejidad coreográfica y a nivel de detalles, pero en cuanto a la puesta en escena es muy simple. Originalmente, los bailes se realizaban en templos, en la corte, o al aire libre con lámparas de aceite que proporcionaban iluminación. Actualmente todo lo que se requiere es un techo sostenido por postes o una cortina sostenida por dos asistentes (todo depende de la escuela a la que se refiera). En el mundo de la danza india existen cuatro escuelas de danza principales: Bharata Natyam y Kathakali (ambos del sur de India). Kathak y Manipuri (norte de la India); todos con características y técnicas de danza distintas.

El impacto que tuvo la antigua India sobre el resto de Asia, no solo Asia Oriental, fue de tal magnitud que llega a ser considerado una de las más poderosas influencias tanto culturales como religiosas en todo el mundo. Con la aparición de un conocido príncipe llamado Gautama Buda y lo que ello conlleva, ya se ve al principio de esta sección como todo empieza a propagarse hasta llegar a los países de los que más adelante se hablarán a lo largo de este trabajo. Hasta el día de hoy, el budismo sigue siendo una de las religiones más practicadas en el mundo entero.

¿Cuál es la razón detrás de este absoluto éxito? Bien, por una parte, se debió a su carácter reformista y opuesto al hinduismo, la religión propia de India. Otra razón convincente fue que, a diferencia del hinduismo, este fomentaba la conversión y el proselitismo. Sus misioneros y peregrinos se dedicaban, y actualmente siguen haciéndolo, a vagar con el propósito de predicar la verdad y la fé. Faubion Bowers, conocido especialista en estudios asiáticos cuyas obras serán mencionada en futuras ocasiones, afirma que este éxito en Asia puede ser comparado sin miedo con el éxito del cristianismo en occidente.

La combinación por un lado del budismo y la expansión durante un siglo antes del nacimiento de Cristo de la región de India del Sur, creó lo que en su momento era conocido por los historiadores como The Greater India, actualmente llamado Sudeste Asiático.

3.1 Danzas en China

Como se ha ido viendo a lo largo de la historia, la población china, orgullosa de su cultura, crean comunidades muy unidas donde quiera que vayan; y trasladan un poco de China con ellos para sentirse como en casa. Es por ello que Faubian Bowers en su libro

Theatre in the East: a survey of Asian dance and drama destaca cómo China es la civilización más homogénea del mundo: “There is less difference in appearance, racially and socially, between a Northern and a Southern Chinese than there is between an Englishman and an Italian⁴.” Esto denota un gran sentimiento nacional que se puede ver en su devoción por la ópera clásica china. Tanto es así que se considera uno de los elementos culturales que siempre transportarán, sin importar el lugar en el que residan, construyendo así teatros donde puedan degustar de sus más propias artes. Según Bowers, el Teatro Chino es una de las artes asiáticas más disponibles y fáciles de experimentar desde un punto de vista occidental.

En el apartado anterior se han subrayado algunas diferencias entre las danzas chinas e indúes pero, según lo leído, hay una clara diferencia que destacar sin duda alguna y es que China, en palabras textuales de Faubian Bowers, no produce realmente ningún tipo de baile en absoluto. Mientras las artes indias tienen notoria presencia de la danza. Lo que más se asemeja a ello en China es el teatro.

Es cierta la presencia de bailes folclóricos como el de los zancos en Shàntóu (汕头), Cantón, la caza de la mariposa en Fújiàn (福建), la procesión de la flor de loto en Shǎnxī (陕西) o el baile a cuestras de Húnán (湖南), pero son casos bastante específicos y no muy habituales y conocidos.

Es por esto mismo por lo que el régimen comunista ha sentido que su fomento del espíritu nacionalista cojeaba al no tener una danza nacional que mostrar y con la que representarse. Por ello se importó la danza Yānggē (秧歌) desde la provincia más al oeste llamada Xīnjiāng (新疆). Se originó en la dinastía Sòng (宋朝) y procede del conocido Village Music (Cūntián lè, 村田乐)⁵. Según la provincia existen distintos estilos de baile desde los que varían el color de los ropajes (desde rojo, verde, u otros colores vivos), los elementos usados (abanicos, telas, entre otros) e incluso los instrumentos (se usan tambores trompetas o gongs); pero al final es un baile simple basado en saltos y que, ante

⁴ Hay menos diferencia en apariencia, racial y socialmente, entre un chino del norte y uno del sur que entre un inglés y un italiano.

⁵ Música del pueblo

todo, expresa felicidad o cuenta una historia. Cuando en 1940 fue escogido como el baile más característico folclórico se simplificó el número de pasos a dos hacia delante, uno hacia atrás y por último un salto final volviendo a repetir lo anterior. Además, se incorporaron elementos representativos del partido: el cabeza del grupo de baile en vez de sostener un parasol sostendría una hoz. (Richard, 2001).

3.1.1 Recorrido Histórico

Al arte de la danza ha estado desde tiempos muy antiguos presente en la vida de China. Haciendo uso de la obra *The History of Chinese Dance* de Wang Kefen, se sabe que los primeros restos encontrados de la danza se dan en cerámicas antiguas chinas datadas en el año 2000 a.C. (haciendo uso de la línea temporal occidental). Se representaban personas bailando en filas y cogidas de las manos. Pero el significado real de la danza en esos momentos era totalmente distinto al que fue obteniendo conforme pasó el tiempo. Era usada para rituales chamánicos y, es por ello, por lo que unos de los caracteres representantes de la danza más antiguos encontrados se localizan en los huesos oraculares usados para estas mismas prácticas. También se ha llegado a saber que los mismos chamanes utilizaban la danza como vía para acceder a la comunicación con los Dioses (City University of Hong Kong Press, 2007).

Siguiendo con las épocas más tempranas de la historia china, se ha mencionado en numerosas obras como en *Los Ritos de Zhou* que en la dinastía Zhōu (周朝) especialmente existían seis bailes muy importantes realizados para la veneración hacia la tierra, el cielo, los dioses, antepasados o figuras legendarias. Además, llegaron a pertenecer al conjunto de música y bailes realizados en la corte hasta la dinastía Qín (秦朝). Se les conoce por el nombre Yǎyuè (雅樂), del que se hablará con más detalle en el siguiente punto. Se dice que estos seis bailes fueron creados por seis grandes figuras de los mitos chinos: Yúnmén Dàjuǎn (El

Emperador Amarillo, 雲門大卷), Dàxián (El emperador Yao, 大咸), Dàqìng (Emperador Shun, 大磬), Dàxià (Yu el Grande, 大夏), Dàhuò (Tang de Shang, 大濩) y Dàwǔ (King Wu de Zhou, 大武). Además de estos seis bailes, se conocen otros seis que forman lo que se conoce como Small Dances, realizados por jóvenes aristócratas en ceremonias menores.



Figura 3: figuras de bailarinas Tang

Durante las dinastías Qín (秦朝) y Hàn (汉朝), se estableció el llamado Yuèfǔ (乐府, traducido como oficina de música) por la corte imperial. Era responsable de recoger distintos tipos de música y danzas populares. Una de ellas durante la dinastía Hàn (汉朝) fue la Long Sleeve Dance⁶ (Figura 3), que se representa en muchas imágenes y esculturas de la época y que parte de las danzas tradicionales que sobreviven hasta nuestros días (Mackerras, 1988). La manga puede ser larga y estrecha, larga y ancha, o similar a las "mangas de agua" usadas en la ópera china.

⁶ Danza de mangas largas

El baile conocido en la actualidad como Long Silk Dance⁷, también tiene su relevancia durante esta época. Y es que la historia de su aparición es cuanto menos interesante y cómica (mencionada más adelante). Hay que destacar durante este período también otros bailes: el Drum Dance (Bǐng wǔ 鞀舞) (Figura 4), Bell



Figura 4: Bailarines en ceremonia

Dance (Duó wǔ, 鐸舞), Sabre Dance, Mixed Couple Dance (Dui wǔ, 對舞) y Seven Tray Dance (Qīpán wǔ, 七盤舞)⁸. Normalmente las personas dedicadas a la danza pertenecían a la clase social más baja, pero, de todos ellos, destaca el caso de la bailarina Zhào Fēiyàn (趙飛燕), esbelta y delicada, la cual consiguió llegar hasta concubina.

Pasada la dinastía Hàn (汉朝), se observa una clara influencia de las danzas y música de Asia Central a China. Tanto es así, que incluso en las altas esferas sociales surgieron personajes relevantes de estas zonas, lo que añadió aún más influencia cultural. Debido a los movimientos migratorios con origen en las guerras civiles, disputas, separación de China en varios estados y la creación de distintas dinastías por los conflictos dados con los llamados Bárbaros del Norte,

⁷ Danza de las largas sedas

⁸ Danza del tambor, danza de la campana, danza del sable, danza de pareja mixta, danza de las siete bandejas

además se dio una unión de la música y danza del norte y del sur de China llamado Qīngshāng (清商) o Qīngyuè (清越) (Thrashe, 2008).

Cuando la capital se trasladó a Jiànkāng (建康) (en la actual Nánjīng (南京)), la música y la danza de la región de Wú (吴), en la parte baja del río Yangtze, se hicieron populares. Estas danzas incluyen: la Qiánxī Dance (前溪舞) (siendo Qiánxī (前溪) una aldea donde los artistas se reunían una vez para aprender música y bailar), el Whisk Dance (Fú wǔ, 拂舞), the Cup Tray Dance (Bēi pán wǔ, 杯槃舞) y la Míngjūn Dance (明君舞)⁹, que cuenta la historia de Wáng Zhāojūn (王昭君)¹⁰.

En la última parte del siglo VI, el emperador Wén (文) de la dinastía Suí (隋文帝) puso fin a la lucha y la división de China, y volvió a unificar el país. La dinastía Suí (隋朝) reunió la música y la danza de los diversos pueblos bajo su gobierno junto con la música popular de fuera de China en *Los Siete Libros de Música*.

Más tarde en la dinastía Suí (隋朝), la música y danza de Shūlēi (疏勒) y Samarcanda se agregaron para formar los *Nueve libros de Música*, que se expandieron a diez durante el reinado del emperador Tàizōng (太宗) en la dinastía Táng (唐太宗), cuando la música para banquetes llamada Yànyue (燕乐) y la música de Gāochāng (高昌) fue agregada; sin embargo una de las anteriores a estas dos llamada Wenkang cayó (City University of Hong Kong Press, 2007). Los más populares fueron la música Qīngshāng (清商), Liáng occidental (西凉) y Kuchan.

Estas colecciones de danzas realizadas en la corte imperial muestran la diversidad y la naturaleza cosmopolita de la música y la danza de la dinastía Táng (唐朝): solo la música Yànyue (燕乐) y Qīngshāng (清商) se originó en la dinastía china Hàn (汉朝) (Kefen, 1985). La música y la danza de la India, Asia Central, Sudeste de Asia y otros estados limítrofes con la China Táng (唐) fueron mostrados en la capital imperial Cháng'ān (长安) con artistas y bailarines en sus respectivos trajes

⁹ Danza Qiánxī, danza del “batir” o moverse rápido, danza de bandeja de taza, danza Míngjūn

¹⁰ Conocida como una de las Cuatro Bellezas de la antigua China

nativos. La corte imperial Táng (唐) reunió a los mejores talentos de la danza del país para realizar un gran baile que incorporaba elementos de la danza de China, Corea, India, Persia y de Asia Central.

Los más populares fueron los bailes de Asia Central, como el Sogdian Whirling Dance (Hú xuán wǔ, 胡旋舞) procedente de Samarcanda y el Mulberry Branch Dance (Zhè zhī wǔ, 柘枝舞) de Tashkent. Otro que destaca fue la Barbarian Leap Dance (Hú téng wǔ, 胡騰舞)¹¹. Más adelante serán explicadas con detalle.

La dinastía Táng (唐朝) fue la edad de oro de la música y el baile en China. Se establecieron instituciones para supervisar el entrenamiento y las presentaciones de música y bailes en la corte imperial tales como el Great Music Bureau (Tài yuè shǔ, 太樂署) y el Drums and Pipes Bureau (Gǔchuī shǔ, 鼓吹署)¹². El emperador Gāozǔ (高祖) estableció la Royal Academy, mientras que el emperador Xuánzōng (玄宗) estableció la Pear Garden Academy para la formación de músicos, bailarines y actores. Había alrededor de 30,000 músicos y bailarines en la corte imperial durante el reinado del emperador Xuánzōng (玄宗), siendo la mayoría especializados en Yànyue (燕乐). (City University of Hong Kong Press, 2007)

Las actuaciones musicales realizadas en la corte Táng (唐) fueron de dos tipos: representaciones sentadas y representaciones de pie. Las actuaciones sentadas (Zuò bù jì, 坐部伎) se llevaron a cabo en salas más pequeñas con un número limitado de bailarines y enfatizando el arte refinado. Las actuaciones de pie (Lì bù jì, 立部伎) involucran a numerosos bailarines, y generalmente en patios o plazas destinadas a grandes presentaciones.

Las piezas de actuación de pie incluyen The Seven Virtues Dance (Qī dé wǔ, 七德舞), originalmente llamado “El Príncipe de Qín rompe a través de las filas”, celebrando las hazañas militares del Emperador Tàizōng (太宗) (anteriormente conocido como el Príncipe de Qín antes de que él se convirtiera en el emperador). Otras dos danzas importantes de la dinastía Táng (唐朝) fueron la Blessed

¹¹ Danza giratoria de Sogdian, danza de la rama de morera, danza del salto bárbaro

¹² Oficina o departamento de la buena música, oficina o departamento de tambores y gaitas

Goodness Dance (Qìng shàn wǔ, 慶善舞) (también llamada Nine Merits Dance, Jiǔgōng wǔ, 九功舞), y The Supreme Original Dance (Shàngyuán wǔ, 上元舞).¹³

Los bailes a pequeña escala, realizados durante banquetes y otras ocasiones, se pueden dividir en dos categorías: bailes enérgicos (Jiàn wǔ, 健舞), de carácter vigorosos y atléticos, y bailes suaves (Ruǎn wǔ, 软舞), destacados por su gran elegancia. Las danzas enérgicas incluyeron las de Asia Central, como la sogdian whirling dance (Hú xuán wǔ, 胡旋舞), mulberry branch dance (Zhè zhī wǔ, 柘枝舞) y el barbarian leap dance (Hú téng wǔ, 胡騰舞), mencionados anteriormente. Una de las danzas enérgicas más conocida es la Sword Dance, famosa por Lady Gōngsūn (公孙大娘)¹⁴, cuya actuación tiene fama de haber inspirado la caligrafía cursiva de Zhāng xù (张旭)¹⁵. De bailes suaves destacan entre los que lo forman el Green Waist Dance (Lǜ yāo, 绿腰), un baile femenino en solitario.¹⁶

Las actuaciones a gran escala de banquetes con cantantes, bailarines y músicos en la corte Táng (唐) se llamaron Grandes Composiciones (Dàqū, 大曲). Estas se desarrollaron a partir de las Grandes Composiciones Xiānghé (相和大曲) de la dinastía Hàn (汉朝), pero se volvieron muy elaboradas durante la dinastía Táng (唐朝). Un ejemplo particularmente famoso es la Rainbow Skirt Feathered Dress Dance (Níshang yǔyī wǔ, 霓裳羽衣舞) coreografiada por el consorte Yáng (杨玉环) y con una melodía que se dice fue creada por el mismo emperador Xuánzōng (玄宗). Este baile, originalmente llamado Brahmin Dance, puede haber sido un baile de Asia Central o indio llevado a la corte Táng (唐) a través de Kucha. Muchos de estos lujosos bailes dejaron de realizarse después de la Rebelión de Ān Lushan (安史之乱)¹⁷, lo que disminuyó el poder y la riqueza del estado, afectando a la música y el baile de la corte. Se redujeron considerablemente.

¹³ Danza de las siete virtudes, danza de la santa bondad, danza de los nueve méritos, danza original suprema

¹⁴ Una de las mejores bailarinas de la época

¹⁵ Un famoso calígrafo y poeta de la dinastía Táng (唐朝)

¹⁶ Danza de la espada, danza de la cintura verde

¹⁷ La rebelión de An Lushan fue una rebelión contra la dinastía Táng (唐朝) China. Esta comenzó el 16 de diciembre de 755, cuando el general Ān Lushan (安史之乱) se declaró emperador en el norte de China, estableciendo así una dinastía Yàn (燕) rival, y terminó cuando Yàn (燕) cayó el 17 de febrero de 763.

Durante las dinastías Suí (隋朝) y Táng (唐朝), las canciones y bailes de las dinastías anteriores se hicieron popular y se desarrollaron aún más. Los ejemplos incluyen *Big Face* (Dà miàn, 大面) o máscara, también llamada *The King of Lanling* (Lánlíng wáng, 兰陵王), un baile enmascarado de la dinastía Qí del Norte (北齐朝) en honor a Gāo Chánggōng (高长恭) que entró en la batalla con una máscara. El *Bōtóu* (撥頭) de Asia Central; es otro baile enmascarado; Cuenta la historia de un hijo afligido por la muerte de su padre. *The Dancing Singing Woman* (Tà yáo niáng, 踏谣娘) relata la historia de una esposa maltratada por su marido borracho. Las historias contadas en estos dramas hechos canciones y bailes son simples, pero se cree que son los precursores de la ópera y el teatro chinos.¹⁸

Muchas de las danzas de la dinastía Táng (唐朝) se describen en la poesía de la misma época: Bái jūyì (白居易)¹⁹ y Yuán zhěn (元稹)²⁰ escribieron sobre la sogdian whirling dance (Hú xuán wǔ, 胡旋舞) en sus poemas. Otro poeta llamado Dùfǔ (杜甫)²¹ mencionó la sword dance. También se nombran la White Ramie Dance (Bái zhù wǔ, 白纻舞) (Figura 5), la Lion Dance (Wǔ shī,



Figura 5: White Ramie Dance en el Grand Opera House de Shanxi

¹⁸ Gran cara, el rey de Lanling, la mujer cantante bailando

¹⁹ Poeta y funcionario de la dinastía Táng (唐朝)

²⁰ Poeta y político chino de la dinastía Táng (唐朝)

²¹ Poeta y político chino de la dinastía Táng (唐朝)

舞狮) y otras danzas. Los poetas Táng (唐) también escribieron versos Cí (词)²² con melodías para bailes como el *Boddhisattva Barbarian* (Púsà mán, 菩萨蛮), un baile procesional que puede tener varios cientos de artistas²³.

Se registró un gran número de bailes en la dinastía Táng (唐朝), pero la mayoría se perdieron después de su colapso. A pesar de todo, aún quedan registros sustanciales, incluyendo más de 60 Grandes Composiciones (Dàqū, 大曲). (City University of Hong Kong Press, 2007) Parte de la música y los bailes de entonces fueron transmitidos a Japón y se conservaron hasta el día de hoy como parte del Gagaku²⁴.

A la caída de la dinastía Táng (唐朝) le siguió un período de fragmentación llamado Período de las Cinco Dinastías y los Diez Reinos hasta que China se unificó bajo la dinastía Sòng (宋朝). Durante esta se extendió por la élite la práctica del vendaje de los pies entre las bailarinas. Una historia cuenta como la concubina favorita del emperador del sur de Táng (唐), Lǐ yù (李煜), vendó sus pies en forma de luna creciente y realizó una danza del loto sobre las puntas de sus pies, como un ballet. Si bien se originó en el baile el vendaje de los pies que se hizo más frecuente durante la dinastía Sòng (宋朝), también contribuiría a la disminución de la danza como una forma de arte. Después de esta, cada vez se escuchaba menos sobre bellezas y cortesanas, que también eran parte del grupo de grandes bailarinas. (Friedler, Glazer eds., 2003)

Los centros populares de entretenimiento en la capital de Sòng (宋), Biànliáng (汴梁) (actual Kāifēng, 开封), y más tarde en Lín'ān (临安) (actual Hángzhōu, 杭州), fueron los Wǎzi (瓦子, que significa "azulejos") o Wǎ sì (瓦肆, mercado de azulejos), donde se pueden encontrar teatros en forma de anillos cerrados

²² Es un tipo de poesía lírica en la tradición de la poesía clásica china. Cí (词) utiliza un conjunto de medidores poéticos derivados de un conjunto base de ciertos patrones, en tipos formales de ritmo fijo, tono fijo y longitud de línea variable

²³ Danza del ramio blanco, danza del león, boddhisattva bárbaro

²⁴ Es un tipo de música clásica japonesa que se ha interpretado en la Corte Imperial de Kioto desde el siglo VII.

llamados Gōulán (勾栏). En estos centros se realizaron distintas formas de entretenimiento, incluidos bailes. Las danzas realizadas en estos lugares generalmente son conocidas como Dance Wheeling y otras extranjeras conocidas como Dance of Foreign Music²⁵.

Algunos bailes, procedentes de la dinastía Táng (唐), se convirtieron en bailes realizados en grupo, con un bailarín principal llamado “flower center”, un presentador llamado “bamboo pole” y un grupo de bailarines y músicos que actuaban de fondo.²⁶ En estos bailes se incorporar canto, así como monólogo y diálogo. (City University of Hong Kong Press, 2007)

Otras danzas actualmente familiares han sido descubiertas mencionadas a lo largo



Figura 6: bailarinas interpretando Flower Drum Dance

de la dinastía Sòng (宋朝). Algunas de estas son: *Flower Drum* (Huāgǔ, 花鼓) (Figura 6), *Playing the Big Head* (Shuǎ dàtóu, 耍大头) y el *Dry Boat Dance* (Hànchuán, 旱船)²⁷, explicadas más adelante. Estos bailes pueden ser interpretados por grupos de danzas folclóricas llamadas Shèhuǒ (社火), que se realizan durante los festivales en donde cada pueblo o ciudad puede tener su propio grupo de danza. Otros bailes que destacan son *Catching Butterflies* (Pū húdié, 扑蝴蝶), *Bamboo Horse* (Zhúmǎ, 竹马) y *Bào Lǎo Dance* (舞鮑老).²⁸

²⁵ Danza de la rueda, danza de la música extranjera

²⁶ Centro floral, palo de bambú

²⁷ Tambor de flores, jugando la gran cabeza, danza del bote seco

²⁸ Atrapando mariposas, caballo de bambú, danza Bào Lǎo

En el Wǎzi (瓦子) de la dinastía Sòng (宋朝), florecieron varias formas teatrales y la ópera china comenzó a tomar forma. A los bailes se les incorporó una narración más elaborada. Se cuentan así historias, a veces acompañadas de música y canciones. En el norte, el teatro chino se desarrolló en forma de espectáculo de variedades de Zájù (杂剧), y, en el sur, la ópera Nánxì (南戏).

La ópera china se hizo muy popular durante la dinastía Yuán (元朝) y, en las siguientes dinastías, una variedad de géneros como el Kūnqǔ (昆曲) y la ópera de Pekín se desarrollaron en varias regiones de China. El baile fue absorbido por la ópera, sería un componente esencial que debía ser dominado por los artistas de este género. La integración de esta en la ópera es particularmente evidente en la ópera Kūnqǔ (昆曲), como se ve en la pieza de la dinastía Míng (明朝) *The Peony Pavilion* (Mùdān tíng, 牡丹亭)²⁹, en la que cada frase del canto es acompañada de un movimiento de danza. A medida que la ópera china se hacía más popular, también hubo una disminución correspondiente en la danza como forma de arte individual separada de esta. Incluso ya en la dinastía Míng (明朝), la danza pura se estaba volviendo poco común fuera de las tradiciones populares y las representaciones grupales durante los festivales.

Los espectáculos de danza de mujeres, que ya sufrían debido a la práctica del vendaje de pies y otras restricciones sociales, también se enfrentaron a prohibiciones en períodos posteriores como cuando, por ejemplo, el emperador Qiánlóng (乾隆) prohibió a las mujeres actuar en el teatro de Pekín durante la dinastía Qīng (清朝), y los hombres, por lo tanto, reemplazaron papeles femeninos de teatro y partes de danza.

Sin embargo, los bailes populares se mantuvieron en su línea. Muchas de las danzas folclóricas de la dinastía Qīng (清朝) eran conocidas por el período anterior como, por ejemplo, la danza yānggē (秧歌) que se desarrolló a partir de una danza conocida en la dinastía Sòng (宋朝) como village music (Cūntián lè, 村田乐). Los espectáculos de bailes y canciones populares a pequeña escala se

²⁹ El pabellón de peonía

hicieron populares en la dinastía Qīng (清朝); ejemplo de ello son los espectáculos de canciones y bailes *Flower Drum* (Huāgǔ, 花鼓), *Flower Lantern* (Huādēng, 花灯) y *Picking Tea* (Cǎi chá, 采茶). El espectáculo *Flower Drum* (Huāgǔ, 花鼓) fue inicialmente popular en el campo, pero luego se extendió a las ciudades. *Picking Tea* (Cǎi chá, 采茶) se desarrolló a partir de la canción y baile folklórico *Tea Picking Lantern*.³⁰ Algunas de estas actuaciones de canciones y bailes populares también influyeron o se desarrollaron en formas locales de ópera. (Kefen, 1985)

A principios del siglo XX, hubo un llamado a hacer uso de las "viejas formas" de la literatura y del arte como un medio para conectar con las masas. Las formas de danzas tradicionales chinas fueron revisadas y propagadas. En 1943, el Partido Comunista Chino lanzó el nuevo movimiento yānggē (秧歌) donde se adoptó esta como un medio para reunir el apoyo de la población campesina. El nuevo baile es una versión simplificada del antiguo y, contiene, además, elementos socialistas como, por ejemplo, alzar un haz en vez un de un paraguas. También se conoce como "lucha yānggē" o "reforma yānggē".

Durante esta época llegaron además las influencias occidentales. Consiguieron alcanzar un rango tan elevado que hasta personas de las altas esferas lo practicaban. Cómo llegó y se desarrolló será explicado en próximos puntos.

En la era de la República Popular de China, la práctica de crear nuevas danzas basadas en las formas más antiguas de estas, así como en varias tradiciones populares, continúa hasta nuestros días. Aunque pueden usarse títulos tradicionales, los bailes que se presentan actualmente en el teatro y la televisión son generalmente un intento de adivinar cómo eran los bailes antiguos, perdidos hace mucho tiempo, usando coreografías modernas. Por ejemplo, los bailes de salón occidentales se hicieron populares en la década de 1940 en los clubes nocturnos de Shànghǎi (上海), y los primeros líderes comunistas como Máo

³⁰ Linterna de flores, recogiendo té, linterna de recogida de té

Zédōng (毛泽东) y Zhōu Enlái (周恩来) también eran ávidos bailarines de salón de estilo soviético. Anteriormente no habría sido permitido que hombres y mujeres de familias respetables bailaran juntos.

Una bailarina notable del siglo XX es Dài Ailián (戴爱莲), que recopiló danzas folclóricas y creó nuevas basadas en el pueblo Hàn (汉), así como de otras minorías étnicas. Sus obras incluyen Lotus Dance, basada en una danza folklórica Shǎnxī (陕西), Flying Apsaras basadas en los murales en las cuevas de Mògāo (莫高), The Drum of Yao People, The Mute Carries the Cripple, Tibetan Spring y Anhui Folk Dance. Dài también estableció la primera escuela de ballet en China, Beijing Dance School, en 1954.³¹ (Sanjoy, 2011)

3.1.2 Técnicas Coreográficas en función de los distintos estilos de danzas

En este punto se analizarán los distintos bailes que han sido mencionados a lo largo del punto anterior.

- ❖ Yǎyuè (雅樂) se trata de la música realizada en los ritos de sacrificios confucianos (Figura 7). Tuvo como origen la música ceremonial de la dinastía de los Zhōu del oeste (西周朝), pero en ese momento todavía no existía el término usado a día de hoy. Al principio, la palabra "yǎyuè (雅樂)" apareció en *Las Analectas de Confucio*, en donde se describe como Confucio presentó el nombre "yǎyuè (雅樂)" sobre la base del pensamiento de la música ceremonial del confucianismo.

³¹ Danza del loto, apsaras voladoras, el tambor de la gente de Yáo (瑶族), el mudo lleva al tullido, primavera tibetana, danza folk anhui



Figura 7: ceremonia ritual confuciana de música y baile yǎyuè (雅樂)

Por lo tanto, la connotación del yǎyuè (雅樂) se acortó y se refirió principalmente a la música utilizada en los santuarios ancestrales y la ceremonia de sacrificio de las clases altas. Pero, a pesar de ello, la primera descripción detallada de esta a través de la historia es un relato de la dinastía Táng (唐朝) llamado yuè shū (乐书 libro de la música) en donde se especifican dos categorías de este tipo de música ritual: música de terraza (consiste en una gran orquesta afuera, enfrente del edificio principal) y música de patio (dentro del edificio), danza civil y danza militar. El yǎyuè (雅樂) de terraza; su principal tarea era cantar junto con el acompañamiento de distintos instrumentos para la alabanza al cielo. En las esquinas se colocaban los tambores, los instrumentos de viento en el centro. En la parte delantera se disponían dos instrumentos de madera usados para marcar el inicio y el final de una pieza musical. (Fletcher, 2004) De patio; su tarea era la interpretación musical sin canto y acompañado por conjuntos de campanas de bronce, juegos de campanillas de piedra, instrumentos de viento e instrumentos de batería para alabar al emperador y antepasados. Para la danza civil, el bailarín sostiene en la mano izquierda una flauta y en la derecha una pluma de pájaro mientras que en la danza militar éste en la izquierda posee un escudo mientras que

en la derecha un hacha de batalla. Los grupos de bailarines o músicos iban aumentando o disminuyendo dependiendo del rango social de la persona que solicitaba la ceremonia. Por ejemplo, al ser el emperador quien lo solicitara se formaban ocho filas de ocho músicos o bailarines cada una, mientras que un soldado obtenía solo dos.

Conforme pasaban las dinastías iban surgiendo cambios: en la dinastía Hàn (汉朝) se dejó de usar instrumentos de cuerda en la música de terraza; en la dinastía Suí (隋朝) se agregaron cantantes e instrumentos de cuerda en la de patio; durante la dinastía Táng (唐朝) incluyó en el yǎyuè (雅樂) la música popular; alcanzó de nuevo el clímax en la dinastía Sòng (宋朝) sufriendo cambios tanto en el modo de ejecución como en la melodía, instrumentos usados o tamaño de grupo de músicos y bailarines. Es poco después cuando el yǎyuè (雅樂) es transmitido a Corea formando una parte muy importante de la música de este país. (Chi, 2005)

- ❖ Yànyue (燕乐). Cuando durante la dinastía Táng (唐朝) se añadió la música popular al yǎyuè (雅樂), este quedó en reserva solo para los ritos confucianos mientras que se usó el término yànyue (燕乐) para actuaciones solo de banquetes.
- ❖ Small dances. Eran realizadas por los más pequeños de la aristocracia en pequeñas ceremonias y rituales. Son: Five-Colour Silk Dance (Bō wǔ, 帔舞), realizada para la adoración de la tierra y los dioses del grano. Feather Dance (Yǔ wǔ, 羽舞), como tributo a los templos ancestrales o los Dioses de las Cuatro Direcciones. Imperial Dance (Huáng wǔ, 皇舞), realizada como un homenaje a los Dioses de las Cuatro Direcciones o como una danza de la lluvia. Yak-tail Banner Dance (Máo wǔ, 旄舞), realizada en sitios de sacrificio en Biyong, un lugar de aprendizaje. Shield Dance (Gàn wǔ, 干舞), realizada con fines militares o para la veneración de montañas

y ríos. Dance of the People (Rén wǔ, 人舞), realizada en honor de las estrellas o templos ancestrales³². (Figura 8)



Figura 8: Feather Dance en escenario

- ❖ Long Sleeve Dance, o en español danza de la manga larga, se desarrolló en la antigua China como una forma para celebrar grandes ocasiones por parte de la realeza, nobles y funcionarios. Las mujeres jóvenes, vestidas con mangas largas y elegantes, bailaban para imitar el movimiento de las ondas del agua y el aire. La long sleeve dance es una combinación entre la ópera china de Pekín y la danza clásica china. La manga larga china está hecha de seda especial, normalmente de 203 cm de largo (por manga). Los bailarines chinos dedicados a esta danza deben tener una fuerte composición corporal para el arrojado exagerado que se hace de las mangas durante el espectáculo; de este modo se llegan a representar emociones diferentes como alegría, tristeza o inocencia. Estas emociones se capturan en la extensión de estas. Además, hacen uso de estas para acentuar los

³² Danza de la seda de cinco colores, danza de la pluma, danza imperial, danza del estandarte de Yak-tail, danza del escudo, danza de la gente

movimientos de los brazos y manos. Los bailarines necesitan ser entrenados durante muchos años para comprender la esencia de este baile antiguo.

Las mangas extra largas son asociadas con la conducta moral confuciana, que promovió cubrir todo el cuerpo de la luz del sol. Las mangas se usan como extensión de las manos o se echan hacia atrás para revelar los movimientos delicados y hermosos de la mano del bailarín. (Peng, 2009)

- ❖ Long Silk Dance. Se cuenta en el volumen 7 de las *Memorias Históricas* de Sima Qian que Xiàng Zhuāng (项庄)³³, por orden de su primo Xiàng Yǔ (项羽), realizó un pequeño espectáculo en el banquete Hóng (鸿) Gate. Esa presentación constaba de un baile con espadas en donde aprovecharía para acercarse a Liú Bāng (刘邦), fundador de la Dinastía Hàn (汉朝), ya que Xiàng Yǔ (项羽) se sentía bastante molesto con que Liú Bāng (刘邦) hubiera llegado a ser rey de Guānzhōng (关中)³⁴; quería matarlo por ello. Se dice que esto formó la base de la Gōng mò Dance (公莫舞) la cual hace una representación de los gestos que Xiàng Bó (项伯)³⁵ realizó al intentar que Xiàng Zhuāng (项庄) no clavara su espada en Liú Bāng (刘邦). Más tarde este baile se conoció por el nombre de Scarf Dance³⁶, en donde se usaba una larga bufanda en cada mano. Esta es la que actualmente conocemos como long silk dance. (Figura 9)

³³ Xiàng Zhuāng (项庄) fue uno de los primos pequeños de Xiàng Yǔ (项羽), rey de los Chǔ (楚) Occidentales.

³⁴ Llegó a ser el rey de Guānzhōng (关中) debido a una promesa anterior con el rey Huái (槐) Segundo de Chǔ (楚).

³⁵ Tío de Xiàng Yǔ (项羽).

³⁶ Danza de la bufanda



Figura 9: Long Silk Dance en festival de primavera en Cantón 2017

- ❖ Drum Dance (Bǐng wǔ, 鞀舞) tiene su origen en la siguiente leyenda: Hace más de 5.000 años, tuvo lugar una importante batalla entre el gran Emperador Amarillo y el jefe rival Chīyóu (蚩尤), un Dios de la guerra con cabeza de bronce y extremidades de hierro. Ayudado por las Diosas de los Nueve Cielos, el Emperador Amarillo construyó 80 enormes tambores de batalla con la piel de la bestia Kuí (夔)³⁷ de una sola pierna, y con el sonido estruendoso de estos aumentó la moral de su ejército aplastando así el espíritu del enemigo. Fue una victoria decisiva para la tribu Huáxià (华夏), y continúa siéndolo hasta el día de hoy. Es así como dan origen a esta danza de batalla, la cual puede ser practicada con distintos tipos de tambores: unos alargados con forma de reloj de arena, otros más pequeños y redondos, otros enormes, propios del anuncio de una victoria, etc. También es una danza propia del mundo agrícola con movimientos propios del día a día, ágiles y livianos. (Wang, 2013)
- Junto con este tipo de baile podemos encontrar danzas con sables, campanas, bandejas y otros utensilios que nos demuestra que

³⁷ Es una figura de la mitología china antigua. Los textos clásicos usan este nombre para hablar sobre el legendario músico Kui, que inventó la música y el baile; para el demonio de montaña de una sola pierna o el dios de la lluvia, Kui. Se dice que se parece a un dragón chino, un tambor o un mono con rostro humano; y para el Kuiniu, búfalo también de la mitología china.

principalmente se hace una representación de la vida cotidiana a través de los objetos que portan y los movimientos que se hacen.

❖ Siete, nueve, diez libros de la música.

En estos se incluyen numerosos bailes de distintas partes de la región de Xīnjiāng (新疆) (Kashgar (喀什), Gāochāng (高昌), Kucha (龟兹), etc.). Los bailes de esta región se distinguen por característicos movimientos de cabeza y muñeca en una posición determinada: cabeza inclinada, pecho ligeramente hacia delante y cintura recta. Además, es acompañado por un temblor rítmico y continuo de las rodillas cuando se cambia de un movimiento a otro y giros rápidos con paradas en seco para dar velocidad. Los bailes que más destacan son Sanam (Sài nǎi mǔ, 赛乃姆, se realiza normalmente durante bodas, ocasiones festivas. La música, al principio lenta, va aumentando el ritmo conforme avanza y con este, el baile en cuyo final se vuelve frenético. Los movimientos que realizan los bailarines incluyen movimientos de cuello, codos, ojos y dedos. Los bailarines y los cantantes están separados.), baile Dolan (Destaca la presencia femenina. Los movimientos representativos son aquellos realizados con muñecas, dedos y brazos. Al igual que Sanam (Sài nǎi mǔ, 赛乃姆), el ritmo va aumentando conforme avanza la canción.), Shadiyane (En parejas o solo, destaca la figura femenina caracterizada con trenzas de larga longitud. Los movimientos vuelven a centrarse mucho en el movimiento de muñecas y dedos, junto con hombros. También destacan los saltos. La música, a diferencia de las dos anteriores, ya inicia con un ritmo rápido.), y Nazirkom (El nombre no tiene un significado en concreto pero la procedencia se discute que puede tener origen en el intento de imitar los movimientos de los soldados heridos y de la contraparte, por lo que el baile sería una danza de guerra celebrando la victoria. También cuenta la leyenda que esta danza procede de uno de los sirvientes del príncipe

Turpan, el cual no podía andar. Este sirviente para su divertimento imitaba los movimientos de diversos animales y el príncipe, intentando imitarlo recuperó la movilidad. Para celebrarlo realizó un banquete en el que se pidió al sirviente que hiciera una demostración. Así nació este baile. Se baila en grupos, sobre todo con presencia masculina, haciendo de todo el espectáculo una competición. La música va acelerando como en el baile Sanam y Dolan. Al principio todos realizan un mismo movimiento hasta que uno de los bailarines golpea a otro con uno distinto, con lo que los demás lo imitan.) (Light, 2009)

- ❖ Sogdian Whirling Dance (Hú xuán wǔ, 胡旋舞) procedente de Samarcanda. Fue bastante popular en China hasta el punto de representar a los bailarines en forma de figuras tricolor en la dinastía Táng (唐朝). Los bailarines eran dos, vestidos con blusas rojas con cuellos bordados y mangas verdes junto con una faja blanca a modo de cinturón. El paso clave y principal del que procede el nombre de dicho baile son los giros. Giran a velocidades vertiginosas. La banda incluye dos flautas, un tambor principal, uno secundario y un par de platillos de latón. Estos usaban pañuelos de seda negra y túnicas de seda roja. (Figura 10) (Xinru, 2011)



Figura 10: figuras celestiales danzando sobre pequeñas alfombras

- ❖ Mulberry Branch Dance (Zhè zhī wǔ, 柘枝舞) de Tashkent. Se puede bailar solo acompañado de tambores, tocados a gran velocidad, o como dúo, en el que dos chicas aparecen ocultas dentro de una gran flor de loto.

- ❖ Barbarian Leap Dance (Hú téng wǔ, 胡騰舞) surgido en el centro de Asia sobre todo entre los sogdianos y la región de Tashkent. Está caracterizado por giros, saltos y volteretas. Las realizaban al sonido de las flautas y pipas.

- ❖ The Seven Virtues Dance (Qī dé wǔ, 七德舞), originalmente llamado "El Príncipe de Qin rompe a través de las filas", celebra las hazañas militares del Emperador Taizong como se indica anteriormente. Se realiza con 120 bailarines con armaduras decoradas en oro con lanzas, pero también se puede realizar como una actuación sentada de cuatro bailarines con túnicas de seda roja. Blessed Goodness Dance (Qīng shàn wǔ, 慶善舞) (también llamada Nine Merits Dance, Jiǔ gōng wǔ, 九功舞) formado por ocho filas de ocho bailarines vestidos con capas "jinde" y unos pantalones-camisa morados. Llevaban mangas largas y zapatos de cuero. Los movimientos que hacían eran lentos y pausados, delicados y refinados, haciendo referencia a la prosperidad y paz del reinado.
Ambas danzas se realizaban en los banquetes del solsticio de invierno. The Supreme Original Dance (Shàng yuán wǔ, 上元舞) poseía 29 secciones. (Picken, Nickson eds., 1997)

- ❖ Green Waist Dance (Lǜ yāo, 绿腰). Baile femenino individual caracterizado por movimientos fluidos mayoritariamente de cintura y brazos; estos últimos acompañados con vestimenta de mangas largas para acentuar el dramatismo. Además, tal como indica el nombre, el foco

principal es la cintura la cual se acentúa no sólo con los movimientos sino con la decoración de color verde alrededor de esta.

- ❖ Rainbow Skirt Feathered Dress Dance (Níshang yǔyī wǔ, 霓裳羽衣舞) (originalmente llamado Brahmin Dance) Se dice que tiene origen en Asia central o India, llevado a la corte Táng (唐) a través de Kucha (龟兹). Era un baile lento y suave con posibilidad de ser bailado en grupos o solo, con instrumentos de cuerdas y viento-madera, con un coro de fondo y bailarines en trajes elaborados. Fue coreografiada por el consorte Yáng (杨玉环) y con una melodía creada por el mismo emperador Xuánzōng (玄宗).

- ❖ *Big Face* (Dà miàn, 大面) o "máscara", también llamada *The King of Lanling* (Lánlíng wáng, 兰陵王). Es un baile enmascarado de la dinastía Qí del Norte (北齐朝) en honor a Gāo Chánggōng (高长恭) que entró en la batalla con una máscara con la que hacer frente a sus enemigos. Al principio era un baile de armas, pero luego pasó a ser un baile de máscaras en donde el objeto que llevaban principal era un látigo. Según el libro *Music from the Tang Court: Volumen 5*, editado por Laurence Picken y Noël J. Nickson, se sugiere que actualmente en China, al menos desde el s. VIII y XVI, la danza asociada con este baile deja de ser un baile de arte marcial caracterizado con elementos y movimientos de guerra, de tropas alcanzando la victoria. Habría vuelto a ser un estilo de danza arcaica apotropaica, con un objeto encargado de expulsar a los demonios (el látigo) y una máscara., característica de las antiguas costumbres chinas durante este tipo de ceremonias ritualistas. La mayor parte de la tradición que se perdió en China, y en concreto este baile, fue rescatado por Japón. Se pueden encontrar numerosas actuaciones sobre *The King of Lanling*

(Lánlíng wáng, 兰陵王), donde se aprecian los movimientos cortos y tajantes al ritmo de la música.

El *Bōtóu* (拨头, da significado a usar la mano para echar el cabello a un lado) de Asia Central. Cuenta la historia de un hijo afligido que busca al tigre que mató a su padre. Usa su mano para sostener el cabello, despeinado por el dolor, que le tapa la cara para ver mejor. *Bōtóu* (拨头) hace referencia a un estilo de representación teatral, similar a la anterior, pero durante mucho tiempo se ha dudado de si era referente a una melodía musical o un estilo de danza. Según investigaciones, es procedente de Kucha (龟兹) y los movimientos característicos son los de cabeza y cabello. Además, se sabe que era realizado en celebraciones de cumpleaños del emperador Xuánzōng (玄宗). (Ge, Tokura, 2013)

The Dancing Singing Woman (踏謡娘) relata cómo una mujer sufre maltrato a manos de su marido el cual ha bebido en exceso. Esta expuso su desgracia a algunos vecinos y estos representaban la historia. Una vez un hombre vestido de mujer cantó una balada subido en un escenario en donde, tras cada estrofa, se cantaba: “¡Ta-yao, helai! ¡Ta-yao-niang ku, helai!” (“¡Paso y canción, vamos! ¡Pobre y desafortunada mujer de “paso y canción”, vamos!”). De esto vino el nombre de esta danza en chino: “Ta Yao Niang”. Luego este mismo hombre disfrazado imitó además al marido borracho y representó cómo la golpeaba, haciendo reír a todos. Actualmente al papel de la mujer es representado por mujeres y el estatus del marido cambia a uno menor. A veces esta pieza también se puede encontrar bajo el nombre de Tan Rong Niang. (Faye ed., 2002)

- ❖ The White Ramie Dance (Bái zhù wǔ, 白纈舞) es un tipo de danza definida tanto como su nombre indica como en la puesta en escena por su vestuario. Este consiste en un traje caracterizado principalmente por las

mangas. Estas son de una longitud considerable, nunca antes vista a lo largo de este estudio.

Al bailar con ellas hacen ver la calidad del material que las conforma: el ramio. Este es una fibra que se consigue de la corteza de la ortiga blanca, también conocida como “planta china”.

El baile está compuesto por mujeres, normalmente en grupos grandes, y su movimiento principal es de brazos, moviendo ágilmente y con gracia las mangas dejando un efecto propio del género fantástico, “like colorful clouds, chasing the moon.” (Fang Xiao, 2008).

- ❖ *Boddhisattva Barbarian* (Púsà mán, 菩萨蛮). Se dice que a mediados del siglo XIX, una nación bárbara del sur compuesta por mujeres presentó como tributo unos cuernos de rinoceronte tallados como dragones y un brocado de nubes brillantes y rosadas. Llevaban peinados muy altos, tiaras doradas y joyas con cuerdas que cubrían sus cuerpos. Fueron llamadas “boddhisattva southern barbarian”³⁸. Por entonces los artistas crearon una pieza con este nombre y los hombres daban voces a las palabras de estas. De nuevo, en el mismo periodo, una nación gobernada por una Reina presentaron como tributo un damasco “aceitoso” con diseño de dragón y un brocado, también, “aceitoso” con diseño de pez. Los colores y patrones no eran muy usuales y, además, ambos materiales podían ser sumergidos en agua sin ser mojados. En esta ocasión, los artistas crearon la pieza llamada *The Nation Ruled by a Queen*. La danza del *Boddhisattva Barbarian* (Púsà mán, 菩萨蛮) consistía, según lo visto anteriormente, en la llegada de estas mujeres para ofrecer una serie de tributos. (Picken ed., 1987)

³⁸ Boddhisattva bárbaro del sur

- ❖ *Flower Drum* (Huāgǔ, 花鼓), normalmente realizado por niñas menores. Estas llevan un atuendo tradicional chino y bailan haciendo destacar su objeto principal: dos baquetas, una en cada mano haciéndolas chocar al son de la música.
Playing the Big Head (Shuǎ dàtóu, 耍大头) o *Big Headed Monk* de épocas posteriores donde el artista llevaba una máscara de cabeza grande.
Dry Boat Dance (Hànchuán, 旱船) que se conoce de dinastías anteriores en las que un niño puede vestirse con ropas más femeninas en las que se crea una estructura de tela con forma de bote. Además, va acompañado por un barquero que sostiene un remo.

- ❖ *Catching Butterflies* (Pū húdié, 扑蝴蝶). Normalmente representado por niñas o mujeres. El objeto principal son unas pequeñas telas con forma de flor. En cada mano llevan una y realizan movimientos, sobre todo de manos, para mover estas de modo que parecen mariposas. (Figura 11)



Figura 11: espectáculo de *Catching Butterflies*

Bamboo Horse (Zhúmǎ, 竹马) es una danza realizada tanto por hombres como mujeres. La mayoría de los bailarines tienen en la vestimenta, al igual que *Dry Boat Dance* (Hànchuán, 旱船), una estructura de tela y, en

esta ocasión también bambú, con forma de caballo. Los colores de las telas suelen ser rojo y amarillo y se realiza para atraer la buena fortuna en el nuevo año.

Bào lǎo dance (舞鮑老). Hace referencia a Bào lǎo, un personaje conocido cómico de un show de marionetas.

- ❖ Ópera china o Xìqǔ (戏曲) es un conjunto de artes antiguas surgidas a lo largo de la historia de china. Alcanzó su forma más madura en el período de la dinastía Sòng (宋朝). Las primeras formas de teatro chino son simples, pero con el tiempo incorporaron nuevas formas de arte como música, canto y danza, artes marciales, acrobacias, arte de vestuario y maquillaje, así como formas de arte literario para convertirse en la actual ópera tradicional china. Durante la segunda mitad del s. XX su popularidad disminuyó drásticamente debido a factores políticos y de mercado dando lugar a que a finales del mismo siglo pasará de tener más de 350 géneros regionales de ópera a tan solo 162, muchos de ellos en peligro de desaparecer.

En su forma inicial, era un simple drama cómico, llamado ópera de Cānjūn (参军戏), que involucraba solo a dos artistas, donde un oficial corrupto era ridiculizado por un bufón. Muchas obras mencionadas anteriormente, como *Big Face* (Dà miàn, 大面), *Bōtóu* (拨头), *The Dancing Singing Woman* (Tà yáo niáng, 踏谣娘), son consideradas las primeras piezas de teatro musical en China y las precursoras de las formas posteriores más sofisticadas de la ópera china.

Estas formas de drama fueron muy populares durante la dinastía Táng (唐朝), donde se desarrollaron aún más. Por ejemplo, al final de la dinastía Táng (唐朝), la ópera de Cānjūn (参军戏) se había convertido en una actuación con una trama más compleja y giros dramáticos e involucraba al menos a cuatro artistas.

Durante, la dinastía Sòng (宋朝), la ópera de Cānjūn (参军戏) se había convertido en una actuación que incluía tanto canto como baile. Además condujo a distintas formas de la ópera China: Zájù (杂剧), la cual se desarrolló en el norte, y Nánxì (南戏), en el sur.

En la dinastía Yuán (元朝) las representaciones estaban basadas en esquemas de rima y nuevas innovaciones tales como la introducción de roles especializados. Aunque los actores en representaciones teatrales de la dinastía Sòng (宋朝) se adhirieron estrictamente a hablar en chino clásico en el escenario, durante la dinastía Yuán (元朝) los actores que hablaban o interpretaban letras en lenguas vernáculas se hicieron populares en el escenario. En el drama poético durante esta dinastía, solo una persona cantaba en los cuatro actos, pero en los dramas poéticos que se desarrollaron a partir de la ópera Nánxì (南戏) durante la dinastía Míng (明朝), todos los personajes cantan y actúan. Un dramaturgo llamado Gāo Míng (高明), al final de la dinastía Yuán (元朝), escribió una ópera llamada *Tale of the Pipa* la cual se hizo muy popular en la dinastía Míng (明朝).

La forma dominante en las dinastías Míng (明朝) y Qīng (清朝) fue la ópera Kūnqǔ (昆曲), que se originó en el área cultural de Wú (吴). Actualmente la más conocida es la ópera de Běijīng (北京), que asumió su forma actual a mediados del siglo XIX y fue extremadamente popular en la última parte de la dinastía Qīng (清朝). En la ópera de Běijīng (北京), los instrumentos tradicionales chinos de cuerda y percusión proporcionan un fuerte acompañamiento rítmico a la actuación. Esta se basa en la alusión: los gestos, el juego de pies y otros movimientos corporales expresan acciones tales como montar a caballo, remar en un bote o abrir una puerta. El diálogo hablado se divide en el discurso recitativo y coloquial de Běijīng (北京): el primero empleado por personajes serios y el segundo por mujeres jóvenes y payasos. Los roles de los personajes

están estrictamente definidos, y cada personaje tiene incluso su propio diseño de maquillaje. El repertorio tradicional de la ópera de Běijīng (北京) incluye más de 1,000 obras, en su mayoría tomadas de novelas históricas sobre luchas políticas y militares. (Mackerras, 1994)

- Ópera Zájù (杂剧) es una forma de ópera que proporciona entretenimiento a través de una síntesis de recitaciones entre prosa y poesía, danza, canto y mimo, con cierto énfasis en la comedia (o finales felices).

El Zájù (杂剧) de la dinastía Yuán (元朝) era un espectáculo de música poética compuesto por cuatro actos. Ocasionalmente, se pueden agregar una o dos "cuñas" para apoyar o mejorar la trama. Dentro de los actos, las letras fueron escritas para acompañar las melodías existentes o los patrones rítmicos; los principales roles de canto se restringieron a un personaje por acto. El Zájù (杂剧) presentaba roles especializados particulares para artistas, como “dàn” (旦, mujer), “shēng” (生, hombre), “huā” (花, cara pintada) y “chǒu” (丑, payaso).

Haciendo referencia hacia la historia, las transiciones entre los diversos regímenes políticos tendieron a acabar en guerra, muerte y desorden a gran escala. Sin embargo, varias contribuciones culturales y artísticas de estas diversas fuentes se fusionaron para ayudar a formar las actuaciones de Zájù (杂剧): modos musicales de las estepas, poesía tradicional china, acrobacias y danzas recién desarrolladas e integradas, combinadas junto con otras variedades artísticas para contribuir a la mezcla que representa Zájù (杂剧). (Figura 12) (Mackerras, 1994)



Figura 12: Zájù (杂剧) opera en el Asian Theatre Laboratory

- Ópera Nánxì (南戏). Esta comenzó como combinaciones de obras de canto y canciones populares locales utilizando lenguaje coloquial y gran cantidad de escenas. Los pasajes hablados se alternan con versos con música popular.

Las compañías profesionales de actores realizaron Nánxì (南戏) en teatros que podían albergar a miles de espectadores. Esta se convirtió en la forma dramática posterior y más compleja conocida como Chuánqí (传奇), y más tarde aún en Kūnqǔ (昆曲).

Constaba de siete tipos de roles, muchos de los cuales se vieron en formas de ópera chinas posteriores. “Shēng” (生) hace referencia a aquellos personajes masculinos y heroicos, mientras que “dàn” (旦) hace referencia a heroínas. “Mò” (末, señor mayor de larga barba), “huā” (花, conocido como “cara “pintada”), “chǒu” (丑, el personaje de estatus más respetable), “wài” (外, el señor más anciano de todo caracterizado por una barba comúnmente blanca o gris) y “hòu” (后) fueron roles menos definidos y los actores de

estos representaban a otros en la misma obra. Los tipos de roles de las formas posteriores de la ópera china se hicieron más estrictos, pero se puede ver que tienen raíces en Nánxì (南戏).

Debido a su lenguaje grosero, prosodia áspera y estilo literario poco sofisticado, Nánxì (南戏) no fue mencionado en la historiografía contemporánea y fue casi olvidado por los estudiosos después de mediados del siglo XVI. Del gran número de Nánxì (南戏) originalmente escrito, solo sobreviven 283 títulos y 20 textos. (Figura 13) (Mackerras, 1994)

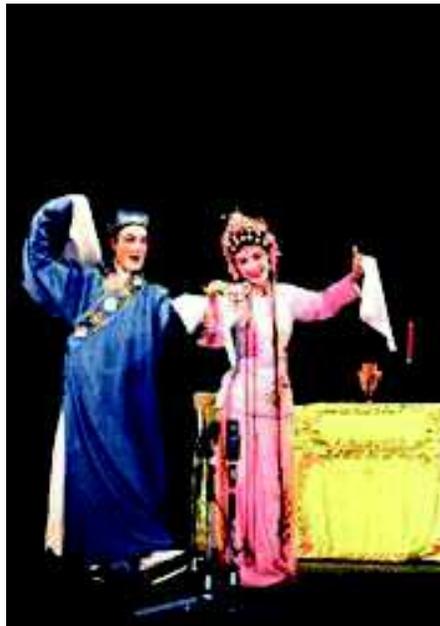


Figura 13: ópera Nánxì (南戏)

- Ópera Kūnqǔ (昆曲) es uno de los estilos más antiguos y refinados del teatro tradicional chino. Es una síntesis de drama, ópera, ballet, recital de poesía y recital musical, que también se basa en formas anteriores de representaciones teatrales chinas.

En una actuación de Kūnqǔ (昆曲), lo recitado se entremezcla con arias cantadas con melodías tradicionales, llamadas qǔpái (曲牌).

Cada palabra o frase también se expresa mediante un movimiento o gesto estilizado que es esencialmente parte de un baile, con reglas estrictas de estilo y ejecución. Incluso los gestos casuales deben ejecutarse con precisión y cronometrarse para coordinarse con la música y la percusión. El refinamiento del movimiento se mejora aún más con las vestimentas.

En una actuación de Kūnqǔ (昆曲), tres medios trabajan simultáneamente y en armonía para transmitir el significado y el efecto estético deseado: música, palabras y danza. Un artista especializado en Kūnqǔ (昆曲) debe dominar los estilos especiales de canto y movimiento de danza. (Figura 14) (Mackerras, 1994)



Figura 14: ópera Kūnqǔ (昆曲)

- ❖ Dance Judgment (Wǔ pàn, 舞判) (también llamada danza de Zhōng Kuí (跳钟馗) o Zhōng Kuí jugando con murciélagos) es un baile popular del condado de Rú dōng (如东县), provincia de Jiāngsū (江苏省), con una historia de más de 300 años. Es una combinación de espectáculo de farolillos, títeres, acrobacias y bailes. Según los registros, durante los

primeros años era costumbre realizar espectáculos de farolillos con títeres, acrobacias y espectáculos de baile. En ese momento, las linternas eran ofrecidas por hombres de negocios de todos los ámbitos de la vida y familias numerosas con el fin de venerar a los dioses, entretener a las personas, disipar el mal, eliminar los desastres y rezar por la buena suerte y la felicidad.

La historia es bien conocida por el pueblo chino. Zhōng Kuí (跳钟馗) es considerado por el pueblo como un símbolo de castigo, de disipar el mal, promover el bien, traer bendiciones y paz y defender la justicia. También fue retratado como un funcionario, y sus historias fueron adaptadas para óperas para mostrar la admiración de la gente por su honestidad, sentido de la justicia y su búsqueda de la felicidad. En las imágenes de Zhōng Kuí (跳钟馗) siempre hay cinco murciélagos que lo acompañan; el murciélago se pronuncia "fu" en chino. Este tiene la misma pronunciación que buena fortuna. De ahí la representación de la búsqueda de lo bueno, la felicidad a través de lo que indica su propio título, “jugar con murciélagos”. (Wang, 1985) Esta danza junto con otras como Flapping the Flap (Pū qízi, 撲旗子) formaron parte de la ópera China.

- ❖ Yānggē (秧歌, literalmente “canción de brote de arroz) es una danza popular tradicional que se realizaba al aire libre en el norte rural de China. Es una actuación que combina una danza energética, disfraces llamativos y música con un tono alto para formar una mezcla vistosa con movimientos rítmicos. Estuvo estrechamente asociada con los rituales y celebraciones de Año Nuevo con la intención de disipar el mal y garantizar unas cosechas provechosas durante la siguiente temporada. La danza en sí, está dirigida por un líder conocido como Sǎntóu (伞头, “cabeza de paraguas”). Este se encarga de dirigir a los demás bailarines y movimientos sosteniendo un paraguas. Consta desde unas cuantas docenas

hasta los 100 bailarines, muchos de ellos siendo hombres interpretando papeles de mujeres. Todo esto va acompañado por tambores, gongs, platillos y suonas (un instrumento parecido al shawm) y escenas absurdas de humor llevadas por payasos y movimientos eróticos. Los temas principales representados tienen que ver con la vida cotidiana en la China rural del momento.

Tras la influencia de Máo Zédōng (毛泽东) se añadieron nuevos movimientos a esta danza representados con símbolos socialistas: el paraguas fue sustituido por una hoz, se añadió una estrella de cinco puntas característico de la lucha comunista china de entonces, reemplazando los tradicionales roles masculinos y femeninos, se añadieron trabajadores, campesinos y soldados, siendo el foco principal. Se eliminaron tanto las partes de humor como las eróticas considerándose repugnantes. Conforme las fuerzas comunistas iban avanzando por el norte de China, se aprecian las diferencias del yānggē (秧歌) entre distintas regiones: el yānggē (秧歌) de Héběi (河北) era más estricto y controlado, en Shāndōng (山东) es famoso por sus pasos elegantes y toques suaves. Pero fue el yānggē (秧歌) de Shǎnběi (陕北) el que fue más popular por sus movimientos enérgicos, libres y por su proximidad con Yán'ān (延安), el centro de la Revolución Comunista durante la Guerra de Resistencia contra Japón.

Durante los años 50 los movimientos se simplificaron más. Por lo visto en los comienzos del yānggē (秧歌) había más de 300 figuras representadas mientras que en 1950 sólo se hacían unas pocas como “double cabbage heart”³⁹, movimientos en espiral, “dragon waves its tail”⁴⁰, procesiones con forma de serpiente, etc. Se dice que su simplicidad tenía la intención de expresar alegría y exuberancia e invitar a todo el mundo a compartirla.

³⁹ Corazón de col doble

⁴⁰ El dragón agita su cola

Sin embargo, con la implantación de la República se reinventó creando coreografías más complicadas y meticulosas para representar la nueva autoridad y logros del régimen.

Hubo tres grandes representaciones de Yānggē (秧歌): *The Great Yangge of the Celebration of Liberation*, *The Great Musical of Long Live the People's Victory*, *The Great Yangge of Building Motherland*⁴¹, en orden cronológico, representando la lucha comunista. (Figura 15) (Changtai, 2005)



Figura 15: Baile yānggē (秧歌) por el grupo de danza Dream Butterfly

- ❖ Lotus Dance es un baile popular originario del norte de Shǎnxī (陕西). Es visualmente muy atractivo debido a los movimientos ágiles y sus vestuarios creados en forma de loto, símbolo de la alegría y festividad. Al final de esta danza, los bailarines usan cintas para formar una estrella de cinco puntas que simboliza la victoria del Partido Comunista Chino. (Changtai, 2011)

⁴¹ El gran yānggē (秧歌) de la celebración de la liberación, el gran musical de viva la victoria del pueblo, el gran yānggē (秧歌) de la construcción de la patria

- ❖ Flying Apsaras es una danza que representa a las Apsaras, ninfas de la antigua cultura hindú, espíritus de las nubes y del agua. Llegaron a China y se encuentran representadas como bailarinas en las paredes de las cuevas de Mògāo (莫高窟), las de Yúlín (榆林窟), las grutas de Yúngāng (云冈石窟) y del Lóngmén (龙门石窟). El elemento principal de esta danza es una tela de gran longitud con la que, al moverla, crean el efecto de estar volando, tal como son representadas antiguamente. Los pasos son delicados, centrados sobre todo en las manos y ocasionalmente, en las piernas.

- ❖ Dragon Dance (Wǔ lóng, 舞龙) y Lion Dance (Wǔ shī, 舞狮). Entre las danzas tradicionales chinas más conocidas se encuentran estas, y ambas se conocieron en dinastías anteriores de varias formas. En algunas de las primeras danzas registradas en China, los bailarines pueden haberse vestido como animales y bestias míticas. Una forma de lion dance (Wǔ shī, 舞狮) similar a la de hoy en día, se describió ya en la dinastía Táng (唐朝); sin embargo, la forma moderna de la dragon dance (Wǔ lóng, 舞龙) puede haber tenido un desarrollo más reciente. Durante la dinastía Hàn (汉朝), se mencionaron algunas formas de esta danza. El dragón se asoció con la lluvia y se realizaba así un baile como parte de un ritual para pedir lluvia en el momento de la sequía. Como parte del ritual, se hicieron figuras de arcilla los dragones. El número de dragones, su longitud y color, así como los artistas durante este espectáculo o, en ese entonces, ritual, pueden variar según la época del año. Algunas de las actuaciones de la época son representadas en grabados de piedra en relieve. Los accesorios utilizados parecen ser engorrosos y no se parecen a la forma actual de esta danza.

En la era moderna, el gobierno de la República Popular de China adaptó y promovió varias danzas folclóricas tradicionales, lo que contribuyó a la popularidad de la forma actual de la dragon dance (Wǔ lóng, 舞龙) que ahora se encuentra ampliamente en China, así como en las comunidades chinas de todo el mundo. La danza moderna del dragón utiliza una estructura formada por varias secciones, con una cabeza de dragón y una cola. El dragón se ensambla uniendo una serie de aros en cada sección y juntando las piezas ornamentales de cabeza y cola a los extremos. Es manipulada por una docena de hombres que usan postes a intervalos regulares a lo largo del dragón. Algunas formas del dragón pueden ser muy largas e involucrar a cientos de artistas. Tradicionalmente, los dragones se construían de madera, con aros de bambú en el interior y cubiertos con una tela de gran calidad, sin embargo, en la era moderna, se usan materiales más ligeros como el aluminio y los plásticos que han reemplazado la madera y el material pesado usado entonces. Ocasionalmente, se puede construir un dragón con muchas más secciones en las comunidades chinas de todo el mundo para producir el dragón más largo posible, ya que parte del mito del dragón es que cuanto más largo sea este, más suerte traerá. Hay más de 700 danzas de dragones diferentes en China.

La combinación correcta y el momento adecuado de las diferentes partes del dragón son muy importantes para realizar un baile exitoso. Cualquier error cometido incluso por algunos de los artistas estropearía toda la actuación. Para hacerlo de la forma adecuada, la cabeza del dragón debe poder coordinarse con el movimiento del cuerpo para que coincida con la sincronización del tambor. El dragón a menudo es dirigido por una persona que sostiene un objeto esférico que representa una perla. El movimiento "dragón persiguiendo la perla" muestra que el dragón está continuamente en busca de la sabiduría. Los patrones usados se

coreografían de acuerdo con las habilidades y experiencias adquiridas de los artistas. Algunos de los patrones de la danza del dragón son "cloud cave", "whirlpool", "threading the money"⁴², entre otros. (Figura 16)



Figura 16: danza del dragón al aire libre

La descripción detallada de la lion dance (Wǔ shī, 舞狮) apareció durante la dinastía Táng (唐朝), luego se reconoció como una importación extranjera, pero la danza pudo haber existido ya en China anteriormente. El origen que se sugiere incluye India y Persia y durante las dinastías norte y sur tuvo asociación con el budismo. En la corte Táng (唐), la lion dance (Wǔ shī, 舞狮) se llamaba La Gran Música de la Paz o la Danza del León de las Cinco Direcciones donde había cinco grandes leones, cada uno de diferentes colores y de más de 3 metros de altura. También existe otra versión realizada por dos personas la cual fue descrita por el poeta Táng (唐) Bái Jūyì (白居易) en su poema *Western Liang Arts* donde los bailarines vestían un disfraz de león hecho con una cabeza de madera, una cola de seda y un cuerpo repleto de pelaje, ojos dorados y dientes

⁴² Cueva de nube, torbellino, enhebrar el dinero

plateados, una forma que se asemeja a la lion dance (Wǔ shī, 舞狮) de hoy. Está generalmente se realiza durante el Año Nuevo chino y otros festivales tradicionales, culturales y religiosos.

Hay dos formas principales de la lion dance (Wǔ shī, 舞狮) china: el león del norte y el león del sur. Los leones del norte pueden tener una cabeza hecha de madera y pintada de oro con abundante pelaje de color rojo o amarillo acompañado con un lazo rojo en la cabeza para indicar si es un león macho, o un lazo verde (a veces cabello verde) para representar a una hembra. Las acrobacias son muy comunes como saltos o mantener el equilibrio en una plataforma escalonada o en una bola gigante. Los leones del norte a veces aparecen como una familia con dos grandes leones adultos y un par de leones jóvenes. Por lo general, hay dos artistas en un león adulto y solo uno en el joven. También puede haber un personaje "guerrero" que sostiene un objeto esférico y dirige a los demás leones.

El león del sur tiene un solo cuerno, y está asociado con la leyenda de un monstruo mítico llamado Nián (年兽). Este está compuesto por una cabeza que se construye tradicionalmente con papel maché sobre un marco de bambú cubierto con gasa, luego pintado y decorado con piel. Sin embargo, los leones más nuevos pueden estar hechos con materiales modernos como el aluminio en lugar del bambú y son más ligeros.

Hay dos estilos principales de león del sur: el Fut San o Fó shān, (佛山, literalmente: buddha mountain⁴³), y el Hok San o Hè shān (鹤山, literalmente: crane mountain⁴⁴). (Figura 17)

⁴³ Montaña de buda

⁴⁴ Montaña de la grulla

TYPES OF LIONS

chinese lions generally fall into two categories:
northern and southern



we're mostly gonna be talking about southern lions bc they're more common

there are two main schools within southern lion dance, fut san and hok san

fut san is more oldschool, with clear kung fu stances



hok san is less traditional, with more relaxed stances and movement

Figura 17: ilustración de las diferencias entre estilos de leones chinos

Tradicionalmente, el león de Fó shān, (佛山) tiene cerdas en lugar de piel y es más pesado que los modernos que se usan actualmente. También tiene una larga cola y unos ojos que giran hacia la izquierda y derecha. Tienen una apariencia ornamental que se ha desarrollado de varias formas distintas según la región. Los estilos más nuevos de los leones Fó shān, (佛山) reemplazan todas las cerdas con piel y las colas son más cortas. Los ojos fijos y la lengua y los dientes sin levantarse. La cola tiene un diseño más curvilíneo, no tiene un patrón de diamantes ni campanas colgando.

El león de estilo Hè shān (鹤山) es conocido por su riqueza de expresión, juego de pies, apariencia y estilo al tocar tambor de forma enérgica. Se cree que el fundador de este estilo fue el Rey León de Cantón, Féng gēngzhǎng (冯庚长). Desarrolló una versión única de esta danza, creando nuevas técnicas al estudiar e imitar los distintos movimientos de los gatos como atrapar a un ratón, jugar, cazar pájaros, escalar alto, tumbarse y

rodar. Él y sus discípulos también hicieron cambios en la cabeza del león, su frente sería más baja, su cuerno redondeado y tendría una boca con forma de pico de pato con labios planos. El cuerpo del león, además, también tiene una estructura más poderosa con colores llamativos.

En cuanto a la representación, se utilizan diferentes colores para indicar la edad y el carácter de los leones. El león con pelaje blanco se considera el más viejo de todos, mientras que el león con pelaje amarillo es el hijo del medio. El león negro es considerado el más joven, y el movimiento de este debe ser rápido, como un niño pequeño y enérgico. Los colores también pueden representar el carácter del león: el león dorado representa la vivacidad, el rojo el coraje y el verde la amistad.

La diferencia principal entre ambos es que los leones Fó shān, (佛山) son más tradicionales en cuanto aspecto y recrea posturas de kung-fu mientras que el león Hè shān (鹤山) es menos tradicional y realiza movimientos y posturas mucho más relajadas en comparación al anterior. (Gordon, Gordon, 1965)

4. Características generales del ballet

El ballet se desarrolló como un estilo formal de danza con orígenes en las cortes renacentistas italianas en los siglos XV y XVI. Se extendió desde Italia a Francia debido a la ayuda de Catherine de' Medici⁴⁵ y su influencia aristocrática. Es así como bajo el dinero de la aristocracia se desarrollan las primeras etapas de este “ballet de la corte”, ya que fueron estos mismos los que dictaminaron las ideas, literatura y música utilizadas en los espectáculos para el entretenimiento de los aristócratas de la época. El primer ballet reconocido se realizó en 1573, llamado *Ballet des Polonais*. Este fue organizado por Catherine de' Medici para honrar a los embajadores polacos que estaban de visita en París.

⁴⁵ Mujer noble italiana que era reina consorte de Francia desde 1547 hasta 1559, por matrimonio con el rey Enrique II, y la reina madre de los reyes Francisco II, Carlos IX y Enrique III desde 1559 hasta 1589.

A finales del siglo XVII Luis XIV fundó la Ópera de París en la que surgió la primera compañía profesional de ballet teatral. El ballet teatral se convirtió con rapidez en una forma de arte independiente, manteniendo una fuerte conexión con la ópera y extendiéndose desde Europa a otras naciones. Otras academias de prestigio son la Royal Danish Ballet y el Imperial Ballet; se fundaron en la década de 1740, floreciendo en 1850. El siglo posterior destaca por la extensión del ballet por todo el mundo junto con la formación de nuevas compañías como la Royal Ballet de Londres o la National Ballet Academy and Trust de India.

En el siglo XX los estilos de ballet continuaron desarrollándose e influyeron fuertemente en la danza de concierto; por ejemplo, en un coreógrafo estadounidense muy conocido llamado George Balanchine, el cual desarrolló lo que actualmente se conoce como ballet neoclásico (misma técnica pero formas y pasos con una dimensión expresiva más fluida, sobre todo en torso y extremidades). Posteriormente surgió el ballet contemporáneo (mezcla el ballet clásico con la danza moderna. Incluye mucha técnica, pero es mucho más expresivo y con mayor movimiento) y el postestructural. (Vuillier, 1898)

4.1 Técnicas coreográficas según distintas escuelas

- Método francés: se caracteriza por la realización de una técnica precisa, fluidez y gracia; líneas elegantes y limpias. Para este estilo, los movimientos de pies rápidos son esenciales, creando la sensación de que los artistas se desplazan ligeramente por el escenario. Las dos marcas específicas de este método son las formas de realizar el “port de bras”⁴⁶ y el “épaulement”⁴⁷; más redondeadas que en el estilo ruso pero no tanto como en el danés.
- Método de Vaganova: surgió del ballet ruso creado por Agrippina Vaganova. Este método mezcla el estilo clásico francés, el atletismo del método italiano y la pasión característica del método ruso. Enfatiza el desarrollo de la fuerza, flexibilidad y resistencia a partes iguales para el mejor desempeño de la danza;

⁴⁶ Son seis posiciones básicas del ballet realizadas principalmente con los brazos y torso

⁴⁷ Una posición en la que los hombros están en ángulo recto en la dirección de la pierna de apoyo, con un hombro empujado hacia adelante y otro hacia atrás

además se debía dar tanta importancia a las piernas como a los brazos para dar mayor armonía.

- Método de Cecchetti: Desarrollado por Enrico Cecchetti. Este método es conocido por la búsqueda de la comprensión de la anatomía en lo que se refiere al ballet clásico. El objetivo es inculcar características importantes para el desempeño del ballet en los estudiantes para que no tengan que depender de las imitaciones de los maestros. Lo más destacado es el énfasis en el equilibrio, las elevaciones, el impulso y la fuerza. Defiende además el cuerpo como una unidad que se mueve en conjunto para crear líneas elegantes y limpias. Además, también es reconocido por tener ocho tipos distintos de port de bras.
- Método de Bournonville: desarrollado por el danés August Bournonville, influenciado por el método francés temprano. Destaca por la incorporación del uso de espacios diagonales junto con la parte superior del cuerpo girada hacia el “pie principal”. Además, incorpora un uso básico de los brazos y la quinta posición del “bras en bas”⁴⁸ para el principio y el final de cada movimiento.
- Método de la Royal Academy of Dance: conocido como el estilo inglés del ballet extendido también a Estados Unidos, siendo utilizado ampliamente en la actualidad. El principio clave es que la técnica básica de ballet debe enseñarse a un ritmo lento, con una progresión de dificultad mucho más lenta que el resto de los métodos. Esto se debe a que, si un estudiante debe hacer un gran esfuerzo para perfeccionar los pasos básicos, la técnica aprendida en estos les permite utilizar los más difíciles a un ritmo mucho más sencillo.
- Método de Balanchine: desarrollado por George Balanchine en el New York City Ballet. La técnica es conocida por su velocidad extrema en todas las rutinas, énfasis en líneas y pliés⁴⁹ profundos. Una de las diferencias más conocidas de este estilo es el posicionamiento poco ortodoxo del cuerpo. Los bailarines de este

⁴⁸ Es una posición en donde ambos brazos están hacia abajo y redondeados con ambas manos justo en frente de las caderas, los dedos casi tocándose

⁴⁹ Consiste en un movimiento básico que se basa en la flexión de las rodillas

estilo a menudo tienen las manos flexionadas e incluso los pies, y se colocan en posiciones desequilibradas. (WordDisk, 2018)

5. Comparativa Oriente y Occidente

5.1 Influencia de Occidente. Evolución histórica

5.1.1 Primeros Contactos

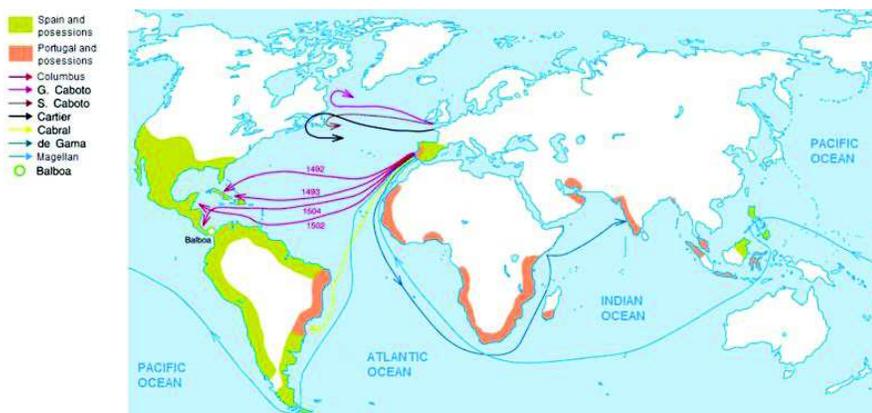


Figura 18: Principales movimientos en época de descubrimientos

Antes incluso del propio descubrimiento de América conocido por todos, hubo algunos encuentros entre occidente y oriente registrados. Se tiene entendido que fueron más de los que son confirmados. Un ejemplo de ello nos lo expone David Almazán (2003) en su artículo *La Seducción de Oriente: de la chinoiserie al japonismo*: “La presencia de comerciantes romanos en China se documenta en el año 166 d.C., si bien los contactos directos de Roma y China se caracterizan por la intermediación de distintos reinos a lo largo de la Ruta de la Seda.”

A finales de la Edad Media se dieron una serie de expediciones europeas que cruzaron Eurasia. Los primeros encuentros fueron con el pueblo mongol, el cual se extendía rápidamente por toda Eurasia conquistando a cada paso que daban. Desde 1206 en adelante, debido a la llamada Pax Mongólica, los europeos aprovecharon las rutas que entonces quedaban seguras de ataques desde el Medio Oriente hasta China. La mayoría

eran italianos ya que el comercio entre Europa y Oriente Medio quedaba controlado principalmente por las zonas marítimas. Los vínculos que se habían creado en estos intercambios llamaron mucho la atención de los países del este.

Durante las invasiones mongolas del Levante, se enviaron embajadas cristianas hasta Karakorum, de las que obtuvieron mayor comprensión del resto del mundo. De entre los viajeros destacamos al francés André de Longjumeau y el flamenco William de Rubruck, que llegaron a China a través de Asia Central. Marco Polo, un comerciante veneciano, realizó un recuento de viajes por toda Asia desde 1271 hasta 1295, describiendo ser un invitado en la corte de la dinastía Yuán (元朝) en *Viajes*, leído en toda Europa.

Estos viajes por tierra tuvieron poco efecto inmediato. El imperio mongol colapsó casi tan rápido como se formó y pronto la ruta hacia el este se volvió más difícil y peligrosa.

China tenía amplias conexiones a través del comercio en Asia y había estado navegando a Arabia, África Oriental y Egipto desde la dinastía Táng (唐朝). Entre 1405 y 1421, el tercer emperador Míng (明), Yǒnglè (永乐), patrocinó una serie de misiones de largo alcance en el Océano Índico. Estos provocaron la integración regional del Océano Occidental y el aumento de la circulación internacional de personas, ideas y bienes.

Desde el siglo VIII hasta el siglo XV, la República de Venecia y las repúblicas marítimas vecinas mantuvieron el monopolio del comercio europeo con Oriente Medio. El comercio de la seda y las especias, hierbas, drogas y opio, hizo que estas ciudades-estado mediterráneas fueran realmente ricas.

Los portugueses, dirigidos por el llamado Vasco de Gama, desembarcaron en 1498 en Calicut. En Asia les pillaron de sorpresa la llegada de los mismos, que tomaron por fuerza los puertos más importantes.

En 1500, Portugal, Lourenço de Almeida desembarcó en Sri Lanka. En el continente asiático, los primeros puestos comerciales se establecieron en Kochi y Calicut y luego en Goa. (Mancall, 2006)

En 1511, Portugal conquistó Malacca, el entonces centro del comercio asiático. Fue la primera vez que estos entraron en contacto con los chinos. Al este de Malaca, enviaron varias misiones diplomáticas. El objetivo principal era llegar a la Isla de la Especias.

En mayo de 1513, Jorge Álvares, uno de los enviados portugueses, llegó a China. Aunque fue el primero en aterrizar en la isla de Língdīng (内伶仃岛), fue Rafael Perestrello, primo del famoso Cristóbal Colón, quien se convirtió en el primer explorador europeo en aterrizar en la costa sur de China continental y comerciar en Guǎngzhōu (广州) en 1516. Fernão Pires de Andrade visitó Cantón en 1517 y abrió el comercio con China. Los portugueses fueron derrotados por los chinos en 1521 en la batalla de Túnmén (屯门海战) y en 1522 en la batalla de Shancǎowān (茜草湾之战). Después de algunas décadas, cesaron las hostilidades entre estos y en 1557 los chinos permitieron que los portugueses ocuparan Macao por su ayuda brindada para acabar con la piratería de sus alrededores.

Con el objetivo de llegar a las Islas Maluku desde el oeste, al este de Indonesia, Magallanes propuso su plan a Carlos I de España, el cual aceptó. Llegaron a las islas de las Especies en 1521. Este viaje le dio un gran conocimiento a España sobre todo para su futura colonización de Filipinas.

En 1543, tres comerciantes portugueses se convirtieron accidentalmente en los primeros occidentales en llegar y comerciar con Japón. Según Fernão Mendes Pinto, quien afirmó estar en este viaje, llegaron a Tanegashima, donde los lugareños quedaron impresionados por las armas de fuego que los japoneses fabricarían de inmediato a gran escala.

A lo largo de los años se estableció una ruta española a través del Pacífico, entre México y Filipinas. Durante mucho tiempo, estas rutas fueron utilizadas por los galeones de Manila, creando así un enlace comercial que une China, América y Europa a través de las rutas combinadas transPacífico y transAtlántico.

En 1564, los castellanos llegaron a Filipinas, estableciendo la primera colonia en Cebú y fundando en 1571 Manila. Poco después, llegaron también los jesuitas. (Folch, 2005)

Con el tiempo, en Japón las principales aportaciones occidentales, es decir, armas de fuego, comercio y cristianismo, se convirtieron más en un obstáculo en la política de ese momento con la consolidación del sistema Tokugawa⁵⁰. Es por ello por lo que se llevó a cabo una regulación de las relaciones entre ambos.

⁵⁰ Fue el gobierno militar feudal de Japón durante el período Edo de 1600 a 1868

Finalizando el siglo XVII, llegaron nuevos barcos procedentes de Rusia para reestablecer lazos con Japón, el cual había cerrado fronteras durante dos siglos. Estas fueron rechazadas. Tras ellos, lo intentaron ingleses y estadounidenses, los cuales en 1854 pudieron llegar a tener contactos con ellos de la mano del comodoro Perry. (Junqueras i Vies, Madrid i Morales, Martínez, 2016)

Poco después, Japón comenzó a realizar gran cantidad de viajes hacia occidente con el propósito de seguir sus patrones. (Moreno, 1989)

Por otro lado, China a lo largo del siglo XIX estuvo movido por guerras. Las Guerras del Opio que fueron las que iniciaron una lista de concesiones de China a Inglaterra, Francia e incluso Estados Unidos. Los tratados firmados eran desiguales para China y habían sido firmados a la fuerza. Este fue el momento perfecto para la occidentalización de la cultura China. Destacamos además la guerra franco-china y la reforma radical de los Cien Días.

A finales del siglo XX, tras la época de Mao, se toma una serie de medidas para la reforma de China. Se cierran ante esta “traumática” experiencia y se centran en la búsqueda de la naturaleza de la cultura china moderna. Con ello una de las cosas expulsadas fue la danza contemporánea, que junto con la música rock se consideraba “peligrosa” y fuera de los límites de la cultura china moderna. Unos años después Guǎngzhōu (广州) fue la primera ciudad en adoptar la política de "puertas abiertas". (Figura 18) (Minarti, 2005)

5.1.2 Adaptación de la danza china a la influencia occidental

Con el tiempo, en Japón las principales aportaciones occidentales, es decir, armas de fuego, comercio y cristianismo, se convirtieron más en un obstáculo en la política de ese momento con la consolidación del sistema Tokugawa. Es por ello por lo que se llevó a cabo una regulación de las relaciones entre ambos. Surgieron problemas de estabilidad debido a los intercambios con China, España, Inglaterra y Holanda, los cuales permitieron la llegada de nueva tecnología. Todas estas

circunstancias hacían que fueran imposibles el monopolio del comercio exterior y el control de ingresos de los llamados “daimyō”⁵¹. A todo esto, se añade que los contactos con los extranjeros, el comercio, suponían grandes pérdidas, la devaluación de la plata.

Por otro lado, la presencia cristiana también hacía que hubiera un choque cultural ante las ideologías cristianas, frente a las del “shogun”⁵²; pero entre los siglos XVI y XVII se permitió cierta tolerancia hacia estas. No fue hasta 1612 cuando se declararon algunos edictos contra el cristianismo que acabó en 1623 con el aislamiento del archipiélago, el cual duró dos siglos. Se conoce este período como la Pax Tokugawa.

Debido a la gran influencia traída de occidente, la escuela nativista propuso una mejoría del país a través de la recuperación de sus más antiguas tradiciones.

Tras dos siglos de aislamiento hubo muchos países que intentaron retomar el contacto con Japón, siendo rechazados; pero hubo uno que lo consiguió, Estados Unidos. Firmaron los llamados Tratados Desiguales, con los que Japón no se sentía muy de acuerdo y discriminado, como China. (Junqueras, Madrid, Martínez, 2016)

En 1868, comienza la Restauración Meiji en donde destacaba la necesidad de seguir los patrones occidentales mediante el viaje continuado hacia occidente. “Desde 1868, se intenta satisfacer las demandas de las potencias occidentales respecto a la protección de los ciudadanos extranjeros, al tiempo que se trata de reducir la presión que occidente estaba ejerciendo sobre el país.” (Moreno, 1989 pág. 47)

Por otro lado, China a pesar de haber tenido la “amenaza” occidental desde los siglos XVI y XVII, en el XVIII la corte de la dinastía Qīng (清朝) restringe el comercio a través del puerto de Cantón por el miedo en cuanto las cuestiones de

⁵¹ Señores feudales japoneses que, hasta su declive a principios del período Meiji, gobernaban la mayor parte de Japón desde sus vastas tierras hereditarias

⁵² Fue el título de los dictadores militares de Japón durante la mayor parte del período comprendido entre 1185 y 1868

seguridad y querer mantener las supervisiones oficiales a rajatabla. Además, rechaza las peticiones británicas para su apertura comercial. No fue hasta el siglo XIX, durante las guerras del ópio, que hubo una apertura forzada. China decayó y cedió ante la desigualdad impuesta por los países occidentales. Esto causó un gran descontento que acabó transformándose en un gran sentimiento nacionalista.

Se ve como la apertura forzada en ambos países hace que las formas de actuar, los patrones occidentales sean imitados o impuestos durante gran cantidad de tiempo. Hay evidencias históricas de fotografías y pinturas de personajes japoneses y chinos de alto estatus social en las que se ve como sus atuendos se vuelven totalmente occidentalizados. Esto es una muestra de la gran influencia ejercida en ese tiempo. El siguiente fragmento nos muestra un ejemplo:

“Las formas de danza occidental se hicieron populares en el siglo XX, por ejemplo, los bailes de salón occidentales se hicieron populares en la década de 1940 en los clubes nocturnos de Shanghai, y los primeros líderes comunistas como Mao Zedong y Zhou Enlai también eran ávidos bailarines de salón de estilo soviético. Anteriormente no habría sido permitido que hombres y mujeres de familias respetables bailaran juntos. Con el paso de los años, acercándose más al siglo XX, y suavizando esas primeras imposiciones occidentales, ambos países se empiezan a centrar en sus orígenes, en su cultura pura sin influencias occidentales; se hace un llamado a los comienzos para poder recuperar sus inicios, su cultura.”
(Gunde, 2001 pág. 110)

Otro ejemplo es el bailarín y coreógrafo Shén wěi (沈伟), el cual estuvo dentro del grupo de organizadores de la llamada Hunan State Xian Opera Company, la primera compañía de danza contemporánea en China. (Moreno, 2008)

Además, a comienzos del siglo XX se ve como el ballet llega hasta tierras chinas a través del contacto desde las mismas ciudades europeas. Un ejemplo de ello es la hija de un gran diplomático chino, vivía en París. Allí tuvo la gran oportunidad de estudiar danza junto con la gran figura de Isadora Duncam⁵³. Por otro lado, está la esposa de Máo Zédōng (毛泽东) la cual era la directora artística de la Academia de Danza de Běijīng (北京). Construyó el llamado "ballet de propaganda", un repertorio de ballet con un mensaje proletario. Creó ocho bailes; estos eran los que la gente tenía acceso. (Minarti, 2005) También podemos ver la presencia del ballet en el arte chino en algo que ya se ha mencionado anteriormente a lo largo de este trabajo: la ópera Kūnqǔ (昆曲). Hace una síntesis entre distintos estilos artísticos entre los que se encuentra el ballet.

5.1.3 Influencia de oriente a occidente

No fue hasta el siglo XIX, como se ha visto en el punto anterior, que los contactos entre oriente y occidente dejaron de ser por colonización. A partir de ahí hasta nuestros días comienza el interés de occidente por la cultura oriental como algo exótico, diferente, nuevo y desconocido. En el ámbito del arte, lo exótico a lo largo de los siglos XVI y XVII se veía como algo meramente decorativo. Prueba de ello son las sedas y porcelanas que se exportaban a Occidente con carácter coleccionista. Es a finales del siglo XIX cuando se empieza a ver como algo positivo y que admirar. (Pradós, 2002)

“No obstante, desde finales del XIX, con la moda japonista, la burguesía iniciará también un coleccionismo artístico, si bien muy alejado en proporciones al coleccionismo europeo o norteamericano. En Barcelona, la Exposición Universal de 1888 supuso un contacto directo con objetos artísticos japoneses, pero fuera de Cataluña también se desarrolló el coleccionismo extremo oriental.” (Almazán, 2003 pág. 87)

⁵³ Bailarina de renombre considerada la madre de la danza moderna

La historia de la influencia de oriente a occidente puede ser también analizada según las distintas corrientes que se generaron. Por un lado, tenemos a lo que se denomina “chinoiserie” generado a lo largo de los siglos XVII y XVIII acabando en su declive militar, en la época de colonialismo europeo. Nos referimos a esta corriente como la visión que busca occidente en oriente, esa percepción de la China de la antigüedad y la de un emperador poderoso, sabio y rico. “...lo oriental se transformó, más que nunca, en un símbolo de riqueza y poder. En la decoración de salas palaciales, China se reconstruyó como una tierra utópica, un paraíso bien gobernado por el emperador, esto es, se idealizó el imperio chino como el reflejo oriental del déspota ilustrado europeo.” (Almazán, 2003 pág. 90).

Por otro lado, tenemos el ya conocido japonismo que llega a occidente a mediados del siglo XIX hasta el período de entreguerras. En este caso, el japonismo no hace referencia a la decoración lujosa sino más concretamente al estilismo. Lo representan con la geisha, figura hasta día de hoy fundamental de la visión occidental de Japón. Transmite elegancia y vistosidad cromática procedente de su kimono, referencia al Japón tradicional.

Ya en el siglo XX nos encontramos con el zen, un rasgo muy característico de esta influencia oriente-occidente y con lo que se les identificará durante muchísimo más tiempo. Con estas tres corrientes, vemos como la imagen creada sobre oriente se basa en el emperador chino, la geisha y el monje zen, haciendo referencias cada uno a su corriente respectivamente (Almazán, 2003).

Centrándonos en la danza, es en el siglo XX en Estados Unidos donde la pionera de la danza moderna actual occidental, Isadora Duncan, encuentra en los grabados griegos (antiguamente considerados orientales) una forma nueva de expresión a través de la danza. Por otro lado, tenemos a otra grande figura dentro del mundo artístico, Martha Graham, que se ayuda de las danzas orientales para encontrar nuevos movimientos para su expresión. Nace con esto la técnica de la contracción

y relajación, una forma de movimiento centrada totalmente en la respiración. Se puede ver en muchos bailes orientales e incluso en el yoga. Lo popularizó Trisha Brown, otro gran referente del mundo de la danza moderna. Esto último llegó con la influencia de la India y del movimiento hippie durante los sesenta y setenta.

Ya en el siglo XXI, otras influencias de importancia son la danza india Kathak y la japonesa Butoh. Quien introdujo el Kathak en Europa fue el bailarín llamado Akram Khan, el cual sentía que tan solo con la danza contemporánea no podía expresar todo lo que necesitaba. “La danza Kathak se caracteriza por los giros del cuerpo sobre los talones y por un espectacular trabajo con los pies.” (Moreno, 2008). Por otro lado, el Butoh, nacido como una forma artística grotesca y odiada en sus inicios, ha tenido mucho más apoyo por parte de Europa y Estados Unidos que por parte de su país de origen, Japón. Los movimientos utilizados de este son los principales que han levantado la fama actual del Butoh, movimientos retorcidos y muecas propias (Moreno, 2008).

5.2 Diferencias y similitudes entre las danzas tradicionales chinas y el ballet

Llegando a este punto tras toda la información dada a lo largo de este trabajo podemos recalcar varias diferencias y similitudes entre las danzas tradicionales chinas y el ballet.

En cuanto a las similitudes, tenemos en primer lugar las formas de los movimientos. Ambas son danzas muy exigentes y refinadas.

En ambos estilos de baile los movimientos suelen ser elegantes y agraciados, vaporosos, de modo que da la sensación de poder alcanzar el cielo. Otra similitud es la gran presencia de saltos, piruetas, giros. Además, como se ha señalado en otro punto anterior, existe la técnica de la contracción y relajación, por Martha Graham. Esta se da mucho en las danzas tradicionales chinas ya que es una técnica basada puramente en la respiración, en las distintas zonas de tu cuerpo y

su funcionamiento independiente. Al final de todo, lo importante es tener cada movimiento medido a la perfección.

Las diferencias son mucho mayores que las similitudes ya que nos encontramos ante dos estilos de bailes que tienen origen en culturas distintas. Es aquí donde viene su primera diferencia: su origen y recorrido histórico. Es cierto que ambas surgieron como mero entretenimiento para las clases más altas pero la danza china tiene unos comienzos milenarios y ha sido transmitida de generación en generación, mientras que el ballet surge en el siglo XV, en el renacimiento italiano.

Como se ha dicho al hablar de las similitudes, la forma de entrenamiento es muy similar ya que es exigente y sistemática; pero los métodos utilizados para ello son muy diferentes. Al comienzo de la enseñanza del ballet se hace mucho hincapié en el uso y fortalecimiento de los pies, talones y piernas, para seguir con el torso. Tras esto se pasa al uso de brazos y manos, mientras que en la danza china se comienza con las técnicas del propio baile y se sigue con la perfección de estos movimientos junto con la expresión a lo largo de estos, es decir la personalidad que hay detrás de cada actuación, detrás del bailarín.

El aspecto físico desarrollado con cada uno de estos también es muy distinto ya que en el ballet se usan músculos específicos, se desarrolla el conocimiento de la anatomía humana y qué fortalecer. Por otro lado, en la danza china no se fortalece nada que no se utilice en el día a día al caminar o correr.

En cuanto a técnica, hay muchos movimientos que no existen en el ballet como por ejemplo las volteretas o también conocidos como acrobacias o gimnasia rítmica. Otro en el que hacer una aclaración son los giros, comunes a ambos, pero con distintas técnicas. En el ballet se realizan de forma perpendicular mientras que en la danza china se acentúa sobre todo la inclinación del torso hacia abajo. Podemos destacar una última característica en la forma de realización de los movimientos. En el ballet se tiende a la línea recta mientras que en la danza china

a lo circular. No es que en el ballet no hay movimientos circulares, sino que en la danza china tradicional es algo que se palpa en cada uno de los movimientos. Esta recta linealidad se puede observar a la hora de caminar, por ejemplo. Los pasos son con los pies en punta para hacerlo más esbelto. Esto es otra diferencia ya que, en este caso, la danza china suele realizar pasitos muy pequeños y con rapidez (al igual que en el ballet) pero con la planta totalmente apoyada en el suelo.

6. Conclusiones

Con la llegada de las distintas influencias indias fue formándose poco a poco una cultura común en Asia Oriental. En China en concreto son muchas las obras tanto arquitectónicas, pictóricas y en este caso, de baile, que han sido creadas o incluso arrastradas con toques de la India. Es con esto con lo que se hace saber que el origen de la gran parte de este trabajo está en ese lugar. Estas influencias, además, no solo proceden de un solo espacio, sino que también participa occidente en ello como se ha podido observar a lo largo de este estudio. Si estos contactos entre ambos no se hubieran dado, o si no se hubiera usado la violencia y la imposición sobre toda Europa, el tema principal tratado no tendría ningún fundamento. Es así como se llega a la conclusión de que esto ha sido decisivo tanto a nivel histórico como cultural y artístico. No habría habido intercambios de conocimientos por lo que tampoco muchos artistas no se podrían haber inspirado en las danzas tradicionales chinas o en la danza del ballet.

Siguiendo la temática de las influencias y la conexión entre las danzas tradicionales chinas con el ballet, se ha podido observar cómo son mucho más frecuentes las diferencias que las similitudes. Esto se observa como patrón no solo entre ambas danzas sino en general entre las culturas occidentales y orientales. Es mucho el pavor generalizado entre la inmensa y espesa diferencia entre estas culturas y este miedo reacciona a modo de racismo e indiferencia ante oriente.

Las similitudes que se han comentado en el trabajo entre estos dos estilos de danzas se centran más en cómo estas se perciben a la hora de bailar más que a nivel del marco histórico o de técnica. Es cierto que la elegancia de los pasos hace que muchas técnicas sean similares, pero no se categorizan como similitudes completamente.

En cuanto a las diferencias, estas son muchas más que las comentadas anteriormente. Normalmente las diferencias señaladas se basan más en el ámbito técnico y en las necesidades físicas exigidas para cada una. Además, con esta comparativa se puede observar una peculiaridad y es que las danzas tradicionales chinas, y en general con todo el arte y cultura de China, se dan a tener mucha más profundidad y espiritualidad ya que inicialmente estas danzas se realizaban con carácter religioso. Se encuentran muy arraigadas a la cultura China mientras que el ballet, por lo que se ha estudiado, a pesar de no ser tan trascendental, tiene un origen, pero actualmente no está arraigado culturalmente del mismo modo ya que pertenece a muchos lugares y a la vez a ninguno. En definitiva, ambas danzas se han alimentado mucho de características de la otra, pero a rasgos generales no son similares y desprenden sensaciones totalmente distintas a los espectadores.

Hablando brevemente sobre las técnicas coreográficas de las danzas tradicionales chinas, se puede observar como son estilos de baile que suelen tender mucho al uso de objetos que los caractericen más que a un estilo concreto con los bailes de otras partes del mundo. Además, también se centran mucho en la representación de la historia ya que la gran parte de estas surgen de historias, leyendas y mitos.

Teniendo todas estas observaciones en cuenta, sería interesante que los próximos estudios al respecto se centraran en la comparación de las danzas tradicionales chinas con otros estilos, además de ofrecer un enfoque más personal de los estilos de vida que se esconden detrás de cada uno de los artistas que trabajan de ello.

7. Bibliografía

- Almazán, D. (2003) La Seducción de Oriente: de la chinoiserie al japonismo. *Revista Artigrama* (nº 18), pp. 83-106. Recuperado de: www.unizar.es/artigrama/pdf/18/2monografico/02.pdf
- Bowers, F. (1980) *Theatre in the East*. New York & Toronto: Thomas Nelson & Sons

- Chang-tai H. (2005) The Dance of Revolution: Yangge in Beijing in the Early 1950s. *The China Quarterly* (nº 181) pp. 82-99. Recuperado de: https://www.jstor.org/stable/20192445?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents
- Chang-tai H. (2011) *Mao's New World: Political Culture in the Early People's Republic*. Cornell University Press. Recuperado de: <https://muse.jhu.edu/book/27491>
- Chi F. (2005) Change and Continuity of Chinese Yayue in Korea. Shanghai, China: *China Musicology Network*. Department of Musicology, Shanghai Conservatory of Music. Recuperado de: http://musicology.cn/news/news_300.html
- City University of Hong Kong Press (2007) *China: Five Thousand Years of History and Civilization*, Hong Kong, China: The Editorial Committee of Chinese. Recuperado de: https://books.google.co.uk/books?id=z-fAxn_9f8wC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false
- Editores de la Encyclopaedia Britannica (2020) Ramayana. Encyclopaedia Britannica [versión electrónica]. New York, EE.UU.: Encyclopaedia Britannica Inc., <https://www.britannica.com/topic/Ramayana-Indian-epic>
- Fang X. (2008) The Evolution from the Tune White Ramie to the Yuan Drama Song of White Ramie. *Hefei Teachers College*. Recuperado de: http://en.cnki.com.cn/Article_en/CJFDTotal-AFJY200805015.htm
- Faye C. (Ed.) (2002) *Chinese Theories of Theater and Performance from Confucius to the Present*. Michigan, EE.UU: University of Michigan Press. Recuperado de: <https://books.google.es/books?hl=en&lr=&id=CiQegTh99-wC&oi=fnd&pg=PP11&dq=Chinese+Theories+of+Theater+and+Performance+from+Confucius+to+the+Present.&ots=2Pc3RiAroI&sig=tos1Ghusl2mTq4KNkHXGpkKM8Zw#v=onepage&q&f=false>
- Feldherr A. y Hardy G. (Eds.) (2011) Sima Qian and the Shiji. En Nienhauser W. (Ed.), *The Oxford History of Historical Writing* (pp. 463-484) New York, EE.UU.: Oxford University Press. Recuperado de: https://books.google.es/books?hl=en&lr=&id=pYM3AwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA463&dq=sima+qian+shiji&ots=ucNVW_aZMu&sig=f8jyJ3mduoUAcromgnV_y2ekQyE#v=onepage&q=sima%20qian%20shiji&f=false
- Fletcher P. (2004) *World Musics in Context: A Comprehensive Survey of the World's Major Musical Cultures*. New York, EE.UU.: Oxford University Press Inc. Recuperado de: https://books.google.es/books?hl=en&lr=&id=ws90DwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR9&dq=World+Musics+in+Context:+A+Comprehensive+Survey+of+the+World%27s+Major+Musical+Cultures&ots=LH8iWzlcX&sig=6DvtoXfLMK46OkNE7vHnQE_VnFA#v=onepage&q&f=false
- Folch, D. (2005) *Historia de Asia Oriental I: los imperios de Asia oriental*. Barcelona, España: Universitat a la Oberta de Catalunya.

- Friedler S., Glazer S. (Eds.) (1998) *Dancing Female: Lives and Issues of Women in Contemporary Dance*. *Cambridge University Press Volume 14* (nº 56), pp. 399-400. Recuperado de: <https://www.cambridge.org/core/journals/new-theatre-quarterly/article/friedler-sharon-e-and-glazer-susan-b-edsdancing-female-lives-and-issues-of-women-in-contemporary-dance-netherlands-harwood-1997-isbn-9057020262/C4C1324D4209A75501F8D15538BC1EE9#>
- Gordon, B. and Gordon, J. (1965) *An Introduction to the Dance of India, China, Korea, Japan*. Nueva York, EE.UU.: Asia Society
- Gunde R. (2001) *Culture and Customs of China*. Greenwood, EE.UU.: Greenwood Publishing Group, Inc. Recuperado de: https://books.google.es/books?hl=en&lr=&id=YMT4U_abB6oC&oi=fnd&pg=PR9&dq=Culture+and+Customs+of+China&ots=RV_dzTwuPT&sig=J-8az6yKQ6IKIrrI4_qJ4UCxSsk#v=onepage&q=Culture%20and%20Customs%20of%20China&f=false
- Junqueras, O., Madrid, D., Martínez, G., Pitarch P. (2016) *Historia de Japón: economía, política y sociedad*. Barcelona, España: Editorial UOC. Recuperado de: <https://books.google.es/books?hl=en&lr=&id=dtq2JfoYxYAC&oi=fnd&pg=PA13&dq=Historia+de+Jap%C3%B3n:+econom%C3%ADa,+pol%C3%ADtica+y+sociedad.&ots=MKS0554i95&sig=q0Ofx2qu2dLYIpHhK3oNIToudx8#v=onepage&q=Historia%20de%20Jap%C3%B3n%3A%20econom%C3%ADa%2C%20pol%C3%ADtica%20y%20sociedad.&f=false>
- Light N. (2006) *Uyghur Folklore*. *Greenwood Press. Volumen 2*, pp 335-348. Recuperado de: <https://www.academia.edu/download/34965611/Uyghurfolklore-final.pdf>
- Liu X. (2011) A Silk Road Legacy: The Spread of Buddhism and Islam. *Journal of World History. Volumen 22* (nº. 1), pp. 55-81. Recuperado de: https://www.jstor.org/stable/23011678?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents
- Mackerras C. (Ed.) (1988) *Chinese Theater: From Its Origins to the Present Day*. Hawaii, EE.UU.: University of Hawaii Press. Recuperado de: https://books.google.es/books?hl=en&lr=&id=7fxWKB9jijgC&oi=fnd&pg=PP9&dq=Chinese+Theater:+From+Its+Origins+to+the+Present+Day&ots=_Fs-bOp0hy&sig=tL1b36ozvgACz8CnaM41qSqLQ_w#v=onepage&q=Chinese%20Theater%3A%20From%20Its%20Origins%20to%20the%20Present%20Day&f=false
- Mackerras C. (1994) Peking Opera before the Twentieth Century. *Comparative Drama Volumen 28*, (nº 1), pp. 19-42. Recuperado de: <https://muse.jhu.edu/article/487722/pdf>
- Mancall, P. (2006) *Travel narratives from the age of discovery: an anthology*. New York, EE.UU.: Oxford University Press Inc. Recuperado de: <https://books.google.es/books?hl=en&lr=&id=BHhuRn0YDLkC&oi=fnd&pg=PA4&dq=Travel+narratives+from+the+age+of+discovery:+an+anthology&ots=Oaskh4kZTo&sig=>

[QF9BN_oWzHcMnfRtPKPG0oL7pY0#v=onpage&q=Travel%20narratives%20from%20the%20age%20of%20discovery%3A%20an%20anthology&f=false](http://www.asianscholarship.org/asf/ejournal/articles/helly_m.pdf)

- Minarti, H. (2005) *Transculturating Bodies: Politics of Identity of Contemporary Dance in China*. Recuperado de: http://www.asianscholarship.org/asf/ejournal/articles/helly_m.pdf
- Moreno, J. (1989) *Japón Contemporáneo (hasta 1914)*. Madrid, España: Ediciones Akal. Recuperado de: [https://books.google.es/books?hl=en&lr=&id=B4xDaWPqTaUC&oi=fnd&pg=PA5&dq=Jap%C3%B3n+Contempor%C3%A1neo+\(hasta+1914\)&ots=mop7IVzLCD&sig=2bS9YvGwtf5KpNZ8-Jjp626HSIo#v=onpage&q=Jap%C3%B3n%20Contempor%C3%A1neo%20\(hasta%201914\)&f=false](https://books.google.es/books?hl=en&lr=&id=B4xDaWPqTaUC&oi=fnd&pg=PA5&dq=Jap%C3%B3n+Contempor%C3%A1neo+(hasta+1914)&ots=mop7IVzLCD&sig=2bS9YvGwtf5KpNZ8-Jjp626HSIo#v=onpage&q=Jap%C3%B3n%20Contempor%C3%A1neo%20(hasta%201914)&f=false)
- Peng J. (2009) The "Sleeve Dance" in Chinese Qing, Han, Wei and Jin Dynasties. Beijing Dance Academy. Recuperado de: https://en.cnki.com.cn/Article_en/CJFDTTotal-BJWD200902007.htm
- Picken L. ed. (1987) *Music from the Tang Court: Volume 4*. New York, EE.UU.: Cambridge University Press.
- Picken L., Nickson N. ed. (1990) *Music from the Tang Court: Volume 5*. New York, EE.UU.: Cambridge University Press. Recuperado de: <https://books.google.es/books?hl=en&lr=&id=Lgs4AAAIAAJ&oi=fnd&pg=PR8&dq=Music+from+the+Tang+Court:+Volume+6&ots=RrSeTsyvdJ&sig=1zgDJWxjS-ObGivBeCzZw1NtyRw#v=onpage&q=Music%20from%20the%20Tang%20Court%3A%20Volume%206&f=false>
- Picken L., Nickson N. ed. (1997) *Music from the Tang Court: Volume 6*. New York, EE.UU.: Cambridge University Press.
- Pradós, D. (2002) Oriente-Occidente: un estudio de influencias. Quodlibet, pp.3-20. Recuperado de: https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/36469/oriente_padros_QB_2002.pdf?sequence=1
- Rust, F. (1969) *Dance in Society*. New York, EE.UU.: The International Library of Sociology. Recuperado de: <https://books.google.es/books?hl=en&lr=&id=ObIYAQAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=Dance+in+Society&ots=4nCgr0A9rh&sig=zRcwELxvXckHNamKqd6GsmYNUws#v=onpage&q=Dance%20in%20Society&f=false>
- Sanfulgencio, X. (2008) Oriente enseña a bailar a Occidente. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre* (nº 33-34), pp. 448-451- Recuperado de:

https://84.88.82.177/bitstream/handle/20.500.11904/576/EE33-34CAS_Xavier%20Sanfulgencio%20Moreno_Oriente%20enseña%20a%20baila.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Sanjoy R. (2011) Step-by-step guide to dance: National Ballet of China. *The Guardian*. Recuperado de: <https://www.theguardian.com/stage/2011/aug/11/dance-national-ballet-of-china>
- Thrashe A. (2008) *Sizhu Instrumental Music of South China: Ethos, Theory and Practice*. Leiden, Netherlands: Koninklijke Brill NV. Recuperado de: <https://books.google.es/books?hl=en&lr=&id=PTywCQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR7&dq=Sizhu+Instrumental+Music+of+South+China:+Ethos,+Theory+and+Practice&ots=dfqTW0D22l&sig=bWJVxLtD388mPWx1L5KIOb9LLRg#v=onepage&q&f=false>
- Vuillier G. (1898) *History of Dancing from the Earliest Ages to Our Own Times*. New York, EE.UU.: D. Anderson and Company. Recuperado de: <https://archive.org/stream/historyofdancing00vuilrich#page/416/mode/2up>
- Wang K. (1985) *The History of Chinese Dance*. Beijing, China: Foreign Languages Press.
- Wang Q. (2013) Studies on Drum Dances between the Han and the Ethnic Minorities—Its Origin, Shape and Status. *Guizhou Ethnic Studies*. Recuperado de: https://en.cnki.com.cn/Article_en/CJFDTotol-GZNY201301022.htm
- WordDisk (2018) Ballet. *WordDisk*. https://worddisk.com/wiki/Ballet/#cite_note-20
- Xiaoyin G., Hidemi T. (2013) Investigation of the Term Botou. *Journal of Chinese Literature and History*. Recuperado de: http://en.cnki.com.cn/Article_en/CJFDTotol-WSLC201301021.htm

8. Didascalia

- Figura 1: Alipio S. (2017) Fé na história inspirada – MM 2017 [Figura]. Recuperado de: <http://blogdoseualipio.com.br/fe-na-historia-inspirada-mm-2017/>
- Figura 2: Simpson M. (2018) 5 Tips to Make You the Next Lady or Lord of the Dance [Figura]. Recuperado de: <https://www.powerflow-yoga.com/lord-of-the-dance-pose-natarajasana-20180208>
- Figura 3: Vassil (2020) History of Chinese dance [Figura]. Recuperado de: https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_Chinese_dance#/media/File:Danseuses_Chine_Guimet_291002.jpg
- Figura 4: Wuzhou (2011) Lanzhou Taiping Drum Dance [Figura]. Recuperado de: <http://www.absolutechinatours.com/Lanzhou-attractions/Lanzhou-taiping-drum-dance-3645.html>

- Figura 5: Ebert R. (2019) White Ramie Cloth Dance at Shanxi Grand Opera House in Xi'an, China [Figura]. Recuperado de: <https://www.encirclephotos.com/image/white-ramie-cloth-dance-at-shanxi-grand-opera-house-in-xian-china/>
- Figura 6: Shosha S. (2013) 陽花鼓 Fengyang Flower Drum Dance [Figura]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=8MFRRXh_rA
- Figura 7: Nguyễn Y. (2015) Confucian Ritual Dance and Music in Taiwan (Yayue) [Figura]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=paBWJ3pkRmE>
- Figura 8: businessconsultant247 (2013) Dance in China [Figura]. Recuperado de: <https://businessconsultant247.wordpress.com/2013/06/01/dance-in-china/>
- Figura 9: vnt77 (2017) Chinese Long Silk Dance [Figura]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=xeSh7eGJquw>
- Figura 10: Houseal J. (2016) Dance at Dunhuang: Part Three - The Sogdian Whirl [Figura]. Recuperado de: <https://www.buddhistdoor.net/features/dance-at-dunhuang-part-three-the-sogdian-whirl>
- Figura 11: yanemon (2019) 舞扑蝴蝶 [Figura]. Recuperado de: <http://www.baike.com/wiki/舞扑蝴蝶>
- Figura 12: West Wing (2016) Zaju Opera Freed by a Flirt A [Figura]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=8MGpwWKYQPY>
- Figura 13: zwbk.org (2010-2014) 南戏 [Figura]. Recuperado de: <http://m.zwbk.org/lemma/103598>
- Figura 14: The Editors of Encyclopaedia Britannica (2020) Kunqu, Chinese Theatre [Figura]. Recuperado de: <https://www.britannica.com/art/kunqu>
- Figura 15: 01Raina (2010) Yangge [Figura]. Recuperado de: <https://en.wikipedia.org/wiki/Yangge>
- Figura 16: Tang C. (2020) Dragon Dance [Figura]. Recuperado de: <https://www.chinahighlights.com/travelguide/special-report/chinese-new-year/new-year-dragon-dance.htm>
- Figura 17: irenydraws (2016) the beginner's guide to chinese lion dance [Ilustración]. Recuperado de: <https://irenydraws.tumblr.com/post/137580759353/so-quite-a-lot-of-people-expressed-interest-in-a>
- Figura 18: Universalis (2014) Age of Discovery [Mapa]. Recuperado de: https://en.wikipedia.org/wiki/Age_of_Discovery#/media/File:Age_of_Discovery_explorations_in_English.png