

ESTUDIO TEÓRICO GRÁFICO DEL MIEMBRO SUPERIOR EN EL BALLET CLÁSICO Y SU EXPRESIÓN POR MEDIO DEL DIBUJO.

Lidia López Galiot

En este artículo se presenta una reflexión acerca del miembro superior y el papel que desempeña en una disciplina tan interesante como es el ballet clásico. Se pretende enfocar la información recogida desde un punto de vista analítico y práctico, con la intención de subrayar la importancia de los brazos tanto por su funcionalidad como por su belleza formal.

En danza los brazos (1) asumen una serie de posiciones básicas, pero su significado va mucho más allá. Su función para la estática y la dinámica es muy importante para completar el efecto del eje vertebral equilibrando el movimiento en la mitad superior del cuerpo que surge de la pelvis y el tronco. Junto con la cabeza, inician los movimientos que se continúan con el miembro inferior.

En los brazos, la energía y por tanto el movimiento parten del hombro, donde se encuentra el centro del movimiento por sí mismo del miembro superior (2), que va fluyendo por el brazo y el antebrazo hasta llegar a la mano.

Las posiciones del miembro superior en danza se trabajan con el hombro estabilizado, desplazado hacia atrás. Esto quiere decir que se levanta el brazo, pero este movimiento no se ve acompañado por una elevación máxima de la clavícula. La elevación del brazo se manifiesta en la misma a través de un giro sobre su propio eje (3). El objetivo es estabilizar la cintura escapular, muy móvil, para asegurar así el control en los movimientos, pues esta posición de referencia para la cintura escapular es clave para fijar la correspondencia entre un hombro y otro para conseguir de este modo la armonía buscada.

La posición y movimiento de los brazos es sin duda un elemento estético, por este motivo, dentro de la mecánica y estructura de la dinámica y el equilibrio desempeña dos funciones, referidas a la estética y a la mecánica del equilibrio. La mano es un segmento del miembro superior que se encuentra normalmente libre y relajado, en mayor grado que el codo, el cual se mantiene más tenso para aumentar esta sensación (4) de ingravidez para la mano.

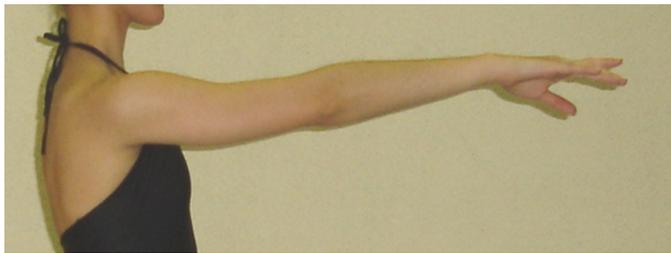


La articulación del hombro en el ballet clásico.
La imagen superior es una radiografía con la elevación para la danza, donde se puede apreciar el sentido especial con el que se trabaja la máxima elevación del brazo.

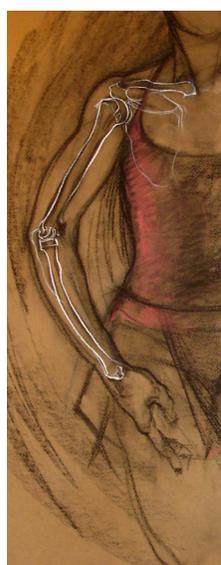


Brazo en primera posición donde se puede observar una ligera flexión del codo y la muñeca.

La articulación del codo se usa bien en ligera flexión o en extensión, acompañando a las rotaciones internas o externas del húmero asociadas a la pronación/supinación. Desde la posición anatómica, con el objetivo de definir la orientación de la mano, en el antebrazo se lleva a cabo una pronación más o menos amplia según la ubicación que se busque para la palma de la mano. Que en la mayor parte de los casos, dentro de las posiciones clásicas, mira hacia el bailarín (5).



Brazo en arabesque. A la derecha, un dibujo muestra el movimiento del esqueleto del hombro en esta posición.



Brazos en posición preparatoria.

El brazo en posición preparatoria lleva a cabo desde la posición anatómica una rotación interna, el codo y la muñeca se flexionan ligeramente. Asimismo, tiene lugar un movimiento de flexión y aproximación a nivel de la articulación escápulo- humeral, para poder situar el miembro superior por delante del tronco.

Como elemento estético, el miembro superior alarga las líneas del cuerpo, además de ser especialmente elocuente en lo que a expresión se refiere. Por otro lado, cumple una importante función dentro de la mecánica del equilibrio, materializado en la cintura escapular y el eje transversal que la relaciona con la columna vertebral a nivel de la 7ª cervical y 1ª dorsal.



Pose con la que concluye un ejercicio. Tanto al final como durante el transcurso del movimiento los brazos complementan al eje que es la columna vertebral, contribuyendo a mantener la estabilidad del tronco.



Brazo à la seconde

Cuando el brazo se eleva à la seconde, los brazos se abren, y todo el miembro superior se dispone mirando hacia delante. Para ello, el húmero experimenta una rotación interna, una vez elevado el brazo prácticamente hasta la horizontal. El codo se encuentra en ligera flexión, y en ligera pronación, por lo que al aproximarse los ejes,



el antebrazo toma un aspecto más rectilíneo (6).

Para situar el brazo en la posición académica de *arabesque*, el miembro superior se eleva, un poco por encima de la horizontal. El antebrazo lleva a cabo un movimiento de pronación que aprovecha su máxima amplitud en este caso. Si en el brazo *à la seconde* el codo mira hacia delante, en el brazo de *arabesque* se orienta ligeramente hacia arriba, y para esto es necesario llevar el brazo (húmero) en rotación externa.



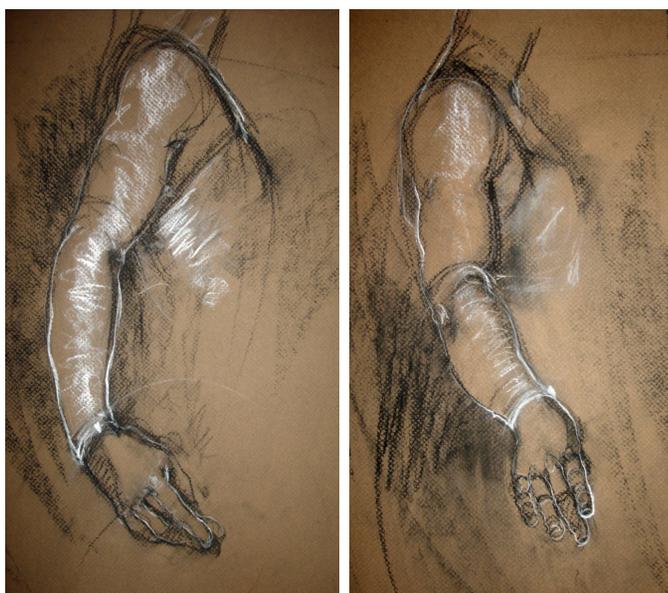
Brazos en corona.
Vista frontal.



Brazos en corona.
Vista de perfil.

En el brazo en "corona" ocurre lo contrario a lo descrito en el brazo en *arabesque*, es decir, el movimiento para el antebrazo es de máxima supinación por lo que el húmero se encuentra en rotación externa. Se trata de la posición más elevada para el miembro superior en danza. Es importante llamar la atención sobre el hecho de que se eleva el brazo, no todo el conjunto del hombro (7). En la articulación entre húmero y escápula tiene lugar un movimiento de flexión, que sitúa el miembro superior un poco hacia delante con respecto al plano frontal.

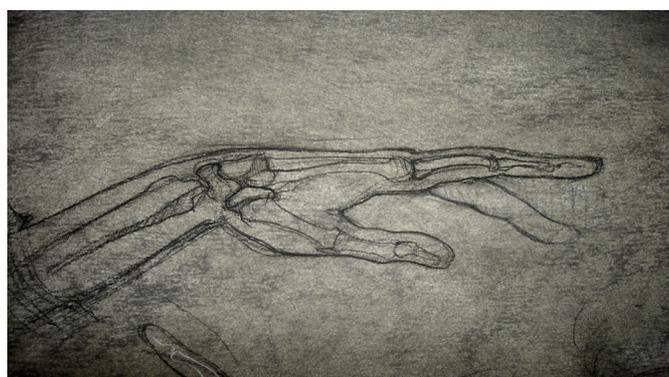
La Mano en la Danza.



A

B

A.- Brazo en arabesque. B. -Brazo a la seconde. La principal diferencia entre estas dos posiciones de los brazos se encuentra en la orientación de la palma de la mano: en el brazo en arabesque mira hacia abajo, mientras que en el brazo a la seconde mira hacia delante.



Dibujo del sustrato óseo de la mano en posición académica.



Dibujo del sustrato óseo de la mano en posición académica, vista en escorzo.



La posición académica de la mano para la danza se caracteriza por un discreto uso de las amplitudes articulares que dan como resultado el aspecto de una mano relajada sostenida por el antebrazo.

A nivel de la muñeca tiene lugar una ligera flexión, mientras que las articulaciones metacarpofalángicas realizan un discreto movimiento de separación, asociado a la relajación de la palma de la mano. El movimiento en los dedos para la mano "clásica" tiene lugar básicamente en las articulaciones metacarpofalángicas.



académica.

El segundo dedo, o dedo índice se eleva con respecto a los demás, por lo que la articulación de la primera falange con el metacarpiano se encuentra en extensión, y el resto de articulaciones interfalángicas en ligera flexión. El tercer dedo desciende, todas las articulaciones del mismo experimentan una discreta flexión, pretendiendo continuar la curva entre antebrazo y mano. El movimiento en los dedos cuarto y quinto es similar al del segundo. También se elevan, aunque no tanto como este último y el resto de sus articulaciones se encuentran asimismo con una sutil flexión. El segundo y el cuarto dedo se sitúan un poco por encima del tercero.

La palma de la mano se cierra, en gran parte gracias al movimiento que experimenta el pulgar, que se dirige hacia dentro, buscando el tercer dedo, por medio de una anteposición y una flexión del primer metacarpiano que se acompaña de una flexión en las articulaciones interfalángicas del pulgar situando este dedo prácticamente paralelo al índice.



En resumen, las posiciones básicas del brazo que serían la posición preparatoria, segunda posición, el brazo en corona y el brazo en *arabesque*. De ellas surgen el resto de movimientos y posiciones para los brazos en ballet clásico.

Esta clasificación se establece siguiendo un criterio basado en cómo afectan estos movimientos a las articulaciones que participan en ellos, no tratándose de una enumeración de todas las posiciones posibles, que son variantes de las citadas en este grupo básico para la dinámica osteoarticular. La utilidad del codo en la danza se sustenta en la flexión/extensión, el antebrazo participa con la pronosupinación. Por su parte, la mano, relajada dirige el movimiento del brazo dando la impresión de dejarse llevar.

LA MANO COMO INSTRUMENTO DE EXPRESIÓN DE EMOCIONES Y SENTIMIENTOS.

Dejando a un lado el valioso carácter funcional de la mano que podemos aplicar a la vida diaria, nos vamos a centrar en su aspecto expresivo y comunicativo. La mano es una herramienta de gran precisión, su presentación en fragmentos articulados le aporta una mayor movilidad, que se ve potenciada por el juego de la pronosupinación del antebrazo, enriqueciéndose de forma sobresaliente la dinámica de la mano.

La morfología de la mano es bella en sí misma, pues su sola presencia está de por sí cargada de contenido. Cuando esta estructura se pone en movimiento, esa belleza contenida en las formas y en la actitud, se ve multiplicada. Y es que la mano encierra un potente carácter comunicativo que complementa al rostro en este sentido.

El movimiento de las manos ofrece una composición junto con el rostro y el resto del cuerpo, que transmite emociones y sentimientos de una persona, su estado de ánimo, a la vez que ideas o conceptos. El lenguaje de las manos y su contenido puede verse sintetizado en el ballet clásico. Se pueden observar algunos ejemplos en la selección de dibujos que se muestra a continuación.



En estos dibujos se muestra un gesto que se puede identificar con el rechazo, la negación o bien con la protección.



Estos movimientos de las manos pretenden transmitir la idea de súplica u oración.



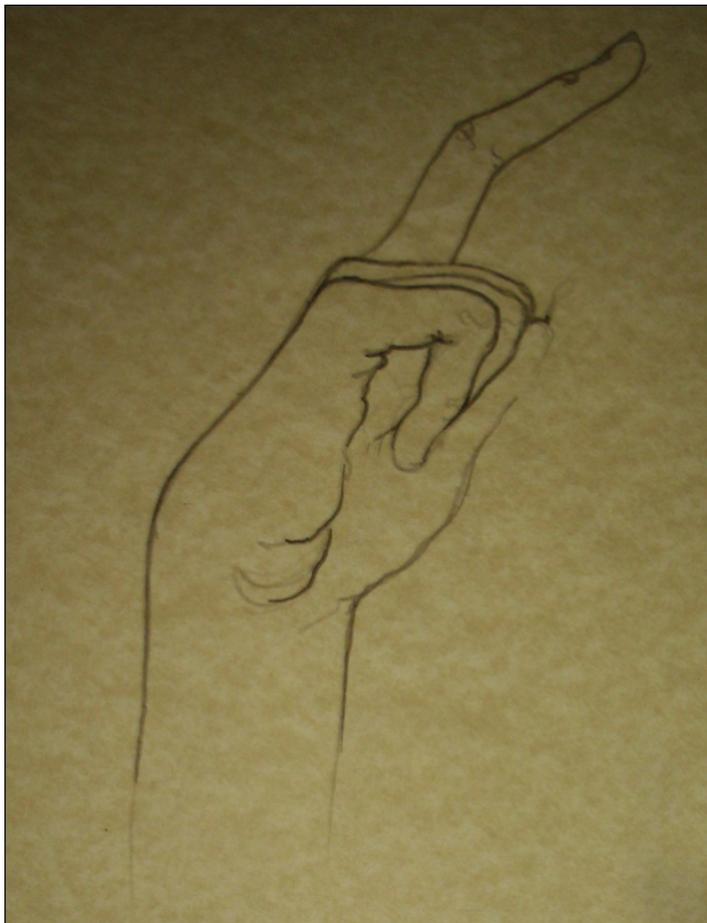
En este dibujo se muestra la ira, la furia, donde la tensión recogida en los dedos añade un componente de agresividad contenida.

Abajo. Esta posición de las manos se identifica con el acto de leer.





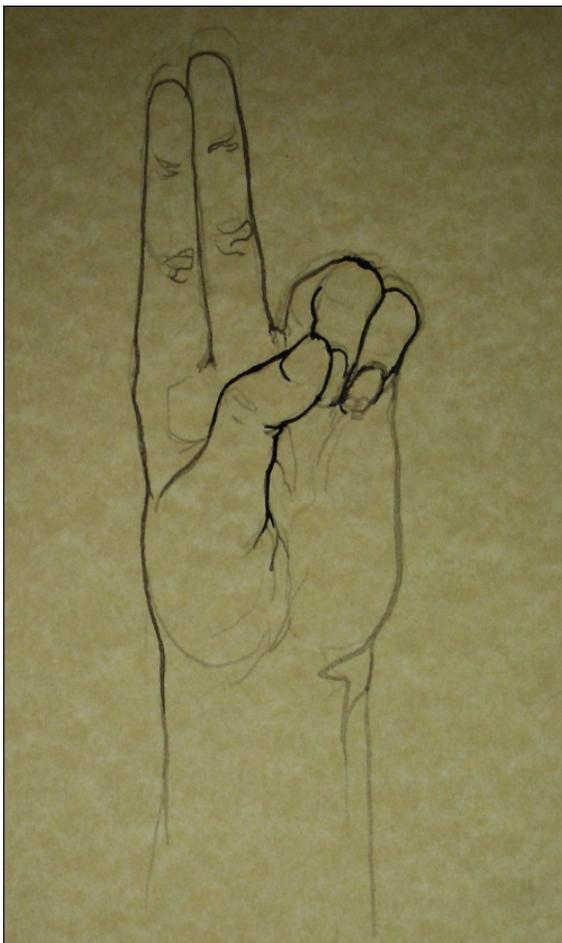
Esta posición de las manos se relaciona con el dolor o la muerte.



Este gesto hace referencia al individuo en concreto, subrayando su presencia. Asimismo, puede estar asociado al triunfo.



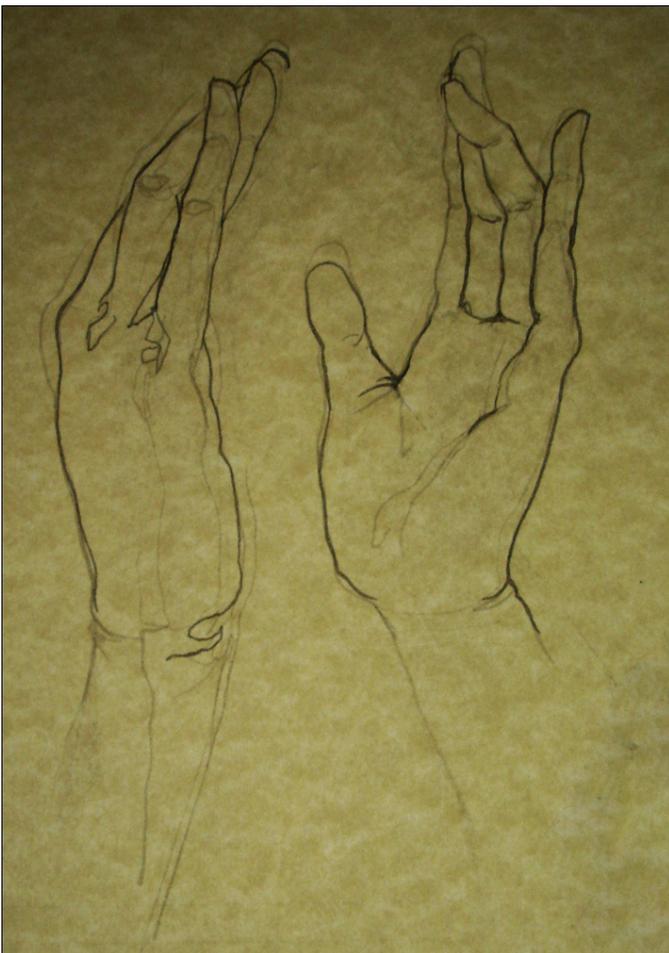
Amor, afecto. Esta posición de las manos próximas al corazón, se relaciona con sentimientos o emociones afectivas.



Juramento



Compromiso, boda.



Las manos rodeando el rostro con expresión de alegría aluden a una emoción intensa de agrado; si por el contrario, el gesto del rostro es de desagrado, recoge una emoción negativa de miedo o preocupación.

Notas

¹ El miembro superior se trata de momento en lo que se refiere al ejercicio del ballet clásico, sin entrar en su uso y aplicación para la puesta en escena en la expresión y representación de personajes que cuentan una historia o simplemente transmiten un estado de ánimo.

² Aunque en las manos también hay movimiento, tiene mayor peso su carga expresiva.

³ Este giro puede observarse en VON HAGENS, G. Y WALLEY, A. *Body Worlds*. Págs. 74, 75, 90 y 91.

⁴ La técnica del ballet clásico busca por medio del dominio del movimiento el control de las sensaciones para transmitir su mensaje.

⁵ KASSING, G. Y JAY, M.J. *Teaching Beginning Ballet Technique*. Pág. 33.

⁶ BORDIER, G. *Anatomie Appliquée à la Danse*. Pág. 100

⁷ La posición de los hombros está directamente relacionada con el hecho de que en los movimientos se tiene en cuenta que los omóplatos deben encontrarse continuamente aproximados a la línea de las

apófisis espinosas, siendo éstas su punto de referencia. Esta peculiar elevación del brazo con el hombro en descenso tiene un claro objetivo, asegurar la estabilidad en los movimientos de elevación del brazo, porque si se aprovechase la amplitud de separación total de 180°, al verse implicada la columna vertebral se perdería la simetría del eje del tronco cuando se eleva sólo uno de los dos brazos o el grado de elevación no es el mismo en ambos. Por tanto al desestabilizarse el tronco se perdería también el equilibrio.

Bibliografía

- | | | |
|--|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • BORDIER, G. <i>Anatomie Appliquée à la Danse</i>. Ed. Amphora. París, 1975. • CAITON, L. Y PHILO, R. <i>Leonardo da Vinci. Anatomía Humana</i>. Ediciones Científicas y Técnicas. Editorial Masson/Salvat Medicina. Barcelona, 1992. • CHALLET-HAAS, J. <i>Manuel Pratique de Danse Classique</i>. Ed. Amphora. París, | <ul style="list-style-type: none"> 1997. • CHASTEL, A. <i>El gesto en el arte</i>. Ed. Siruela. Madrid, 2004. • DA VINCI, L. <i>Diseños anatómicos</i>. Ed. Bencard. • DA VINCI, L. <i>Disegni Anatomici della Biblioteca Real di Windsor</i>. Casa Editrice Giunti Barbera. Firenze, 1979. | <ul style="list-style-type: none"> • VON HAGENS, G. Y WALLEY, A. <i>Bodies...The Exhibition</i>. Georgia, 2007. • VON HAGENS, G. Y WALLEY, A. <i>Body Worlds. The Original Exhibitions of Real Humans Bodies</i>. Arts & Sciences. Heidelberg, 2008. |
|--|---|--|