

3-4.- UN RECORRIDO HISTÓRICO POR LA DANZA. NUESTRA VISIÓN DESDE LA EXPRESIÓN CORPORAL

Aurora Llopis Garrido. Universidad de Sevilla

INTRODUCCIÓN

En estos tiempos en los que la tecnología nos promete un mundo lleno de comodidades, en el que la mayoría de los hombres y mujeres luchan por suprimir las fronteras culturales, y en el que la prisa nos persigue día a día sin casi dejarnos respirar; la danza sigue siendo una de las formas de expresión de sentimientos, emociones y deseos del ser humano.

Si nos paramos a pensar, qué diferencias encontramos entre los movimientos bailados que vemos en la gente que asisten a fiestas y discotecas y algunos de los movimientos de danzas rituales primitivas o tribales, comprobamos que son mínimas, quizás su significado sea diferente pero la necesidad de bailar es la misma antes que ahora.

Nuestro interés se centra en imaginar como fueron las danzas de antaño, basándonos para ello en textos especializados, y a partir de estos construir las danzas de las distintas épocas; todo ello ubicado en el contexto educativo dentro de la asignatura de Educación Física.

Nosotros consideramos tres ámbitos fundamentales que vierten su influencia en la concepción y desarrollo de la Expresión Corporal: la danza, el teatro y la gimnasia; no sin antes puntualizar que la Expresión Corporal, tal y como la entendemos en el Área de Educación Física, es fruto de la evolución de la danza libre, la cuál tuvo gran influencia sobre los movimientos gimnásticos de principio de siglo XX, especialmente sobre el movimiento del centro.

Siguiendo palabras de Patricia Stokoe, (Kalmar 2003, 33) en Sánchez y col. (2003) creadora de la primera escuela argentina de Expresión Corporal, dice respecto a los orígenes de esta materia:

"Esta corriente a la que he bautizado Expresión Corporal, no nace de la nada, ni de la "iluminación mía", provienen efectivamente sus raíces de la época

de las roturas y búsquedas europeas durante la primera mitad del siglo XX.

Durante la época de la guerra (1939-1945) se establecieron en Inglaterra las escuelas de Sigurd Leeder y Kurt Joos (Joos-Leeder School) y también el centro del Arte del movimiento ("Art of Movement Center") a cargo de Lisa Ulman -ahora incorporado a la Universidad de Londres- donde se preparan los maestros en lo que se llama danza educativa moderna ("Modern Educational Dance").

Los frutos de estas búsquedas, plasmadas en escuelas como las de Isadora Duncan, Rudolf von Laban y Kurt Joos, son las fuentes de esta corriente, puesto que yo estudié danza en Inglaterra entre los años 1938 y 1950 donde conocí y me identifiqué con muchos aspectos del pensamiento y la implementación de la Escuela de Rudolf von Laban, como ser:

1) El concepto de danza libre como la búsqueda de cada individuo, de su propio sello en su manera de bailar.

2) La danza al alcance de todos, ejemplificando en las clases nocturnas de la Municipalidad de Londres con técnicas accesibles a todo interesado.

3) La danza como actividad insertada en el curriculum escolar, bajo el nombre de danza moderna educativa, considerada de importancia para el desarrollo de todos los chicos de la escuela primaria, tanto niñas como varones."

Entendemos la danza como vía primaria, primogénita de otras artes, claramente unida a la expresión corporal, Ossona (1984, 40)

"... mientras la danza es todavía una manifestación de carácter étnico, es cuando más parecido tiene con la "expresión corporal", nueva materia artístico-

recreativa, que ha ido ganando terreno en los esquemas de la educación”.

Orígenes y evolución de la Danza

LA DANZA EN LA PREHISTORIA

El movimiento bailado tal como interpreta Ossona (1984, 40),

“... fue primero desborde emotivo, manifestación desordenada de los temores, afectos, iras y rechazos, sin otra organización que la impuesta por la propia estructura del cuerpo y sin otra particularidad, posiblemente que una apasionada atracción por el ritmo.”

En esta época, la danza surge como una manifestación de carácter étnico y es cuando más parecido tiene con la Expresión Corporal como la conocemos en la actualidad.

La forma en que se danza va evolucionando tal y como lo interpretamos en el siguiente gráfico:

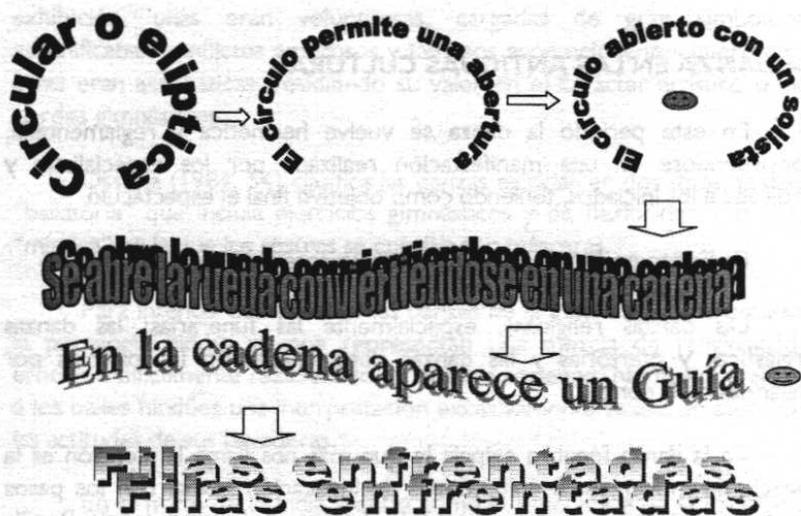


Gráfico I: Evolución de la danza

Tenemos noticias de las danzas de esta época por las representaciones encontradas en las pinturas rupestres. Bonilla (1964) clasifica estas danzas en dos categorías: danzas eróticas o de fecundidad, y danzas rituales.

Como ejemplo de las primeras podemos citar las pinturas de Cogul, las pinturas de la cueva de la Vieja en Alpera (Albacete) y las de la Cueva de la Saltadora en Barranco de Valltorta (Castellón).

Los pueblos primitivos de la época actual realizan danzas parecidas donde celebran la llegada a la pubertad, la fertilidad y la fecundidad. Al respecto Acuña (1994) señala "*La danza en la fiesta de la pubertad*" de los aborígenes australianos.

Las danzas rituales acompañaban las ceremonias realizadas antes de la caza, de la guerra y también estaban orientadas hacia la protección de lo desconocido: las fuerzas de la naturaleza, la muerte, etc. En ellas la figura del hechicero tenía gran relevancia, aparecía ataviado con vestimenta y adornos característicos, en ocasiones representando a un animal, y así presidía todo el ceremonial, dirigía las evoluciones de los danzantes, e inculcaba en los cazadores o danzantes valor y confianza.

LA DANZA EN LAS ANTIGUAS CULTURAS

En este periodo la danza se vuelve hermética y reglamentada, convirtiéndose en una manifestación realizada por los especialistas y dedicada a los iniciados, teniendo como objetivo final el espectáculo.

En Egipto podemos resaltar principalmente tres tipos de danzas:

Las danzas religiosas, especialmente las funerarias; las danzas orgiásticas y ofertorias y las danzas desarrolladas en los palacios por bailarinas de la corte.

En la danza fúnebre egipcia lo que más nos llama la atención es la mezcla de movimientos voluptuosos de invocación sexual con los pasos alargados y ampulosos del ceremonial trágico. Tal como señala Bonilla (1964, 38)

"Es, sin duda, esa fusión de la vida y la muerte, de lo misterioso y lo carnal, del sentir la vida como un lento morir y la muerte como una transición a la vida, lo que el pueblo egipcio supo gozar e interpretar mejor que nadie."

Todos los templos tenían un servicio de bailarinas para las danzas sagradas, pero en dichas danzas también participan los sacerdotes cantando y enmascarados con la figura animal representativa del templo; resulta curioso señalar que las danzarinas solían portar instrumentos musicales como sonajeros o tamboriles mientras interpretaban las danzas.

Las danzas ofertorias fueron las de mayor trascendencia en todos los festivales, en ellas los sacerdotes y las bailarinas del templo realizaban ofrendas a los dioses. Quizá la danza ofertoria más antigua era la que ejecutaba el propio Faraón simbolizando la unificación del Alto y Bajo Nilo. En ella el Faraón vestía el faldellín típico egipcio y realizaba cuatro carreras rituales en las que ofrecía al dios Upuat su real insignia.

Las danzas de los palacios se realizaban en las fiestas, y estaban a cargo de las bailarinas de la corte en muchos casos traídas de países lejanos que daban exotismo a la fiesta, algunas de ellas además de bailar cantaban y tocaban algún instrumento musical. Existían dos tipos de danzas de exhibición, unas eran voluptuosas, cargadas de gran simbolismo, escenificaban conflictos amorosos y famosos acontecimientos guerreros; y otras eran acrobáticas, residiendo su valor en el carácter artístico de sus alardes gimnásticos.

Ossona (1984, 54) clasifica las danzas egipcias en dos tipos: la danza "bailatoria" que incluía ejercicios gimnásticos y de flexibilidad y la danza "mímica" en la que los rostros se cubrían con máscaras.

Para intentar comprender las danzas de la India hay que acercarse a la psicología hindú, ya que representan una mezcla de religiosidad y erotismo difícilmente relacionado en nuestra sociedad. No hay que atribuir a los bailes hindúes una interpretación excesivamente sexual en atención a las actitudes de sus bayaderas.

En el norte de la India y quizá como consecuencia de la invasión de los arios, el ritmo se vuelve más sinuoso y pausado, dando lugar a la famosa

escuela de danza clásica india Bharata Natya, que hoy constituye el renacer glorioso de una antiquísima tradición de la danza en la India. El sentir religioso de esta danza clásica no expresa amor sensual, sino un místico amor del alma que desea hacer propicia a la divinidad.

Las danzas de Kali, deidad hindú, guardan cierta relación con los bailes Kalés de los gitanos, los cuales son descendientes de una humilde casta de la India. Hacia el siglo XV algunas tribus cruzaron los pirineos y entraron en España; Bonilla (1964, 215)

“Los panderos, manejados con gracia femenina, y esas típicas evoluciones provocativas gitanas carecían ya del simbolismo originario hindú, que ni ellos pretendían poner en práctica ni nadie hubiera desentrañado su significado, pero constituían una desbordante exhibición del arte del ritmo, que encontró una entusiástica acogida, sobre todo en Andalucía, ya poseedora entonces de una tradición danzable, igualmente dinámica y voluptuosa, pero más señorial, (...) por eso los gitanos, con su maravillosa actitud para la danza, captaron con facilidad muchas cadencias y giros de las danzas andaluzas, que incorporaron a su folclore y las hicieron calés sin serlo realmente de origen.”

También existieron en la India otras danzas que no tenía el carácter religioso de las anteriores, eran las danzas guerreras, las agrícolas, las coreografías populares, etc. fueron manifestaciones danzables populares.

Señalaremos también los juegos danzables, como el de las palmadas, ejecutado por cuatro personas colocadas en círculo, frente a frente, como en cruz, y se golpean rítmicamente las palmas de las manos cada persona con la de enfrente. Es una danza cuya existencia en otros países europeos, como España e Italia ya sólo se mantiene como forma de juego infantil.

Es precisamente la característica de las danzas españolas populares, como baile suelto, de exhibición artística, que se vale de los brazos y de las piernas como elementos expresivos, lo peculiar de las danzas de la India.

En el Tíbet son conocidas las danzas alucinatorias de los novicios en las que luchan contra los demonios creados por su imaginación. También

se danza en las terrazas de los monasterios del Tibet cuando los Lamas celebran sus fiestas; estos ballets macabros, pertenecen a los mitos feroces del Tibet, en oposición a la dulzura de los preceptos budistas.

En China durante las fiestas equinocciales los brujos revisten la alegría popular con los caracteres de un ritual, gracias a las danzas y a los sacrificios rituales; estas fiestas se dedican cada año a los dioses de la Naturaleza el Sol (yan) y la Luna (ying), y recuerdan las prácticas primitivas rituales de otros pueblos de la antigüedad.

Por otro lado existieron en China las danzas de las favoritas y los festejos danzables en la corte.

Distintos son los bailes religiosos de la época, son danzas profesionales impregnadas de sentido místico, junto a estas existen manifestaciones de contenido mágico, curativo.

El pueblo danza colectivamente en fiestas tradicionales, como la de los dragones, cuyo origen procede de las prehistóricas danzas de la lluvia. El desfile de danza lo encabeza un dragón de madera cubierto de papel y cintas que es conducido por varios hombres, a su alrededor danzan los jóvenes, mientras avanza toda la comitiva, que al pasar por la puerta de las casas encuentra un banquete preparado.

Lo cuidado de las maneras del pueblo japonés, constituyen un marco elegante y artístico para sus danzas, señalaremos en esta línea las danzas de las geishas, los dramas danzables de su gran teatro, las danzas tradicionales de origen religioso y las danzas de los festivales populares. Elementos característicos de las danzas del Japón son el abanico, con su gran contenido simbólico y las flores.

El teatro Kabuki constituye en los primeros años (s. XV) una especie de ballets cuyos argumentos tienen como base aventuras amorosas o episodios fantásticos, que hacen las delicias de un público vulgar, pronto el gobierno prohibió la actuación de danzarinas, por lo que los papeles de mujeres fueron representados por hombres, con lo que se crea la figura de un actor especializado en papeles femeninos, *onnagata*. En la escena Kabuki todos los actores son danzarines consumados que se adaptan a la melodía y al ritmo de la orquesta. Hay representaciones Kabuki donde toda la representación constituye una serie de danzas de transfiguración, en las que el danzarín principal pasa sucesivamente por diferentes papeles, de

hombre, de mujer, de seres mitológicos ,etc.; además el actor bailarín debe ser también un buen gimnasta, pues en la pantomima del argumento encarna a veces animales o seres fantásticos, cuyos movimientos debe simbolizar en la danza.

Las danzas de los dramas "Nô", cuyos primeros actores y autores fueron los monjes zen, fue el espectáculo preferido de la clase noble durante el feudalismo japonés. El actor no gesticula, lleva una máscara cuya expresión es apropiada a la escena que representa; tampoco baila en realidad sino que realiza una extraña danza de quietismo, solamente los pies y las manos se mueven con una estudiada significación. Gracias a estos movimientos se expresan las emociones; unas ligeras patadas expresan la ira; breves palmadas la risa; levantar la cabeza la alegría; bajarla, la meditación; etc.

Las danzas de la geishas son como todas las danzas japonesas de gran elegancia y quietud. Según la clase de espectadores, las geishas escogen exhibiciones de danza clásica o folclórica.

Las antiguas culturas del Mediterráneo también tuvieron relevancia en la danza:

En Tartesos destacan las danzas eróticas de profunda raigambre ancestral ejecutadas por las bailarinas gaditanas vestidas con faldas de volantes, consistía en una danza parecida a la danza del vientre que acompañaban al aire con castañuelas.

Otros pueblos de la Península como los vascuences, cantabros y satures, carecieron de este tipo de bailes, en cambio ejecutaron danzas propiciatorias y astronómicas, destacando el gusto por el baile colectivo.

Los historiadores cuentan como las familias celtíberas danzaban en la noche de luna llena, hasta el amanecer, en las puertas de su casa, para rendir culto a una divinidad. O nos hablan también de los bailes montañeses, propios de gallegos, cantabros, satures y vascos.

En el este de España hombres y mujeres bailaban unidos por las manos a modo de una sardana catalana. Los hombres visten de negro y las mujeres con vestidos adornados con flores.

En Creta las danzas tuvieron gran relevancia así como influencias en otras civilizaciones como la Griega. Existieron danzas relacionadas con el mito del Minotauro, como por ejemplo la bailada por los muchachos y muchachas libertados del laberinto, consistía en una ronda de "paso de grulla".

LA DANZA EN GRECIA

La danza en Grecia se orienta hacia líneas muy diferentes: las danzas corales, danzas imitativas y cómicas, danzas guerreras y gimnásticas, danzas sagradas, danzas rituales, danzas orgiásticas y danzas destinadas al teatro y a los banquetes, a continuación realizaremos algunos comentarios sobre algunas de ellas.

Las danzas corales que se realizaban agarrados por las manos o muñecas correlativamente o en forma de cadena; podían ser circulares, rectangulares o en línea recta.

Las danzas imitativas y cómicas: eran danzas alegres donde se solía imitar pasos y movimientos de animales y los bailarines aparecían ataviados con máscaras incluso a veces con zancos. También hubo danzas imitativas sobre las extravagancias y vicios humanos, y un tercer tipo de danzas imitativas fueron las destinadas a la interpretación de sentimientos e ideas muy relacionadas con la mitología.

Las danzas guerreras y gimnásticas tuvieron gran importancia en la educación, Bonilla señala al respecto

"Este pueblo, tan amante de lo bello y de lo bueno, en el sentido filosófico y biológico, concedió a la armonía de movimientos y al ritmo corporal una importancia decisiva, no sólo por la misma idea que le llevó a admirar la belleza plástica, sino también por la influencia que el desarrollo armónico del cuerpo puede causar en la salud del espíritu. Una persona que no sabía danzar no era culta, es decir, su formación no estaba acabada."

En estas danzas intervenía todo el cuerpo como unidad armónica de belleza, flexibilidad y fuerza, quizá la danza más conocida ha sido la

danza pyrrica en la que se exhibía las habilidades con las armas. Dicha danza poco a poco fue desprovista de su función guerrera convirtiéndose en danza gimnástica que al son de la flauta danzaban los niños en la palestra, o los efebos y atletas en los gimnasios; pudiendo ser individual o colectiva.

Las danzas sagradas sirven de vínculo entre los dioses y el hombre; se bailan ante las estatuas del dios en los templos y suelen ser ejecutadas por doncellas frente al altar al compás de los himnos.

Las danzas corales van a instalarse poco a poco en el teatro griego tanto en las comedias como en las tragedias, tenían el objetivo de amplificar las actitudes y cantos de los personajes de la escena y forman parte de la intervención del coro actuando en semicírculo frente al escenario.

LA DANZA EN ROMA

En Roma fueron famosas las danzas realizadas por los sacerdotes, como la danza de las armas, de carácter solemne, en la que los sacerdotes dirigidos por uno de ellos golpeaban con sus espadas los escudos y realizaban evoluciones alrededor del altar, golpeando rítmicamente con tres patadas el suelo.

Las danzas Lupercales, propias de las fiestas lupercales originariamente fiesta de pastores, y las danzas saturnales realizadas en las fiestas del mismo nombre, fueron el origen de nuestro carnaval. Ambas tuvieron su origen en danzas primitivas de pastores o de la vegetación, pero degeneraron en danzas desenfundadas y estrepitosas vinculadas con el carnaval.

Las pantomimas danzadas, son en aquella época la danza intelectualizada, que aúna la mitología, la danza, la música, y las pasiones humanas, siendo consideradas el mejor espectáculo de la corte. Bonilla (1964, 97) dice al respecto:

"En la pantomima, la danza era muda; y tan sólo el valor expresivo del gesto y el movimiento constituían su lenguaje narrativo, capaz de tener suspensos

durante una o dos horas a los espectadores, (...). Pero la danza iba acompañada del fondo que le hacía la orquesta y el coro, de acuerdo en todo momento al pasaje que expresaba el danzarín."

Podemos resumir este periodo histórico con el siguiente esquema:

Tipos de danzas	Características
1) Danzas representadas por los sacerdotes	<ul style="list-style-type: none"> - función religiosa - carácter solemne - forma procesional o de ronda
2) Danza social	<ul style="list-style-type: none"> - función de divertimento - practicadas por las altas clases sociales
3) Danza al servicio del arte dramático	<ul style="list-style-type: none"> - representa la palabra cantada y hablada - formación en líneas
4) Danza artística independiente	<ul style="list-style-type: none"> - realizada por profesionales - representada en circos o fiestas privadas - tipo pantomímico y juglaresco

Tabla I: La danza en Roma

LA DANZA EN LA EDAD MEDIA

Las danzas de los invasores bárbaros estaban impregnadas de cierto primitivismo relacionado con las fuerzas de la naturaleza, de esta forma renacen las danzas de la fecundidad, danzas guerreras, las destinadas a conjurar a la lluvia, etc.

En esta época el Cristianismo había triunfado, lo que supuso una censura para la mayoría de las danzas, bien por parecer inmorales a las autoridades eclesiásticas o por su origen pagano; no obstante la Iglesia toleró las danzas de carácter puramente popular y colectivo que se ejecutaban en las fiestas religiosas como manifestación de alegría; pero a

estas danzas pronto se le unieron elementos paganos por lo que también fueron prohibidas.

Las danzas piadosas dieron lugar a representaciones escénicas, pantomimas moralizantes en las que se simboliza la lucha del bien y el mal, el castigo para este y el premio para el primero. Estas se representaban a las puertas de la iglesia.

En España perduraron los grupos de danzantes que el día del hábeas toman parte en los festejos, como son los niños de coro, o seises, que bailan y cantan en la Catedral de Sevilla.

Las danzas macabras se realizaban en los cementerios y solían representar una danza procesional de los muertos, o bien a la muerte bailando entre los vivos a los que iba aniquilando poco a poco.

Los juglares de la época también acompañaban sus cantos y músicas con pasos de baile que a veces eran de una acrobacia gimnástica.

Las danzas en los palacios también tuvieron gran aceptación, era una danza reposada y ceremoniosa; la más practicada era la "carola".

Las danzas populares medievales se suelen ejecutar por parejas, son danzas de galanteo. También se dieron danzas callejeras con motivo de grandes celebraciones en las que los distintos gremios de artesanos colaboraban con sus bailes propios.

Las bajas clases sociales conservaron sus danzas antiguas relacionadas con las fuerzas de la naturaleza, en las que había, saltos, golpes en el suelo, pateos, etc. Quizá las danzas que gozaron de más tradición fueron las danzas del fuego; se bailaba alrededor de las hogueras y se terminaban con un salto sobre ellas. Las más famosas y de gran arraigo en los países mediterráneos fueron las de la noche de San Juan que coincidían con el solsticio de verano y tenían un significado de fertilidad de los campos, así como buen augurio para los casamientos.

LA DANZA DURANTE LOS SIGLOS XVI AL XVIII

En la danza musulmana no existía contacto físico entre el hombre y la mujer; al igual que en las danzas típicas andaluzas, consistía en una exhibición del juego de la provocación y el repudio.

Las danzas cortesanas fueron el resultado del intercambio de saberes coreográficos de las clases altas y las clases populares. Es en este momento cuando aparece el maestro de danza, que a medida que aumenta el número de adeptos a la misma se vea obligado a realizar diseños coreográficos, a veces intrincados, para adaptarse al espacio de las salas de baile.

Las danzas de origen americano también tuvieron gran influencia en Europa, sobre todo eran danzas de contenido erótico. Estas danzas exóticas se adaptaron y modificaron en el ambiente europeo, entre ellas podemos destacar la zarabanda, la chacona, que con el tiempo llegaron a influir en la música señorial (J. S. Bach).

Las danzas de espadas son de origen indogermánico, y obedece a un ritual de una danza guerrera, al conjuro mágico de fecundidad, así como al sortilegio de protección contra el mundo de lo desconocido. En España son típicas del País Vasco, y sus elementos más característicos son el cruce y chocar de espadas y los saltos, así como la alzada en alto de un danzante.

A finales del Renacimiento y en el Barroco tuvieron gran aceptación las danzas de salón: La gallarda y la pavana españolas; la courante y el minué francés, así como la giga y la contradanza inglesas.

Con Catalina de Médicis se aficiona la Corte francesa a las representaciones y mascaradas escénicas, en las que toman parte, al igual que el rey, Luis XIV. A partir de la creación de la "Academie de la Musique et la Danse", no solo las danzas hallaron una reglamentación sino también los ballets de cour adquirieron una personalidad artística cada vez más independiente.

Charles. L. Beauchamp, maestro de danza de Luis XIV, va a poner los cimientos de la danza clásica y F. Lully se encarga de la dirección y composición de los ballets. A partir de esta época, los ballets abandonan los salones como lugar de escenificación, pasando a representarse en un escenario, con lo que se abrirán fuera del ámbito cortesano.

Ya en pleno Barroco Pierre Rameau recoge la labor de Beauchamp y Lully en un tratado sobre la danza académica, en el cual se fijan las cinco posiciones fundamentales de pies del bailarín junto con las correspondientes posiciones de los brazos, del cuerpo y la cabeza.

En aquella época el ballet todavía está atado a las normas de la elegancia de aquellos tiempos, tanto en los argumentos como en la indumentaria, es entonces cuando aparece la figura de Noverre que revolucionará el ballets, desterrando los vestidos abultados, las caretas y pelucas que impedían la expresión danzada libre del artista; para Noverre el ballet debería ser un drama danzado, al igual que el drama cantado o hablado, la diferencia estribaba en el predominio del medio expresivo; siempre había un retorno a la Naturaleza y una ruptura con lo aparatoso, artificial y falso a que habían llegado las normas artísticas de la época.

LA DANZA EN LA EUROPA DEL ROMANTICISMO

La burguesía renuncia al patrón aristocrático y hace volver los ojos ante lo espontáneo y lo vital de la Naturaleza. Ya no se contarán metódicamente los pasos de la danza ni se realizarán figuras estudiadas; se busca un baile libre, por ello se empiezan a difundir las danzas aldeanas de Austria y del sur de Alemania, así nace el vals y posteriormente la polca, la mazurca, etc.

A partir de 1830 las obras del romanticismo se suceden rápidamente, hasta llegar a una apoteosis romántica que inunda el ambiente con profundas repercusiones para la danza. Es en ese año cuando surge un ballet adaptado al imperio del Romanticismo, cuya característica principal es el rendimiento incondicional a la mujer, que exagera sus valores sensitivos. Así nace la figura de las etéreas bailarinas aladas, que parecen vaporosas con la indumentaria de tutús de gasa blanca, fue también cuando se adoptó el baile de puntas, inventado por la Taglioni. Lo etéreo del tutú y del baile de puntas, tanto como la exaltación de lo femenino desplazan cada vez más la intervención del hombre en el ballet; todo lo más queda relegado a un papel de fondo y a servir de apoyo a la bailarina.

La sílfide, El lago de las hadas, la mariposa y la muchacha del Danubio, consagraron a María Taglioni, pero pronto tuvo dos competidoras: Fanny Elssler que introdujo en los escenarios parisienses el brío de las danzas españolas, y Carlota Grisi que recibió de Teófilo Gautier el argumento de Giselle, con la que el ballet romántico llega a la cumbre de sus aspiraciones emotivas y artísticas, tanto en el contenido como en la presentación coreográfica.

En la última mitad del siglo, *La Sífide* sirve de inspiración al ballet de *Las Sífides*, así como el primitivo lago de las hadas del Romanticismo dará lugar al lago de los cisnes. Conforme decae el Romanticismo, lo que se gana en la música del ballet con las aportaciones de Tchaikowsky y de Leo Delibes se pierde de auténtico romanticismo, porque decae ese valor característico de exquisita sensibilidad emotiva, convertida en amaneramiento. Por entonces, el ballet sólo responde, a exhibiciones de preciosismo artificioso de las bailarinas, sin el contenido espiritual característico del Romanticismo.

Ante el decaimiento del ballet en París, progresa en Rusia la adaptación del ballet romántico. La figura que protagonizó esta adaptación fue el coreógrafo francés Mario Petipá, que ingresó en el Ballet Imperial, de aquella época destacan ballets como *La bella durmiente del bosque* y *El lago de los cisnes*.

LA DANZA EN EL SIGLO XX

Cuando termina la época del vals, se inicia la decadencia de la burguesía; lo salvaje y primitivo reclama su puesto, incorporado por la masas populares, heterogéneas en color y raza. Las nuevas danzas rompen la tradición europea de las vueltas y deslizamientos para implantar las distorsiones del cuerpo, propias del mundo negro de los suburbios americanos. La juventud apreciaba ese descaro en lo que tenía de independencia y le proporcionaba la oportunidad de dar rienda suelta a la energía contenida. En el Cake-walk, la pareja bailaba suelta, echaban los cuerpos hacia atrás, levantaban las piernas al estilo del cancan y los brazos hacia arriba en curva, para dejar las manos caídas hacia delante y abajo. Puede parecerse a las danzas primitivas pero carecían de su significado. Años más tarde, el charleston llegó a los salones de América y Europa con gran ímpetu; Europa empezó a aceptar esas danzas sobre todo el Fox-trot, que mantenía la forma tradicional de enlazarse de la pareja y carecía de extravagancias; también fueron aceptados el tango y la rumba. Tras la segunda guerra mundial llegan el rock'n roll y el twist con movimientos agitados y desordenados. Se les llamó bailes de rebeldía, porque significaron un desafío al orden normalmente aceptado e implican un desprecio a las normas tradicionales.

También el ballet ha iniciado un camino revolucionario, pero se trata de un afán de superación intelectual, sensitiva y artística; es una búsqueda

de rutas más psicológicas y naturales al mismo tiempo, pero menos académicas, hay una tendencia al abandono de los pasos de la escuela clásica, del tutú, las puntas y los movimientos del S.XIX para en algunos casos volver a la danza griega, plena de naturalidad, o buscar otros caminos donde la expresión de las ideas en la danza pueda ser un relato psicológico.

La verdadera revolucionaria de la danza fue Isadora Duncan, su posición fue siempre rotundamente anticlásica; ejecuta sus danzas descalza y vestida con túnicas como un resurgimiento de los valores de las danzas griegas. Una de sus tesis fue la de que cualquier música podía ser danzada, sin necesidad de buscar partituras previamente creadas o adaptadas para la danza.

El arte de la Duncan residía en el valor intuitivo y de creación espontánea y personal, ello tuvo un inconveniente, que al no atenerse a método o escuela, sus continuadores sólo lograron danzar, como si dijéramos, con música de fondo, sin que la música y la danza se identificaran en un mismo fin. Isadora no aportó nada positivo a la técnica de la danza, pero sí contribuyó a crear un nuevo ambiente y unas aspiraciones distintas sobre las que en gran parte se asienta el concepto de la danza actual.

M. Fokine aunque rompió con muchos tópicos del ballet, conservó la danza clásica al servicio del nuevo arte que fue llamado ballet ruso, contó con bailarinas como Ana Pavlova, creadora de los ballets dramáticos en forma de solista, entre los que destaca *La muerte del cisne*.

En los años veinte aparecen los ballets de Diaghilev, en los que la danza está al servicio de los decorados y la música. Músicas de Rimsky-Korsakov, Borodín, Debussy, Ravel, Stravinsky, Prokofiev, Falla, etc. y decorados de Matisse y Picasso, marcan sus obras, sin abandonar en ningún momento la técnica tradicional de la danza clásica. Sus principales bailarines fueron Pavlova, Fokine y Nijinsky.

Mientras, en Alemania triunfa la danza gimnástica, iniciada por Dalcroze como sistema pedagógico. La danza educativa de Laban; en la que destaca la figura de Mary Wiggmann que propone la danza sin música, sólo ayudada por el ritmo de percusiones al estilo de los pueblos primitivos.

Sergio Lifar, en la misma línea, quiere librar a la danza de la servidumbre a la música, de esta forma la danza volvía a ser la gran madre originaria que nace del movimiento y no del sonido de la música.

Lifar aspira a lograr para la danza clásica una autonomía, pero no sustituye las cinco posiciones básicas sino que promueve el enriquecimiento, la renovación y la evolución del ballet. En 1935 presenta su ballet *Icaro* donde la música crea un ritmo adecuado a la danza, en 1946 *Romeo y Julieta*, pero en este caso el público no vio una clara correspondencia entre los movimientos y la música, según tenían educado el gusto.

A mediados del s. XX Massine, produce varias obras vinculadas al ballet ruso pero con decorados de Dalí. Al otro lado del Atlántico George Balanchine busca nuevas relaciones entre la música y la danza que provoquen ricas asociaciones de ideas en el espectador. El influjo del ambiente artístico de los Estados Unidos y la preferencia de Balanchine por la música de Stravinsky moldean su clacisismo preparándolo para la fusión entre el ballet y el cine. Sus ballets famosos son índice de lo que la escuela neoclásica puede lograr, entre ellos, *Concierto Barroco*, *Orfeo*, *Sombras de la noche* y *Serenata*.

Junto a la evolución del ballet moderno, se producen en varios países un resurgir de sus danzas nacionales, Así al incorporarse el ballet a la danza española, esta parece rejuvenecerse.

ÚLTIMAS TENDENCIAS

El contexto en el que se sitúa la danza en la actualidad, es un contexto híbrido de entrecruzamientos entre la música, el teatro, la fotografía, la escultura, etc. En este ámbito la danza ha sabido desenvolverse con especial acierto dando lugar a géneros que tienden a fundirse y a complementarse.

El influjo del teatro a sido determinante en muchos de los trabajos realizados a partir de los años ochenta.

Por otro lado señalar que la danza a asumido un carácter experimental, a este respecto Ciscar (1997,12) en el décimo aniversario del Festival de Danza de Valencia dice:

"... el hecho de poder trabajar en una manera simultánea no sólo, con el cuerpo y el movimiento, sino también con la música y una escenografía cada vez más multimedial, ha favorecido el hecho de que el viejo sueño de esa obra de arte total, pueda seguir teniendo validez."

Es por ello que en una época caracterizada por la eclosión de los medios audiovisuales, la danza se caracteriza por su privilegiada posición para poder integrar los mismos en su propia evolución.

Todo lo dicho anteriormente se refiere casi en su totalidad a la danza moderna, ya que la danza clásica de algún modo sigue anclada en sus antiguas estructuras, evolucionando de una forma lenta debido a que su tradición actúa muchas veces como atadura para el futuro desarrollo de la misma.

En España muchas de las compañías que tradicionalmente mantenían un estilo clásico, incluida la Compañía Nacional de Danza, anteriormente Ballet del Teatro Lírico Nacional, optan por una renovación orientada hacia la danza moderna.

Otro de los aspectos destacables es la repercusión que tiene actualmente la danza sobre otras manifestaciones artísticas como la escultura, la fotografía, el video arte, etc.; que transportan las imágenes danzadas en exposiciones donde se muestran los trabajos coreográficos fuera del marco tradicional del teatro.

Cada vez son más habituales las representaciones de espectáculos de danza al aire libre, ocupando espacios nuevos, interactuando con el público, en definitiva buscando nuevos cauces que conduzcan el desarrollo creativo de los coreógrafos y la expresión de los bailarines.

REFLEXIONES

El trabajo que se desarrolla en este taller es un resumen de lo que realizamos en nuestras clases cuando abordamos el contenido de danza, por lo que se necesitaría de más tiempo para poder llevar a cabo todas las danzas a las que se hace referencia en el texto; debido al tiempo del cual

disponemos se han seleccionado aquellas que consideramos de mayor aplicación en el aula. Estas han sido coreografiadas atendiendo a dos objetivos:

1) Diseñar danzas para niños y niñas que sean fáciles de recordar y que sirvan como ejemplo y estímulo para que ellos construyan sus propias danzas.

2) Acercar la danza a los y las maestros/as y profesores/as de Educación Física, haciéndoles ver que existen diferentes modos de trabajar este contenido sin la necesidad de dominar técnicas complicadas, sino más bien aprender a utilizar los gestos y movimientos que habitualmente usamos.

Las danzas realizadas sólo son ejemplos, no son danzas reales, son inventadas en base a un motivo, ya sea musical, visual, histórico, imaginario, etc. Por ello os invitamos a dar rienda suelta a vuestra imaginación para que diseñéis danzas a partir de movimientos cotidianos, movimientos deportivos, movimientos que estén cercanos a vosotros con los que os sintáis seguros permitiéndoos trabajar este contenido de forma educativa y divertida. Ahora os toca a vosotros dar vuestra versión personal sobre la historia de la danza; adelante y ¡suerte!

BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA, A. (1994). La danza y el baile como manifestación ritual y expresión popular. En A. Acuña (Coord.). Fundamentos socio-culturales de la Motricidad Humana y el Deporte. Granada: Universidad de Granada.
- BARIL, J. (1987). La danza moderna. Barcelona: Piados
- BONILLA, L. (1964). La danza en el mito y en la historia. Madrid: Biblioteca nueva.
- BOURCIER, P. (1981). Historia de la danza en occidente. Barcelona: Blume
- CASTAÑER, M. (2000). Expresión Corporal y danza. Barcelona: INDE

- LANGLADE, A. y REY, N. (1970) Teoría General de la gimnasia. Buenos Aires: Stadium.
- OSSONA, P. (1984). La educación por la danza. Enfoque metodológico. Barcelona: Paidós.
- SALAZAR, A. (2003). La danza y el ballet. Madrid: Fondo de Cultura Económica.