



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Bellas Artes
Maestría en Arte Contemporáneo y Cultura Visual



LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN MASCULINA EN LA DANZA CLÁSICA; CASOS PARTICULARES DE ENRICO CECCHETTI Y FERNANDO ALONSO

TESIS

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

Presenta:

Paola Torres Ordoñez

Dirigido por:

Dra. Ana Cristina Medellín Gómez

Santiago de Querétaro, Qro.
Septiembre de 2018
México



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Bellas Artes
Maestría en Arte Contemporáneo y Cultura Visual



LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN MASCULINA EN LA DANZA CLÁSICA;
CASOS PARTICULARES DE ENRICO CECCHETTI Y FERNANDO ALONSO

Opción de titulación
Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de
Maestría en Arte con línea terminal en Arte Contemporáneo y Cultura Visual

Presenta:
Paola Torres Ordoñez

Dirigido por:
Dra. Ana Cristina Medellín Gómez

Dra. Ana Cristina Medellín Gómez
Presidente

Dr. Eduardo Núñez Rojas
Secretario

Dra. Pamela Jiménez Draguicevic
Vocal

Dr. Benito Cañada Rangel
Suplente

Mtro. Hugo Chávez Mondragón
Suplente

Dr. Eduardo Núñez Rojas
Director de la Facultad

Firma

Firma

Firma

Firma

Firma

Dra. Ma. Guadalupe Flavia Loarca Piña
Director de Investigación y Posgrado

Centro Universitario
Querétaro, Qro.
Septiembre 2018

RESUMEN

Este trabajo de tesis lleva por título “La construcción de la imagen masculina en la danza clásica, casos particulares de Enrico Cecchetti y Fernando Alonso” y tiene como objetivo demostrar mediante una investigación histórico-descriptiva, los principales aportes metodológicos de la Escuela Italiana que tiene sus inicios en el siglo XIX, en la cual Enrico Cecchetti se formó y aportó su conocimiento para las buenas bases de esta, y de la Escuela Cubana que surgió en 1950, en la cual Fernando Alonso es pilar fundamental tanto en la creación como en el desarrollo metodológico; de la misma manera se busca comprobar cómo los acontecimientos artísticos, políticos y sociales han tenido relevancia en la historia de este arte y cómo estos mismos han influenciado en el desarrollo técnico y en la evolución de la imagen masculina. En el capítulo I se hace una descripción histórica sobre los antecedentes más importantes en la danza clásica mencionando a los maestros coreógrafos y bailarines masculinos que sobresalieron en cada corriente histórica. En el capítulo 2 se explica la conformación de las Escuelas de danza clásica, la Italiana, la Francesa, la Rusa, la Danesa, la Inglesa y por último la Cubana, exponiendo a sus principales representantes masculinos. Se hace un énfasis en la Escuela Italiana y la Cubana porque de ahí surgen Enrico Cecchetti y Fernando Alonso. Y finalmente, en el capítulo 3 se hace una comparación tanto en las dos Escuelas como en los dos representantes mencionados anteriormente, resaltando los puntos metodológicos que sobresalen en la búsqueda y formación de esta imagen masculina.

(Palabras clave: ballet, Enrico Cecchetti, Fernando Alonso, construcción, masculinidad, influencia, metodología).

SUMMARY

This thesis work is entitled "The Construction of the Masculine Image in Classical Dance, the Particular Cases of Enrico Cecchetti and Fernando Alonso." Its objective is to demonstrate, through historical-descriptive research, the principal methodological contributions of the Italian School that began in the 19th Century in which Enrico Cecchetti was educated and to which he contributed his knowledge in forming its solid foundations. This work also studies the contributions of the Cuban School which appeared in 1950 and in which Fernando Alonso is a fundamental pillar in its methodological development. The study also seeks to demonstrate how artistic, political and social events have had relevance in the history of this art and how these have influenced the technical development and evolution of the male figure. Chapter 1 gives a historical description of the most important antecedents in classical dance, mentioning the male choreographers and dancers that stood out in each historical school. Chapter 2 explains the structure of the different classical dance schools, the Italian, French, Russian, Danish, English and, finally, the Cuban, mentioning the chief male representatives. Emphasis is given the Italian and Cuban schools since Enrico Cecchetti and Fernando Alonso appear in these. Finally, Chapter 3 makes a comparison of the two schools, as well as the two representatives mentioned, underling the methodological points which stand out in the search for and formation of this masculine image.

(**Key words:** ballet, Enrico Cecchetti, Fernando Alonso, construction, masculinity, influence, methodology)



SECRETARÍA
ACADÉMICA

Agradecimientos

Es necesario comenzar este trabajo de investigación, agradeciendo a aquellas personas que me ayudaron de diferentes maneras y alentaron en todo momento, para la elaboración del mismo.

En primer lugar le agradezco a Dios por haberme acompañado y guiado a lo largo de este tiempo, por ser mi fortaleza, por brindarme una vida llena aprendizajes y permitirme conocer a personas maravillosas en mi camino.

Mi reconocimiento a todos los maestros de la maestría que de diferentes formas aportaron en mi crecimiento personal, gracias por su apoyo y confianza. De manera especial agradezco a la Doctora Ángeles, que fue más que una maestra en este tiempo, por brindarme apoyo, cariño y guiarme cuando me sentía perdida.

A mis compañeros de la maestría que se convirtieron en familia y me apoyaron en todo momento.

A Yoli por ser una parte importante en mi vida, y acompañarme en mi camino como lo prometió desde hace seis años cuando iniciamos la licenciatura juntas, por brindarme confianza, amor y risas en todo momento, pero sobre todo por la bendición de permitirme estar al lado de Dara, su hija.

A mi directora de tesis Cristina, por responder a todos mis llamados y buscar el tiempo para apoyarme, por enseñarme y hacerme ver mis errores de la mejor forma, gracias por leerme y comprenderme en cada momento.

A mi padre y hermana que son mi fortaleza y me brindan apoyo y amor aunque estén lejos, a mi madre hermosa que es mi fuente de inspiración y mi mayor amor, por alentarme cada vez que pensé en rendirme, y creer en mi cuando nadie lo hacía, te amo mamá.

Paola Torres Ordoñez

ÍNDICE

	Página
Resumen	I
Summary	II
Agradecimientos	III
Índice	IV
Índice de figuras	VI
I INTRODUCCIÓN	1
II METODOLOGÍA	3
III PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	4
IV JUSTIFICACIÓN	5
V OBJETIVOS	6
VI HIPÓTESIS	7
VII CAPÍTULO 1. La evolución de la imagen masculina en la danza clásica, desde la época del Renacimiento hasta el Romanticismo.	8
1.1 Antecedentes de la danza clásica.	9
1.2 La danza clásica en la época del Renacimiento.	11
1.2.1 El Rey Sol.	14
1.2.2 Siglo VXIII.	20
1.3 La imagen masculina en el Renacimiento y el siglo XVII.	21
1.3.1 La danza clásica en el siglo XVIII.	26
1.3.2 La figura masculina a finales del siglo XVIII y a principios del siglo XIX.	28
1.4 El Romanticismo.	30
VIII. CAPÍTULO 2. La imagen masculina en el surgimiento de las Escuelas de danza clásica.	33
2.1 Surgimiento y formación de las primeras Escuelas de danza clásica.	34
2.1.1 Escuela Italiana.	38
2.1.2 Escuela Francesa.	40
2.1.3 Escuela Rusa.	44
2.1.4 Escuela Danesa.	49
2.1.5 Escuela Inglesa.	51
2.1.6 Escuela Cubana.	53

2.2 Trascendencia y alcances de las Escuelas de ballet en la formación masculina.	56
IX. CAPÍTULO 3. Confrontación de la imagen masculina desde lo metodológico de la Escuela Italiana y la Cubana.	59
3.1 Enrico Cecchetti (1850-1928).	60
3.1.1 Método Italiano.	61
3.1.2 La importancia del Método Cecchetti en la formación del bailarín.	62
3.1.3 Varones destacados de la Escuela Italiana.	63
3.2 Fernando Alonso (1914-2013).	64
3.2.1 Método Cubano.	65
3.2.2 La importancia del Método Cubano en la formación del bailarín.	67
3.2.3 Varones destacados de la Escuela Cubana.	68
3.3 La masculinidad en la danza clásica.	69
3.3.1 “Les Ballet Trockadero de Monte Carlo”	72
X. CONCLUSIONES.	80
BIBLIOGRAFÍA	83

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura		Página
1.1	Ballet cómico de la Reina (1581).	8
1.2	Pintura Griega.	11
1.3	Rey Sol.	15
1.4	Pierre Beauchamp.	18
1.5	Posiciones de ballet.	19
1.6	La ópera de París.	22
1.7	Jean Georges Noverre.	27
2.1	La Escuela de Danzas y Teatro de la Ópera.	33
2.2	Enrico Cecchetti.	39
2.3	Veinticuatro Violines del Rey.	41
2.4	Rudolf Nureyev.	44
2.5	Agrippina Vaganova.	47
2.6	August Bournonville.	50
3.1	Roberto Bolle.	59
3.2	Les Ballet Trockadero de Monte Carlo.	72
3.3	Les Ballet Trockadero de Monte Carlo.	72

I. Introducción.

Este trabajo de tesis inicia, escogiendo como objeto de estudio “La construcción de la imagen masculina en la danza clásica; casos particulares de Enrico Cecchetti Y Fernando Alonso”, por ser un tema en el cual siempre he tenido interés y en el cual había querido profundizar, ya que me desarrollo profesionalmente en el mundo de la danza clásica y mi formación como bailarina es metodológicamente de la Escuela Cubana.

Cuando se desenvuelve profesional y artísticamente en este medio existe cierto conocimiento acerca de las seis Escuelas de Ballet reconocidas mundialmente como son la Italiana, Francesa, Rusa, Danesa, Inglesa y la Cubana, sin embargo existen diferentes opiniones respecto a dicha construcción masculina en cada una de estas, lo cual conduce a realizar una investigación cuidadosa y profunda respecto a los inicios de la danza clásica y como los acontecimientos políticos, sociales e históricos son un punto de partida en la formación de la masculinidad en el ballet, y como en cada una de estas Escuelas aborda el aprendizaje metodológico.

Influenciada también por los estudios obtenidos en la Maestría en Arte Contemporáneo y Cultura visual, surgió cierto interés en el cuerpo y la personalidad masculina y como este se construye e interactúa con su entorno en el arte, seleccionando detenidamente y después de un trabajo de estudio las dos Escuelas tomadas en esta investigación. Es necesario hacer una retrospectiva en la historia de los inicios tanto de la danza en general como los inicios de la danza clásica y sus principales exponentes masculinos, realizando para esta tesis un primer instante de investigación histórico-descriptiva para una mayor comprensión en los interesados en este tema, reflexionando que la danza clásica se desenvuelve con las demás artes.

Este trabajo tiene como supuesto fundamental identificar las diferencias metodológicas que ambas Escuelas aportan a la figura masculina desde la su formación como estudiante de danza clásica y así mismo demostrar cómo la metodología va avanzando a la par de los hechos históricos en la historia de la danza.

En el Capítulo I, se realiza una reseña histórica de los inicios de la danza en general y de cómo es el surgimiento del ballet, mencionando cómo se desarrolla en las diferentes corrientes artísticas la imagen masculina y haciendo énfasis en los hechos históricos que marcan de alguna forma el rumbo de dicho arte, se mencionan las principales figuras masculinas en cada uno de estos periodos, y su posterior desarrollo e influencia en los orígenes de las Escuelas de danza clásica se trata en el Capítulo II, mencionando la trascendencia metodológica que estas Escuelas tienen en la formación de la masculinidad en los bailarines de ballet y como cada una de estas tuvo exponentes masculinos que pasaron a la historia.

En el Capítulo III se desarrolla una confrontación de la imagen masculina en la Escuela Italiana y en la Escuela Cubana haciendo una comparación en los bailarines escogidos para esta investigación que son Enrico Cecchetti en la Italiana y Fernando Alonso en la Cubana, destacando sus principales aportaciones a la danza clásica y metodológicamente en la construcción de la imagen masculina.

Quiero destacar que esto puede ser solo un parteaguas para futuras personas que estén interesadas en seguir profundizando en este tema.

II. Metodología.

Analizando el contexto que se tiene en la enseñanza de la danza clásica surge la interrogante de cuál es la metodología más apropiada para cada bailarín y como los hechos históricos y las problemáticas sociales influyen en la creación de una figura masculina, si bien se han hecho diferentes investigaciones acerca de este tema, se rescata la importancia de figuras principales que hicieron historia en el ballet, y como ellos se convirtieron en un parteaguas para la enseñanza de la danza clásica.

La delimitación de dichas inquietudes permitió establecer un punto de partida en esta investigación histórico-descriptiva, que habla acerca de la construcción de la imagen masculina en las diferentes escuelas de danza clásica, el análisis bibliográfico permitió establecer el marco teórico-conceptual a partir de la búsqueda, lo anterior permitió a su vez aclarar las categorías de análisis para así realizar la confrontación con el marco referencial y sugerir las hipótesis de trabajo.

III. Planteamiento del problema.

Lo que se expone en este trabajo de investigación trata de responder algunas de las preguntas que me he planteado desde que me desarrollo en este ambiente artístico, ya que día a día convivo con diferentes personajes que me hacen cuestionarme los inicios de este arte, al desarrollarme no solo como bailarina sino como maestra de danza clásica me inspira tener este conocimiento en la formación del rol masculino, ya que puedo retomarla en mi enseñanza metodológica con futuros alumnos.

Para exponer este planteamiento tomo la admiración que tengo a Enrico Cecchetti y Fernando Alonso, no solo como bailarines sino principalmente como pedagogos e investigadores que aportan su conocimiento para engrandecer a este arte y de cómo esto puede tener influencia en la enseñanza a futuras generaciones.

Es importante mencionar que todas las Escuelas reconocidas como la Italiana, Francesa, Rusa, Danesa, Inglesa y Cubana, tienen y tuvieron grandes exponentes masculinos, así como aportes metodológicos de gran importancia para el desarrollo y conformación de este arte.

IV. Justificación.

Desde el conocimiento práctico de la danza clásica se realiza un análisis teórico que ayuda a clarificar como la masculinidad en la danza clásica es un factor importante en el desarrollo de la misma ya que la comunidad artística identifica la aparición de diferentes figuras artísticas con la evolución histórica y técnica de la danza.

Los bailarines varones son cada vez mejores. Los músculos se han desarrollado y mejorado y pueden hacer muchas cosas. Este es el siglo de los hombres. Ya no solo transporta a la chica y hace una variación. Ahora lleva el peso del ballet, interpretando el papel principal y realizando todas las posibilidades que ahora pueden llevarse a cabo en el cuerpo masculino. (Pérez, 2007)

En un inicio la danza clásica era efectuada únicamente por nobles, dejando a un lado la imagen femenina. Los representantes de esta danza tenían que darle un carácter mucho más teatral ya que los bailarines tenían que representar los papeles femeninos.

Fue hasta finales del siglo XIX que la imagen masculina tuvo una recuperación principalmente en Rusia donde en diferentes escuelas se les otorgo la misma importancia a bailarines y bailarinas, fue un impulso para la aparición de nuevos bailarines y coreógrafos. Surgió un nuevo Dios de la danza “Vaslav Nijinski” una gran figura en la danza clásica, que le dió paso a la formación de una nueva escuela, y trazó junto con otros en los comienzos del siglo XX el despegue de la imagen masculina en la danza profesional.

Así en diferentes lugares se formaron generaciones de bailarines, con diferentes cualidades y distinciones que cada escuela proporcionaba.

Rudolf Nureyev fue uno de los exponentes masculinos que sobresalió en esta época, impulsando hasta hoy en día el protagonismo masculino en la danza, cada vez con mayor intensidad, recalando que la danza clásica no es exclusivamente femenina.

Ya se ha mencionado anteriormente, que esta investigación es parte importante en mi desarrollo profesional tanto como bailarina y como maestra, así mismo se espera que pueda aportar a las personas interesadas en este arte conocimientos relacionados con su formación artística ya que desde el conocimiento práctico de la danza clásica se pretende realizar un análisis teórico que ayude a clarificar cómo la masculinidad en la danza clásica es un factor importante en el desarrollo de la misma ya que la comunidad artística identifica la aparición de diferentes figuras artísticas con la evolución histórica y técnica de la danza.

Con este trabajo recupero parte de la historia de la danza clásica y ciertos acontecimientos históricos para tratar de ayudar a entender como se ha formado y construido la imagen masculina desde los inicios en este arte.

V. Objetivos.

Desde los comienzos de la danza clásica existieron diferentes figuras masculinas que con el paso del tiempo y los acontecimientos históricos marcarían las bases metodológicas para la formación del bailarín, el surgimiento de las diferentes Escuelas ya mencionadas anteriormente darían las características que podemos identificar en los bailarines dependiendo su Escuela de procedencia.

Desde un método histórico-descriptivo se trata de demostrar como desde lo metodológico de la Escuela Italiana y de la Cubana se logra la construcción de la masculinidad y que gracias a sus diferencias metodológicas se puede identificar al bailarín en escena.

Objetivo general.

Investigar sobre los acontecimientos que marcaron los cambios en la imagen masculina y como en cada corriente artística está fue cambiando, para al final hacer una comparación en un bailarín de la Escuela Italiana y uno de la Escuela Cubana para identificar similitudes y diferencias.

Objetivos específicos.

- Identificar las diferencias metodológicas que han surgido desde la época del renacimiento en las escuelas de danza clásica que al mismo tiempo influyen en la creación de la masculinidad. Cap. I.
- Analizar la masculinidad desde sus principios, con los diversos acontecimientos en la historia en los bailarines principales de cada escuela para establecer los rasgos comunes y las diferencias. Cap. II y III.
- Examinar el desarrollo de la técnica de danza clásica e identificar si esta evolución en el tiempo ha fomentado a la par la creación y evolución de la corporalidad masculina hasta hoy en día. Cap. I, II y III.

VI. Hipótesis.

- 1- Los principios técnicos fundamentales que establecen las escuelas de danza clásica influyen en la construcción de la corporalidad masculina.
- 2- La evolución de la técnica de la danza clásica ha provocado a su vez la evolución de la corporalidad masculina.

1. Capítulo.

La evolución de la imagen masculina en la danza clásica, desde la época del Renacimiento hasta el Romanticismo.



Figura 1.1 Ballet cómico de la Reina, 1581 (s/a, Todo Ballet. El sitio web de la danza clásica., 2010)

1.1 Antecedentes de la danza clásica

Es conveniente iniciar este trabajo de investigación con una respectiva mención a los orígenes de la danza clásica y el papel fundamental que ha jugado la imagen masculina en este arte; mostrando cómo la danza ha sido desde sus orígenes y los cambios que se han dado paulatinamente en esta figura masculina a través de las diferentes corrientes artísticas, entrando en detalle con el surgimiento de las escuelas establecidas y la técnica respectivamente, retomando los desarrollos técnicos, artísticos y escénicos de este arte.

El tema de la masculinidad en la danza clásica, siempre ha sido controversial con respecto a la interpretación y ejecución de la técnica, aunque se sabe que en los comienzos del ballet era solo para los hombres de la corte, pero con el surgimiento de las puntas en la época romántica hubo un desplazamiento del hombre, retomándose un siglo después, en el cual la figura del hombre se volvió de suma importancia en la danza clásica.

Estos cambios en las diferentes épocas han provocado ciertas transformaciones notables tanto en la formación de la técnica como en la formación de los bailarines que, muchas veces se ve acompañado de un cliché social acerca de la danza clásica y la masculinidad, Patricia Camacho Quintos menciona en su libro *Danza y Masculinidad* que, al integrar en una unidad indisociable al cuerpo, la mente, las emociones y las sensaciones, la danza le brinda al ser humano la posibilidad de reapropiarse de sí mismo a plenitud, siendo el cuerpo la representación más inmediata del ser. La actividad dancística es el instrumento y medio de producción del movimiento; por ello, se analizará desde ese punto la transformación masculina en torno a la danza clásica.

El producto del trabajo dancístico, a su vez, no se puede disociar de la estructura corporal, con lo cual se evita la enajenación del resultado respecto a su creador.

Es importante retomar cómo ha sido la construcción de la masculinidad, abordado desde las seis escuelas de danza clásica: Francesa, Italiana, Danesa,

Rusa, Inglesa y Cubana; para conocer su evolucionando a la par de la técnica o a la influencia de esta, retomando dos casos en particular, en la escuela Italiana con Enrico Cecchetti y en la escuela Cubana con Fernando Alonso. Esto, permitirá identificar las características que cada una de dichas escuelas aporta a la creación de la masculinidad y cómo se hacen visibles en el momento de la ejecución de la técnica.

La danza ha ido evolucionando a la par de las civilizaciones, que con el paso del tiempo se ha ido clasificando según la técnica de cada una, siendo la danza clásica una de las más antiguas, y de gran importancia en la preparación de otras.

Las primeras danzas de las que se tiene conocimiento fueron las danzas primitivas las cuales se usaban como una forma de comunicación con diferentes matices, en respuesta a fenómenos que existían. Desde sus inicios y, con el paso de tiempo, la danza se ha visto como una forma artística de expresión. En la antigua Grecia la danza fue asociada con la feminidad atañida con la libertad de movimiento a la par de las manifestaciones culturales en las diferentes ciudades entre ellas Delfos, Atenas, Tracia, Ballos, y las islas del Dodecanaseo. La danza giraba en torno a las costumbres principales como lo eran las guerras, tiempos de cosechas, el tema de la fertilidad, adoraciones, sacrificios, entre otras, en muchas de estas costumbres la danza estaba presente en los teatros del pueblo, las plazas y estadios.

Los griegos pensaban que el bailarín realmente virtuoso es el que logra controlar sus movimientos para contar una historia, los griegos asociaron cierto dualismo en los hombres y mujeres, relacionando en ambos sexos una manera de aproximación donde los movimientos suelen definir a los seres humanos.

En esta época se observaron las primeras representaciones de una danza más formal, debido a que los antiguos griegos dejaron muestras de algunas de estas manifestaciones dancísticas en paredes y vasijas pintadas. Gracias a estas representaciones, se tienen conocimientos de un pasado en la danza.



Figura 1.2 Pintura griega (s/a, galeon.com hispavista)

1.2 La danza clásica en la época del Renacimiento

Se abordará la historia de la danza clásica a través de los conceptos de Anna Abad Carlés que plantea en el libro *Historia del Ballet y de la danza moderna*, un panorama que atraviesa las diferentes épocas de la danza clásica: sus orígenes, florecimiento, aportaciones, principales bailarines, entre otros aspectos importantes para retomar en esta investigación.

En la época del renacimiento surgieron los primeros conocimientos de danza clásica, a pesar de que los rasgos del oscurantismo seguían presentes en la iglesia y la sociedad en esta época, así se defendían las ideas progresistas y el surgimiento del arte y la cultura, pero es hasta el siglo XVII en el continente Europeo donde este arte obtiene mayor popularidad entre la civilización.

Fue en la sociedad medieval que la danza se hizo presente, dejando de lado las prohibiciones de la iglesia, esto provocó que se danzara en todos los festejos del pueblo, haciendo que la figura de un maestro de danza cobrara mayor importancia y fuera una pieza clave en su desarrollo. En esta época aparecieron los primeros tratados teóricos sobre la danza, ya que fue necesario documentar y sistematizar la forma en que se debía enseñar y aplicar estos conocimientos acerca de la danza, estos tratados fomentaron la educación del individuo noble-burgués haciendo de esto una distinción de clase.

En este siglo destacaron maestros de danza que figuraban en la corte italiana y en sus textos quedaron registradas muchas de las costumbres y

formalidades de la nobleza que serían fundamentales en el florecimiento de este arte, tales como:

Domenichini di Piacenza, famoso por la publicación de su libro: Tratado del arte de bailar, adquiriendo fama entre los siglos XIV y XV.

Guillermino “El hebreo”, maestro de suma importancia en la corte italiana de Pésaro.

Gracias a estas figuras las danzas de las cortes obtuvieron una mayor variedad, acuñándose los nombres de danzas cortesanas preclásicas o renacentistas, dado a la aplicación del uso de las danzas populares que ellos supieron aplicar y adaptar, estas surgieron en algunas regiones de Europa y fueron la base de un nuevo género danzario, las danzas más tranquilas y de uso ceremonioso se conocieron como danzas bajas y las más alegres y con un mayor despegue del piso como danzas altas.

En los inicios de la danza clásica era una danza de corte en donde el maestro preparaba todo un espectáculo para el entretenimiento, el papel de esta figura llegó a ser de suma importancia, formulándose tratados entre las cortes y los maestros, en ellos se estudiaban las reverencias, así como regular la eficacia de las presentaciones y una nomenclatura de las mismas, dichos requerimientos estructuraban las coreografías de la época y conformarían la esencia del ballet de la corte; ligadas a este periodo que buscaba revivir una nueva época de lo que fue el estilo del teatro griego, con un cambio importante: el de la unión de música, declamación y danza, convirtiendo a Italia en el impulsor del ballet de la corte, con una rápida expansión en todo Europa.

Una figura que destaco en los inicios de la danza clásica fue la esposa de Enrique II, Catalina de Médicis, la cual llevó sus costumbres italianas a Francia, impulsando la música y el quehacer coreográfico en el mundo de la aristocracia francesa, le otorgó importancia a los maestros de danza, dándole un papel decisivo en el ballet de corte, y aunque su origen es italiano, adquirió su mayor importancia y expansión en Francia.

La presencia de estas figuras en esta época fue de suma importancia para el desarrollo de las artes en general, ya que se necesitaba el apoyo de la burguesía para plantear temas artísticos que fueran bien vistos ante la sociedad y la iglesia en cierta forma, y así permitir la aproximación de un público en general y también la búsqueda de la unificación de la danza con la música. Los textos argumentativos pasaron a ser una clave en la formación de esta disciplina como la conocemos hasta nuestros días.

Baltazarino de Belgiojoso, mejor conocido como Baltazar Beaujoyeux, fue un violinista contratado por la corte francesa, este había sido maestro de danza de la Reina Catalina en Florencia siendo ella quien lo condujera hasta Francia. Con sus conocimientos de música, diseñaba coreografías para la corte, produciendo un sin número de espectáculos para la burguesía. A este personaje se le acuña la presentación del más célebre ballet de la corte “Circe y sus ninfas” que se estrenó el 15 de octubre de 1581 por el Ballet Cómico de la Reina en la sala del Palais Petit Bourbon de París, este espectáculo tuvo un costo aproximadamente de diez mil millones de marcos, siendo el primer espectáculo que contara con un programa de mano que fue repartido entre los espectadores; además este ballet se lleva el mérito de haber encontrado esa unión entre la música, el texto y la danza. Esta presentación constituyó un nuevo género que llevaría por nombre “Ballet cómico”, no por representar un género de comedia, sino porque en él se integraban diferentes cuadros escénicos y había una presencia de textos. Fue el punto de partida de la danza clásica actual.

El Ballet Cómico de la Reina en esta presentación fue de gran importancia históricamente dado a los siguientes factores:

- 1.- Consolidó la unión entre la música, danza y argumentos de texto.
- 2.- En este ballet se nota la conformación de los integrantes en escena, tales como participaciones solistas y trabajos corporales.
- 3.- Se ha considerado por algunos, el iniciador de un género danzario en el mundo occidental: el ballet.

La imagen masculina en el Renacimiento fue la pionera y precursora en el tema de la danza clásica, dándole el primer giro en la construcción de la masculinidad, ya que dio la pauta para las primeras generaciones de bailarines profesionales y de maestros especializados que incursionarían en el medio, dejando en claro que, en esta época, la danza clásica solo era del dominio de los hombres de la corte, tanto como ejecutantes como bailarines. Estos acontecimientos, hicieron un lanzamiento en la danza, instaurando el ballet en el mundo, y posicionándolo como un arte principalmente en la corte real, en la cual se encontraba un gran apoyo, dándole un auge popular y propiciando la profesionalización de la misma.

Más adelante se verá la incorporación de la figura femenina en la danza clásica, y como le dio un giro inesperado a la masculinidad en este arte, cómo de ser los únicos y principales en escena, pasan a ser un complemento más en una obra representada por ambos géneros.

1.2.1 El Rey Sol

Un factor importante en el desarrollo de la danza clásica fue la aparición de diferentes figuras artísticas, tales como el cardenal Mazarino, tutor del iniciador de la danza clásica: El rey Luis XIV conocido como el “Rey Sol”. El cardenal imprimió en este personaje toda su cultura italiana y sus creencias católicas, de manera que al llegar a la corona Luis XIV aplicó muchos elementos de su formación y de su inclinación del gusto por el arte en la corte francesa. Un ejemplo de estos elementos fue la importación a Francia de la ópera italiana solo para complacer a su madre, pero, que gracias a esas decisiones meramente de la realeza, se vio favorecido el florecimiento de la danza clásica.



Figura 1.3 *Rey Sol* (s/a, Danza en la web, laboratorio de recopilación de la danza U. de G.)

El Rey Sol llegó al poder a los 15 años de edad, pero desde los ocho, ya acudía a espectáculos de ballet que se hacían en la corte, así gracias a su gusto tan marcado por este arte, empezó a participar en dichos espectáculos, su debut en la danza clásica fue con el ballet “Casandra” en 1651, dejando en claro que los espectáculos danzarios solo podían ser para los varones de la corte, dejando a un lado la imagen femenina.

Los representantes tenían que darle un carácter mucho más teatral ya que los bailarines tenían que representar los papeles femeninos. Estos acontecimientos fueron de suma importancia en la búsqueda de la masculinidad, ya que no se generaban prejuicios acerca de los ejecutantes, porque como desde sus inicios fue ejecutada nada más por ellos, la población no tenía ninguna forma de hacer una comparación con otro género, y el tema de que los hombres representaran papeles femeninos a falta de la incorporación de ellas, no fue mal visto ni juzgado por la sociedad de esos tiempos.

La distinción biológica pareciera ser el principio de esa diferencia, la cual no se manifiesta aislada sino enmarcada por cuestiones de diferenciación y clase social, y de los papeles que juegan, aun dentro de la representación escénica, hombres y mujeres. Esos roles –que obedecen al sexo socialmente construido,

es decir, al género-, aun cuando en ocasiones se manifiestan en forma estereotipada otras veces logran romper la rigidez y, subvirtiendo la castrante actitud machista, les permiten a los varones tener experiencias que están etiquetadas como propias de lo femenino. Así, un bailarín puede expresar belleza, finura, delicadeza, y al mismo tiempo fuerza, arrojo, audacia. (Tortajada Quiroz, 2011:112)

Al introducir la danza en la corte, tuvo surgimiento la figura del “Maestro de danza” que logró establecer pasos, y formas de ejecución de los mismos, seguidamente se buscó agrupar lo estético con el uso de vestuarios y espacios escenográficos, aun siendo únicamente por la imagen masculina, el buscar cada vez una unificación de mayores elementos tales como la danza, música, textos, escenografía, vestimenta especial hizo que la danza clásica se abriera puertas a un mayor número de espectadores, haciendo cada vez, con más frecuencia, representaciones en espacios que paulatinamente se convirtieron en especiales para este tipo de demostraciones y así surgieran nuevas figuras, no solo en la cuestión de la danza clásica, sino en todo el arte en general.

Giovanni Babbist Lully (1632-1687) fue una figura representativa en el arte de la música que se encargó de acercar a la corte francesa un poco de su cultura Italiana. Él se encargaba de enseñar su idioma y tenía conocimientos musicales y de guitarra que, pasando el tiempo y gracias a los problemas políticos, este se quedó sin trabajo. Buscó reincorporarse, así que cambió su nombre a Jean Baptiste Lully, para darle un toque francés, y empezó a profundizar sus estudios musicales, especializándose en el violín. Se hizo compositor musical, poco tiempo después y gracias a su esfuerzo, logró reincorporarse en la corte francesa y empezó a preparar sus presentaciones a Luis XIV.

Lully y el rey entablaron una gran amistad, la cual convirtió al músico en una especie de asesor artístico de la corte, existía una orquesta que era la favorita del rey llamada *Veinticuatro Violines del Rey*, en donde Lully encontró un lugar para incorporarse a ella, llegando a ser el director de la orquesta. Después conformó una orquesta privada llamada *Pequeños Violines del Rey*, la cual viajaba con el Rey a cada lugar que visitase. La relación adquirida con ciertos personajes

le dieron a los espectáculos mayor solidez y fortaleza en escena, así, a partir de 1662 se consolida el género comedia-ballet, el cual tenía una integración de danza, actuación y música, la obra cumbre de este género fue *El burgués Gentilhombre*. En 1669 surge otro género ópera-ballet que también mostraba el trabajo de varios colaboradores como Lully y el Rey Sol, en donde surge la obra *Las fiestas de amor y Bacco*, en este género se manifestaba un sentido fundamentalmente dramático en donde cobraban fuerza los textos literarios, la danza, y la declamación.

Corneille y Racine, fundadores del género de la tragedia francesa, colaboraron en la creación de estos géneros y, fueron pieza clave en la construcción del repertorio de las óperas-ballet. Se logró que la danza clásica desarrollara una serie de elementos que determinaron su camino hacia la actualidad.

Con estos acontecimientos, el Rey Sol fundó la primera academia de danza “La Academia Real de la danza” en la cual comenzaba a verse como la disciplina que hoy en día se conoce como ballet clásico o danza clásica. La aparición del maestro y bailarín de danza clásica Pierre Beauchamp fue de suma importancia en este país ya que dio jerarquía a las funciones de danza en los espectáculos. Con Beauchamp las piezas eran totalmente danzarías aunque se les sumaran otros géneros. Se nutrió de la tradición popular francesa desarrollada en la Edad Media, estudió este estilo y lo llevó a la corte.



Figura 1.4 *Pierre Beauchamp* (s/a, Dance education in America an exhibit of the National Dance Association)

Pierre Beauchamp modificó la danza académica de Francia y fue el arquitecto de la Escuela Francesa, en donde utilizó factores de suma importancia hasta la actualidad:

- Se nutrió de los principales elementos populares en la Edad Media.
- Estudió la herencia italiana impregnada en el arte francés dándole un estilo propio.
- Dio profesionalismo a los bailarines y a la enseñanza de la danza clásica.
- Conformó lineamientos pedagógicos en la enseñanza de este arte, donde seleccionó los elementos técnicos más importantes.
- Dio unidad al vocabulario de danza existente.
- Denominó y codificó los pasos a ejecutar.
- Acopló la riqueza de la técnica existente a las composiciones musicales al reparto coreográfico.

-Creó un estilo en la danza clásica, con el cual fundo la Escuela Francesa de danza.

-Estableció las cinco posiciones básicas de los pies en la danza clásica.

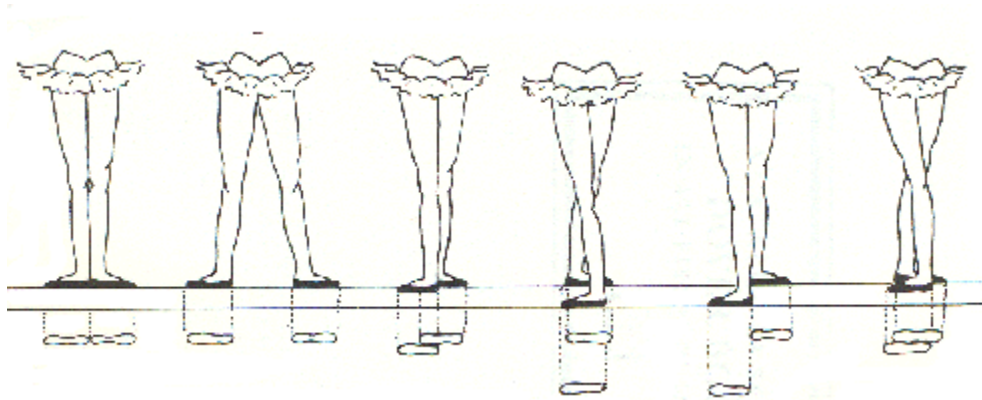


Figura 1.5 Posiciones de ballet. (s/a, Diccionario de Danza)

Con el incremento de diferentes profesionales, creció la demandada de espectáculos, y los maestros de danza tuvieron un mayor éxito, esto aumentó el número de burgueses que estaban dispuestos a pagar por montajes de danza, lo cual permitió la prosperidad y profesionalización de la danza clásica.

Beauchamp le dio un rigor a la enseñanza de este arte y fue reglamentado con más formalidad se enseñanza y ejecución, se fueron creando textos que contenían esa reglamentación y se comenzó a establecer los primeros tratados de notación de la danza, se escribieron los pasos, movimientos y los tiempos musicales en que se debía realizar.

Como se puede suponer, las apariciones y aportes en la danza clásica en dicho periodo son meramente masculinos, siendo ellos los pioneros, y siendo los mayores aportadores en el tema metodológico.

Este siglo tuvo diferentes transformaciones en la técnica y fue hasta 1681 que las mujeres se incorporan paulatinamente a la danza. Por mencionar algunas de las figuras masculinas importantes que surgieron y que destacaron tenemos a Louis Dupré que sería el primer bailarín en la historia en recibir el calificativo de “Dios de la danza”, también con los aportes que se tuvieron en la época fueron

surgiendo las instituciones que se dedicaron a la enseñanza del ballet. Las academias de danza clásica surgieron en diferentes países estableciendo una metodología de acuerdo a la técnica de cada exponente y a los personajes que la establecieron, ya que para que existan escuelas es imprescindible que exista una metodología de enseñanza, fueron surgiendo de acuerdo al marco cultural y fisionomía de cada país, estas escuelas fueron: la escuela Francesa, Italiana, Danesa, Inglesa, Rusa y Cubana.

1.2.2. Siglo XVII

En este siglo se ven reflejadas todos los elementos adquiridos en el anterior, que detona el desarrollo de la técnica en donde hubo diferentes modificaciones que intervienen en la formación de una imagen al bailar; se modificó el hecho de que en escena el público estuviera en los cuatro ángulos del escenario, pasando a estar de frente en un solo ángulo. Cambió, así, la perspectiva visual, la cual lograba una mayor relación entre espectador y ejecutantes. Más adelante habría otra modificación colocando el escenario a un nivel más alto que el público, esto fue para que se pudiera apreciar y ejecutar más fácilmente las diferentes técnicas.

Las principales reformas en este siglo fueron:

- Surge un método de notación en la danza.
- Surge cambios al danzar, con virajes en las piernas hacia afuera respecto a la cadera, en donde se buscaba un nuevo plano para el público en relación al cuerpo el cual se denominó *en dehors*.
- Aparición del *plié*, el plegado de las piernas.
- Regla académica el estiramiento de las piernas mediante el empeine, buscando una mayor línea.
- Posiciones básicas de los brazos.
- Se establecen diferentes planos para la realización de movimientos *efface*, *croisé*, entre otras.

Otro de los acontecimientos que le da un giro a la imagen masculina a finales de este siglo, es la incorporación de la imagen bailarina, aquí se encuentra un punto clave en esta formación, ya que al formar parte de la danza clásica hace que ya no sea de total dominio para los hombres, dejando en escena ambos géneros en ejecución. En 1681 se crea el ballet *El triunfo del amor* en el que participó Mademoiselle de la Fontaine, figura que incursionó la presencia de la danza profesional.

En este siglo también hubo una modificación en el vestuario, en sus inicios eran vestuarios estereotipados porque respondían a la visión de los griegos y latinos en la antigüedad, siendo modificado en los hombres: con tocados de plumas, caretas, casacas ajustadas y rígidas, pantalón corto y estrecho, guantes, medias, zapatos de tacón, mangas voluminosas. En el vestuario femenino se usaba simplemente la moda social de la época, estilizada para el teatro pero sin grandes modificaciones.

En este siglo sobresalen dos de los destacados alumnos de Pierre Beauchamp, el primero en sucederlo fue Louis Pécourt (1651-1729) que se convirtió en el más célebre intérprete de los ballets de Lully, el cual también participó en el ballet *El triunfo del amor*, remplazó a su maestro como director de La Academia. El segundo en sucesión fue Louis Dupré (1679-1774) célebre bailarín el cual constituyó por primera vez una jerarquía en el baile masculino, dándole al hombre un lugar especial en escena. Los críticos le otorgaron el título de “Dios de la danza” y fue el primero en tener este apelativo, fue destacado como bailarín y maestro, teniendo alumnos que más adelante serían de suma importancia en la danza clásica, tales como Gaetano Vestris y Jean Georges Noverre.

Beauchamp, Pécourt y Dupré, dieron continuidad a La Academia, que más adelante se convirtió en La Ópera de París.

1.3 La imagen Masculina en el Renacimiento y el siglo XVII

En esta investigación se retomará algunos conceptos acerca de la masculinidad en la danza clásica, desde el punto de creación de Patricia Camacho Quintos, en su libro *Danza y Masculinidad*. Aborda una comparación en la construcción de la masculinidad, alrededor de todos los clichés que surgen en el tema de la danza en general. Al escribir de danza clásica en estos tiempos, se piensa en figuras etéreas y femeninas en escena, seres que transmiten delicadeza a la hora de la interpretación y ejecución de una buena técnica, dejando a un lado la imagen masculina y restándole la importancia que esta tiene en el gremio artístico. Esto ha sido provocado por los diferentes acontecimientos en la historia tanto del arte en general, como específicamente en la danza clásica.

Ser hombre no es lo mismo que ser masculino. Ser hombre corresponde a las características anatómico-fisiológicas distintivas del sexo con el que se nace. Ser masculino obedece al género que se construye en asociación con dichas características. Así la masculinidad es la invención sociocultural que se crea colectivamente y se introyecta en el individuo a partir de una serie de valores. (Tortajada Quiroz, 2011:15)

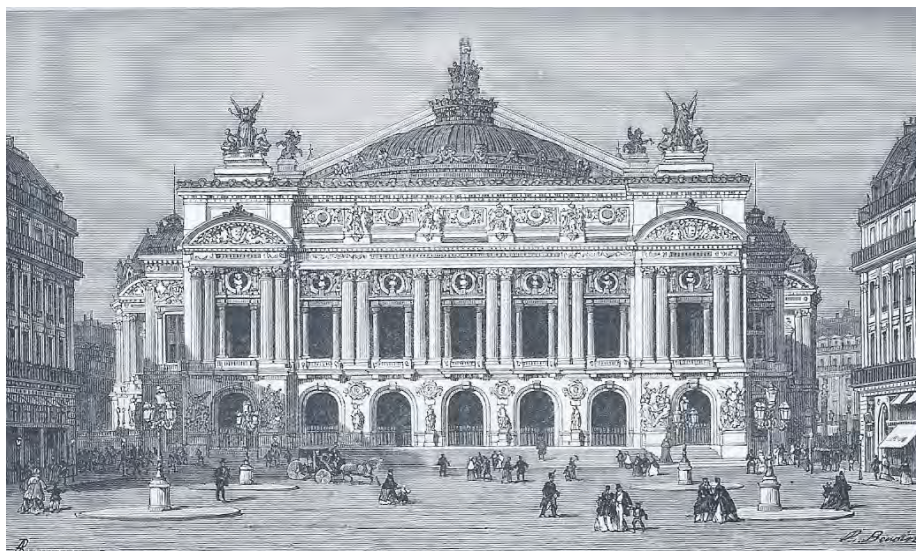


Figura 1.6 La ópera de París (s/a, B.Orsal, Inno. Innocently Innovating, 2012)

El Renacimiento fue una corriente que se produjo en Europa Occidental, la cual fue un periodo de transición entre la Edad Media y el mundo moderno, que trajo consigo una renovación de las ideas del Humanismo, en donde se determinaba una nueva concepción del hombre y del mundo. Este movimiento retomó diferentes elementos de la cultura clásica, griega y romana, planteando una nueva forma de ver el mundo y al ser humano, esto influyó en todas las artes, y le abrió camino a lo que se conoce como danza clásica.

Como ya se ha mencionado, los orígenes de la danza clásica surgieron en esta época, asimismo, es el comienzo de la construcción de la imagen masculina: el que su iniciador fuera un hombre, crea la pauta para lo que hoy en día se ve en un escenario, la influencia de la masculinidad de esta época abre el camino a una construcción dependiendo de la escuela en la que se formen los bailarines. En esta época, los escenarios eran del dominio de los hombres y es ahí donde se refleja la formación técnica y corporal adquirida por maestros de igual forma hombres. Todo bailarín tiene influencia de los maestros con los que se formaron, así que desde la iniciación de un bailarín se van creando esos aspectos en la personalidad de los bailarines, también la sociedad juega un papel de suma importancia en la conformación de esta, ya que gracias al contexto social en los que se rige una época, se ve conformada la cultura de esa misma.

El hecho de que la burguesía tuviera un conocimiento acerca del arte en general, a comparación de otras clases sociales de esa época, marcó el apoyo e interés que sembraron en la danza clásica; por eso hay una creencia que el ballet es elitista, ya que en esta época solo los nobles podían ejecutarla, y al ser personas con una mayor educación, hace que se implemente ese toque elegante.

Sin embargo, en 1651 se montó un ballet llamado *El rey de las fiestas de Baco*, y fue de suma importancia, ya que fue la primera puesta en escena en donde se mezclaron nobles y plebeyos que dominaban este arte, el Rey Sol participó y representó un papel de una señorita ya que aún las mujeres no tenían participación, el proceso de la mezcla de clases sociales, fue lenta pero con el paso del tiempo, iba creciendo y encontró su máxima expresión con el *Ballet real*

de la noche en 1653. Fue en dicha presentación que el rey Luis XIV adquirió el apelativo de Rey Sol interpretando el más importante de sus roles.

En el Renacimiento surgen figuras masculinas de las cuales es importante rescatar en identificar la importancia que tuvieron en la danza clásica:

Luis XIV “Rey Sol”:

- Profesionalizó la danza clásica.
- Fundó en 1661 La Academia Real de la Danza
- Decretó la comunidad de maestros de baile *Saint Julien de Menestiere*.

Baptiste Lully:

- Aportaciones musicales para la danza clásica.
- Forma parte de la consolidación de los géneros comedia-ballet y ópera-ballet.

Pierre Beauchamp:

- Dio profesionalismo a la danza clásica.
- Unidad al vocabulario de danza.
- Cinco posiciones básicas de los pies.

Louis Pécourt

- Célebre intérprete de los ballets de Lully.
- Participa en el ballet *El triunfo del amor*.
- Es el primero en bailar con una mujer en escena.

Louis Dupré:

- Establece jerarquías en la danza masculina.
- Dios de la danza.

- Maestro sumamente reconocido.

Como se hace notar en este apartado, las aportaciones sucedieron en los siglos XIV, XV, XVI, y XVII y marcaron los inicios en esta masculinidad, siendo solamente figuras masculinas las que destacaron, y proporcionaron las bases para hoy en día. Los cambios en la técnica, en el vestuario, y en los espacios escenográficos, han marcado la visualidad de la danza masculina. La danza clásica vista en escena es delicadeza, belleza, disciplina y versatilidad; es gracias a cómo fue formada desde un principio, aunque los pioneros son figuras masculinas, mismos que le fueron otorgando un carácter de elegancia y sutileza, que muchas veces se transforman en movimientos femeninos, y es ahí donde la construcción se va transformando.

La incorporación de diferentes géneros artísticos, como la música, la declamación, y la danza, crean en los bailarines un sentido de integridad artística que se ve reflejada en escena, todos estos complementos forman parte de esta construcción, en estos siglos se ven bailarines que le dan mayor importancia a la presencia escénica que a la técnica en sí, ya que esta, al no estar totalmente integrada, le da otro giro en escena. Lo principal era proyectar algo al espectador, quedaba en segundo plano los pasos técnicos.

Al integrar en una unidad indisociable al cuerpo, la mente, las emociones y las sensaciones, la danza le brinda al ser humano la posibilidad de reapropiarse de sí mismo a plenitud. Siendo el cuerpo la representación más inmediata del ser, es en la actividad dancística instrumento y medio de producción del movimiento...

El producto del trabajo dancístico, a su vez, no se puede desasociar de la estructura corporal, con lo cual se evita la enajenación del resultado respecto a su creador. (Tortajada Quiroz, 2011:36)

Esta época finaliza con diferentes figuras masculinas, de suma importancia que le abren camino a la formación de las academias especializadas en la danza clásica, así como a la conformación de la técnica que se usa hasta nuestros días. El jerarquizar la danza masculina es un paso muy importante en

este arte, ya que surge en el bailarín un sentimiento de competencia, reflejándose su potencial técnico y en la interpretación en escena, estos personajes crean el principio del camino para la construcción de la masculinidad.

1.3.1 La danza clásica en el siglo XVIII

En el siglo XVIII, mejor conocido como el Siglo de las Luces, la danza clásica también estuvo presente, ya que tuvo aportaciones para la consolidación de la técnica. Sin dejar a un lado la expresividad, las presencias masculinas se hicieron notar por su técnica y virtuosismo, colocándolas nuevamente en el primer plano en la danza. En este siglo los bailarines que sobresalieron fueron:

- Françoise Prevost (1680-1741). Debutó a los 19 años de edad en las óperas de Lully, conocido por su elegancia y ligereza, destacó por ser la primera figura que utilizó en su danza música que no había sido escrita para el ballet.
- Jean Ballon (1676-1739). Conocido principalmente por su habilidad en la elevación, gracias a él se le denomina «*ballon*» a las ejecuciones con saltos. Compartió escena con figuras como Pécourt y Prevost, años después compuso piezas para el Rey.
- Este personaje tiene un lugar importante en esta construcción masculina ya que en una de sus puestas en escena «Los caracteres de la danza» revolucionó este arte requiriendo la participación de una mujer, dándole pasó así al debut de la bailarina Marie Camargo.
- Nicolás Blondy (1677-1745). Sobrino y discípulo de Beauchamp, gran bailarín y maestro que sustituyó a Pécourt en la dirección de la Ópera. Esta figura masculina fue de las más importantes personalidades en ese tiempo definiéndolo como el más grande *danseur noble*.

Blondy logró el mérito más grande como maestro, ya que gracias a él se le atribuye la formación de bailarinas destacadas tales como Marie Camargo y Marie Salle.

Dicha aportación fue de gran importancia en la construcción de la figura masculina ya que con ellas la incorporación de las mujeres se hizo cada vez más sistemática, dándoles un lugar en escena, dejando claro que no solo la figura masculina podía estar presente en el ballet.

En el siglo XVIII el ballet se consolidó como un género independiente, ya no se veía simplemente como un entretenimiento, sino como un arte, quedando así asentada la tradición del ballet. Y como toda disciplina, fue necesaria teorizarla, se empezó a preservar todo lo que se había realizado en la danza clásica.

Con 39 años de enseñanza práctica del ballet, apareció el maestro y teórico Pierre Rameau, comenzando su carrera en la aristocracia, siendo maestro de los pajes de la reina de España y convirtiéndose en maestro de ella. En 1725 escribió «*El maestro de danza*», un texto clave en la historia del ballet. Fue defensor de las cinco posiciones de los pies en el ballet y fue quien definió las posiciones de los brazos en relación con los pies, estableciendo así reglas metodológicas.

Otro personaje de gran importancia en este siglo fue Jean Georges Noverre (1727-1810). Fue bailarín y maestro de la Ópera Cómica, nombrado como “El Shakespeare de la danza” por el actor David Garrick.



Figura 1.7. Jean Georges Noverre (Ferrari, 2016)

En 1760 publicó un texto en donde plasmó y reafirmó sus ideas sobre el ballet, cuestionando lo bueno y lo malo que veía en él. Este testimonio lo llamó *Cartas sobre la danza y los ballets*. Noverre tuvo una vida polémica, en medio de comentarios, logró destacar creando un extenso repertorio de obras así como fue formador de importantes figuras.

En sus principales aportaciones, consolidó el ballet d'action, otorgándole gran peso a la expresión y al sentimiento, planteó la importancia del trabajo en equipo, tanto de bailarines como escenógrafos, maestros, músicos y revolucionó el vestuario de la época, entre otras.

Otro personaje importante en este siglo es Gaetano Vestris (1728-1808). Discípulo de Dupré, considerado como la figura masculina más grande del siglo XVIII por su desempeño como bailarín y maestro. Conocido como el dios de la danza después de Dupré, Gaetano puso en práctica el *grand pirouette a la seconde*, entre otras aportaciones, sus hijos continuaron con la tradición de este arte.

Jean Dauverbal (1742-1806) gran bailarín y coreógrafo de su época, destacó por crear el ballet «La fille mal gardée», ballet en el cual se muestran elementos nuevos en escena, con un contexto social de esa época y con el protagonismo de una mujer y un hombre en escena.

Los cambios sociales con la Revolución Francesa dieron paso a un cambio en las estructuras jerárquicas en los regímenes sociales, políticos y

económicos, y son estos cambios que se dan en la sociedad que hacen que la danza como arte encuentre nuevas plataformas culturales.

Todos estos acontecimientos son los mismos que propician que, hasta este momento de la historia, resalten solo nombres masculinos. Fue un siglo en que la figura masculina sigue como protagonista, así como en la sociedad donde se recalcan sus derechos y garantías. Aunque la figura femenina ya está en escena, aún no obtiene mayor importancia, ya que son limitadas las bailarinas que sobresalen.

1.3.2 La figura masculina a finales del siglo XVIII y a principios del siglo XIX

En estos años la figura masculina sigue sobresaliendo, con personajes como Salvatore Vigano (1769-1821). Debutó en Roma como travesti, ya que en esta ciudad aún no se permitía la participación de las mujeres. Fue precursor de la escuela Italiana, logró aportaciones muy importantes para la danza clásica, como su esfuerzo en encontrar un equilibrio entre la técnica y la expresión.

Carlo Blasis (1797-1878), fue una figura importante en el contexto de la danza clásica, trascendió como pedagogo, gracias a que su familia estaba relacionada con las artes, Blasis conoció de la historia de la danza, su trayectoria y su técnica, tenía conocimientos de música, de ciencias y de plásticas. Publicó tres textos de danza "*Tratado elemental teórico y práctico del arte de la danza*", "*El arte de Terpsícore*" y "*El hombre físico y moral*". Se le considera el padre de la arquitectura de la pirueta, ya que aplicó la física en el giro con la fuerza centrípeta y centrífuga, buscando un equilibrio entre ambas. Reglamentó la rotación de las rodillas y piernas, o sea, el en *dehors* y fue el primero en usar el *spot*.

Fue un personaje que aportó grandes conocimientos a la danza clásica, estudio el *plié* en los saltos, así como el somatotipo del bailarín, tomando en cuenta sus cualidades anatómicas y físicas. Blasis fue el que estructuró la clase de ballet en barra y centro, creó el *attitude*. Decía que bailar con otra persona

definía un bailarín en sus modales varoniles, en su porte noble y elegancia, lo que recordaba a un bailarín trágico, así se definía a lo que hoy se conoce como *danseur noble* (bailarín noble). También formó a dos bailarinas que serían célebres en el Romanticismo y en la historia de la danza: Carlotta Grisi y Fanny Cerrito.

El que la danza clásica se empezara a profesionalizar fue un cambio total en este arte, ya que se le dio acceso a una sociedad no necesariamente de la nobleza, en donde las mujeres ya eran tomadas en cuenta y empezaban a sobresalir hasta el momento solo como bailarinas recurrentes en escena; los aportes en este siglo, en su mayoría, fueron por figuras masculinas, creando una imagen elegante, noble con gran presencia en escena que marca las expectativas para ser alguien importante en este campo.

1.4 El Romanticismo

El ballet expresa movimientos que la pintura y la escultura no pueden traducir y, por medio de estos, revela la verdadera naturaleza de la mente y la materia.

Padre Menestrier

La danza es un arte efímero: así como rápidamente asimila los pensamientos de la época, asimismo logra librarse de ello, pero fue el movimiento romántico la excepción, fue en este periodo donde encontró una inspiración que persiste hasta nuestros días. El romanticismo trajo una nueva temática reflejada en escena con sirenas, wilis (mujeres que morían vírgenes antes de llegar al matrimonio), sílfides (personajes que no podían ser tocados, pues se les caían sus alas y morían), ondinas, y con protagonistas terrestres como jóvenes campesinas. Hay, siempre, tres personajes principales: el héroe, la heroína, el espíritu malo que

los separa, dándole énfasis a la representación de las fuerzas antagónicas como el bien y el mal. El vestuario también se ve modificado en función de los nuevos contenidos, así como las técnicas de ejecución y la maquinaria teatral.

Blasis fue quien preparó el camino hacia los movimientos etéreos, él trabajó diferentes pasos para que la bailarina se convirtiera prácticamente en protagonista de las obras y el bailarín fuese su ayudante, esta fue la época que marca un gran cambio en la figura masculina, ya que nunca la mujer había sido, de manera tan marcada, el centro de los argumentos y de las obras creadas en torno al ballet. Fue a partir de este corriente que la figura masculina empezó a perder su jerarquía en la danza, dando paso al protagonismo de la mujer en escena.

En busca de un personaje más etéreo, surgieron unas nuevas zapatillas que le darían un cambio a la imagen del ballet así como a la técnica “las zapatillas de punta”. En sus inicios no tenían la punta dura como hoy la conocemos, pero tenían capas de tela para lograr proteger los pies.

Con el surgimiento de las zapatillas de punta sucede el cambio más grande en torno a la figura masculina, ya que este suceso marcó el camino para que la bailarina destacara por su imagen y técnica, quitándole el protagónico que por muchos años había tenido el bailarín, esta transformación hizo que surgieran más bailarinas ya que tenían más oportunidades de sobresalir que los hombres que pasaron a ser apoyo de estas. La estética del romanticismo se basaba en el sentimiento y la emoción frente a la razón, generando en el desarrollo de la danza clásica y en las puestas en escena de esta, cierta despreocupación por la corporalidad masculina, exaltando a la feminidad ya que se veía como musa de inspiración y se idealizaba como eje central del amor. La aparición de las puntas contribuyó al desplazamiento de la figura masculina en la danza, de ser el compañero de baile se convirtió en el soporte de la bailarina.

Castil Blaze fue un crítico de música e historiador de la ópera de París, él describe la decadencia del bailarín: “Nuestras modas teatrales se han alterado

hasta el punto que en 1832 se aprobaron los cambios introducidos en el personal del ballet. Se aumentó considerablemente el número de mujeres, mientras se reducía el de hombres, y los que quedaban de éstos, perdieron gran importancia. En 1846 las bailarinas vistieron los pantalones apretados, las chaquetas y capas de los húsares e hicieron una atrevida incursión dentro del terreno hasta entonces dominado por el sexo masculino. Nadie protestó, ni en los palcos, ni el anfiteatro, y los encantadores húsares¹ de Paquita recibieron la más amable bienvenida”. (Noverre, 1981)

La Sylfide, fue el primer ballet romántico que hasta la fecha permanece en el repertorio, con un tema ideal a la época, resaltando a la mujer como figura principal y musa del amor. Otro ballet conocido como el más famoso hasta nuestros días es *Giselle*, concebido por el poeta Théophile Gautier y convertido en ballet por un experto libretista: Saint Georges, con coreografía de Coralli y Perrot, revisada después por Petipa.

Filippo Taglioni (1777-1871) es una de las figuras masculinas que destacan en esta época como bailarín y maestro, trabajó en diferentes partes de Europa formando una dinastía histórica en el ballet. Creó diversas obras que a su vez establecieron tres corrientes importantes en la danza clásica: corriente mística o sobrenatural, corriente terrenal, humana y pagana, y corriente mixta. Fue la hija de este bailarín, Marie Taglioni, una de las figuras femeninas más importantes de esta época, también la bailarina Fanny Elssler representó un papel importante en América, ya que fue la única bailarina que visitó el continente en esas fechas.

De las figuras masculinas resaltan Jules Perrot (1810-1892) gran bailarín de esa época, primera figura de La Ópera y, así como destacó por su danza, también lo hizo como maestro y coreógrafo importante en ese tiempo. Se reconoce como el más importante bailarín y creador del periodo romántico; creando obras importantes como «*Giselle, Ondina, La esmeralda, Los elementos, Las cuatro estaciones*».

¹ Unidad de caballería ligera.

Lucien Petipá (1812-1898), otra celebridad en este tiempo, considerado como *danseur noble*, se convirtió en el prototipo del bailarín romántico, en el cual se podía ver cómo el periodo tuvo importancia en la construcción de su personalidad en la interpretación como en su técnica. Fue maestro de La Ópera de París y en ese periodo hizo varias creaciones importantes.

Así fue como se construyó este periodo romántico en la danza clásica, aunque la bailarina no tenía como mayor aporte que el privilegio de ser la musa de inspiración, la figura masculina, aunque más escasa, logró grandes aportaciones detrás de escena, creando gran parte del repertorio que aun vemos en nuestros días, así como formadores de grandes generaciones de bailarines.

2. Capítulo.

La imagen masculina en el surgimiento de las Escuelas de danza clásica.

Escribir sobre la danza es un intento de retroceder en el tiempo y de hacer eterno lo efímero, es llamar la atención sobre algo atractivo que ya no existe.

(Haskell, 1973: 73, citado por Ibañez, 2001).



Figura 2.1. La Escuela de Danzas y Teatro de la Ópera (Trujillo, 2016)

2.1 Surgimiento y formación de las primeras Escuelas de danza clásica.

Se trata de escuela en el sentido de una forma específica de bailar, una manera de usar la técnica, de expresarse técnicamente. Incluye además lo que algunos llaman estilo y también abarca una estética, un gusto determinado, y muchos factores más, entre ellos la existencia de varias generaciones, pertenecientes casi siempre a un mismo país, o formados en este. (Alonso, 2010)

En uno de sus significados el término escuela se describe cómo el conjunto de caracteres que distingue, en el arte o en una disciplina específica del conocimiento, una forma concreta de desarrollarlo y cuyos exponentes actúan bajo una influencia común, pues comparten una misma doctrina artística. Esa definición la hace diferente del significado de “escuela”, entendida como establecimiento donde se imparte cualquier tipo de enseñanza. (Laban, 1993)

Para que haya escuelas, es imprescindible que exista una metodología de enseñanza, entre otros elementos que conforman lo que se reconoce como escuela. Se conoce como metodología a la ciencia que trata el método, entendido éste como modo razonado de obrar, así como del conjunto de métodos que se aplican en los distintos momentos de aprendizaje de una ciencia o un arte.

Cuando se habla de estilo, se alude a una manera peculiar de ejecutar una obra, propia de un determinado artista, un género, una época o un país y este término no sustituyen al de escuela, al final se sintetiza una forma peculiar de bailar, una línea artística, coreografía, que al verla, se puede reconocer y diferenciar un estilo en particular. Esta manera determinada de bailar es la que nos hace distinguir en escena a un bailarín italiano, cubano, ruso, etc., aun cuando estén interpretando la misma obra o el mismo personaje.

En la historia del ballet, una de las razones por la cual existe esa identificación al bailar es porque la identidad cultural es la que otorga esos matices

que se logra ver en escena, es evidente que se identifica cuando las personas son de otro país o continente, porque hay características que lo perfilan, así como una persona adquiere una personalidad más cálida o más fría dependiendo en dónde se forma, esos rasgos se identifican se perfilan aún más cuando se ve a un bailarín en escena.

Una escuela de ballet tiene su base, en primer lugar, en la cultura nacional de un país y el talento peculiar de ese pueblo para expresarse por medio de la danza. Sobre todo se va a proyectar después la técnica de ballet clásico. El ballet académico, en su base, es igual en todas partes del mundo. (Alonso, 2010)

En el ballet, los pasos y posiciones fundamentales se repiten y se asemejan en todas las escuelas, por eso se dice que el ballet tiene un lenguaje universal. En escena no es lo mismo ver a un bailarín de escuela rusa que a uno formado en la escuela cubana, ya que el bailarín ruso es más frío en escena y, debido a su fisionomía, los pasos que realiza se perciben diferentes en escena, se identifican por sus piernas largas y sus dotadas extensiones, mientras que al ver un bailarín cubano es más cálido. Por sus antecedentes culturales y por su fisionomía, los pasos son más rápidos, ejecutan más *baterías* (saltos) ya que sus piernas suelen ser más cortas. Pero la forma en la que se apropian de una identidad cultural y la proyectan con todos los conocimientos que se adquieren en la formación del ballet es lo que constituye a una escuela en este arte. Una escuela de ballet se basa en la cultura nacional de un país y en la forma particular de este pueblo para expresarse a través de la danza. Sobre esta base se proyecta la técnica del Ballet Académico, que en esencia es igual en todas partes del mundo, pero se va matizando en una forma determinada a la luz de la cultura nacional.

En 1661 surgió la Academia en la corte Francesa, se desarrolló y se propagó por el mundo ya con un vocabulario y principios establecidos en este arte,

incorporados a las escuelas que fueron apareciendo con su evolución natural y que eran resultados de otras disciplinas científicas y humanísticas, hasta hoy en día estos elementos en el ballet siguen vigentes.

La formación de una escuela de ballet es el producto de un proceso complejo, independiente de la voluntad de alguien. Requiere de muchos años y la conjunción de una serie de circunstancias históricas y ambientales, sumados al talento y al liderazgo de una o varias personalidades con un sentido de identidad nacional.

Las escuelas tienen características propias pero en ninguna cambian los principios técnicos, sino que se matizan y se da un acento diferente a cada movimiento, tienen alguna diferencia en la metodología, en el entrenamiento y en la formación de la técnica, tales como el orden de los ejercicios en clase, la forma de llegar al paso, las combinaciones de estos entre otros, pero ninguna escuela surge de la nada, sino que tienen algo de otras que ya existían.

La enseñanza debe ser sistematizada, uniformada, con objetivos claros, usando un programa y un método común. Al mencionar técnica académica se hace referencia a un tipo de lenguaje, una forma de aprendizaje o al entrenamiento en la formación de un bailarín, cuyas bases históricas inician con una sociedad artística como lo fue la Real Academia de la Danza. Hay que destacar que una buena metodología en el ballet crea en el estudiante una mecánica de movimiento y un lenguaje adecuado al ejecutar la técnica evitando lesiones.

La enseñanza individual de cada maestro no puede llamarse escuela si no se conforma de las características que se han mencionado, ya que al agregar una metodología es cuando se crea esta unidad de escuela que permite la expresión artística convirtiendo la danza en arte. En el ballet, es importante la repetición diaria de los movimientos en rutinas de ejercicios respetando el orden de cada uno para poder pulirlos, adquirir condición, destreza física, agilidad, memorización, fuerza y sobre todo virtuosismo, de igual manera, la expresión entra en el proceso de aprendizaje ya que hace a un bailarín completo, adquiriendo un sentido artístico. Le otorga una personalidad que lo distingue entre los demás. En el

aprendizaje, la formación del maestro es fundamental, ya que este no debe solo tener conocimientos de danza si no de arte en general para así transmitirle un buen gusto estético; pero lo más importante, es lograr transmitirle la cultura de su pueblo, esto más adelante se verá reflejado en la interpretación de los personajes en escena.

Algo que es importante resaltar es que, aunque existan diferentes escuelas de ballet, el lenguaje siempre es el mismo en todas, con algunas pequeñas diferencias, el lenguaje fue tomado de la Escuela Francesa, todos los pasos están en francés, el vocabulario ha sido empleado desde los inicios de la danza clásica, y hasta nuestros días ha servido para un buen aprendizaje, cuando se habla de algunas diferencias se refiere en la manera de cómo se combinan los pasos para llegar a la realización de estos, usando diferentes mezclas en los movimientos, la acentuación en los pasos y en su dinámica, todo esto identifica a una escuela, así como las coreografías que se crean en el repertorio de cada una de ellas.

Muchos son los factores que se engloban al momento de identificar una escuela de otra, y a lo largo de la historia de la danza clásica se han distinguido las siguientes:

- Escuela Italiana
- Escuela Francesa
- Escuela Rusa
- Escuela Danesa
- Escuela Inglesa
- Escuela Cubana

Todas las escuelas tienen fundamentos básicos en la formación y enseñanza de una metodología como lo son el *en dehors*, la postura, el peso en las piernas entre otros. También es imprescindible una buena coordinación en los movimientos de cabeza, brazos y piernas en los tiempos musicales correctos y, como se había mencionado anteriormente el orden de la clase es la misma en las seis escuelas, este orden es: barra, centro y allegro.

Así como cada escuela tiene en común algunos fundamentos y el vocabulario, cada una se distingue por tener fundadores en común, tienen diferentes lazos que las cruzan en algún momento de la historia de cada una, y esto ha sido fundamental para que se reconozca como escuela y tenga una diversidad y riqueza dentro de la danza clásica.

2.1.1 Escuela Italiana

La Escuela Italiana toma forma a comienzos del siglo XIX, en Milán y es la primera escuela que surge como academia en la danza clásica. Partía de sus propias raíces del ballet como arte escénico y del desarrollo del ballet, alcanzado por la Real Academia de la Música y la Danza de Francia. Al final de la edad Media, apareció en Italia una danza de carácter llamada “*Moresca*” que escenificaba temas de la época. En ese momento, el principal era el tema de la guerra, esta danza con su evolución preparó el nacimiento del ballet en este lugar, se le añadieron diferentes personajes y cantantes talentosos de la época, y con el tiempo adquirió prestigio y se introdujo en las *sacre rappresentazione*, donde la danza se unía al teatro.

La *Moresca* evolucionó con los temas que llegaban del Renacimiento, se desarrolló en espectáculos callejeros con una gran producción, tiempo después pasaron a ser ceremonias de bienvenida y no solo espectáculos de fiesta pública, sino entretenimientos privados para los huéspedes importantes.

Hubo una reorganización en esta danza, ya que era solicitada por el palacio requiriéndose un nivel más alto, esto se ve como un paso importante en la historia de este arte ya que en el siglo XVI se registran los primeros tratados con las posiciones de los cuerpos y diferentes pasos, haciendo que la evolución de la danza avanzara con rapidez y con una exigencia más elevada en la técnica, ubicándolos como maestros, coreógrafos o intérpretes requeridos por las clases altas de la época

En Milán, el ballet se llegó a ver como el mayor entretenimiento de la época, Cesare Negri fue un bailarín y coreógrafo sobresaliente en ese tiempo publicó tratados sobre el cuerpo, registrando normas avanzadas para esos

momentos, trato el *en dehors* (rotación de la articulación coxofemoral), la media punta, que después pasaría a formar parte de la base de la danza clásica.

La figura masculina siguió formando las bases en este arte, Fabricio Caroso fue otro maestro que aportaría conocimientos en diferentes pasos basados en las leyes del equilibrio y movimiento que conforman el vocabulario del ballet, como el *relevé*, *battement frappé*, *jetés*, *pirouette* y *diferentes allegros*.

Los tratados que surgen en esta época respecto a la danza no pueden identificarse con la Escuela Italiana al ver a Francia como el centro indiscutible de este arte ya que contaba con el Ballet de Corte y la Real Academia de la Música y la Danza, alcanzando la Península Itálica, en donde diferentes personajes buscaban a maestros franceses para aprender de la Danza Académica, como Salvatore Vigano (1769-1821) bailarín y coreógrafo que resaltaría en la danza, el cual estuvo en la dirección de La Scala de Milán.



Figura 2.2. Enrico Cecchetti (Novikova, 2016)

La Escuela Italiana se caracteriza por una técnica virtuosa en sus ejecutantes, con una destacada agilidad en sus giros y pasos difíciles. Los maestros italianos fueron los encargados en enseñarles a las figuras femeninas que destacarían en el Romanticismo, sin pensar que estas le quitarían el

protagónico a la figura masculina. Años después, estas mismas figuras tendrían influencia en la consolidación de la escuela Rusa.

La técnica italiana es de las más reconocidas en la danza clásica, ya que fundamentó un programa estricto con diferentes rutinas de ejercicios para cada día de la semana, pretendiendo formar a los mejores exponentes en este arte. Se basa en que cada parte del cuerpo debe ser trabajada uniformemente, realizando el ejercicio a ambos lados (derecho-izquierdo). Cecchetti fundamentó que la correcta posición corporal era la base para un buen movimiento, así como el ejecutar un movimiento correcto desde el inicio para no ocasionar una repetición ensuciando la memoria del pasó anteponiendo la calidad a la cantidad. Esta Técnica se centra en la rapidez de los pies al ejecutar cualquier paso y una línea estética del bailarín, el método que usaba Cecchetti tenía en su repertorio infinidad de combinaciones y pasos.

En 1918 Cecchetti abrió en Londres una escuela de danza, basada en su método de enseñanza, bajo los principios que había fundamentado en Italia, este método fue primordial para el ballet en Inglaterra. Tras la muerte de este célebre personaje se codificó su método de enseñanza por el historiador Ciril. W. Beaumont con otras colaboraciones, creando un tratado que llevaría el título de *“Manual of Theory and Practice of Classical Theatrical Dancing”* en 1922, el cual fue dirigido a los maestros de ballet de la época, que serviría más adelante como referencia para las compañías de ballet en el mundo. Antes de su muerte, Cecchetti le otorgó a este historiador la autorización de formar la Asociación Cecchetti, que fue hecha para promover y mantener su método de enseñanza a las futuras generaciones, y que en la actualidad existe sucursales de dicha asociación en diferentes partes del mundo como Estados Unidos, Canadá, y Australia, entre otros.

2.1.2 Escuela Francesa

Esta es la segunda escuela que surge como academia de ballet, comienza a surgir en el siglo XVI en la corte Francesa con la celebración del matrimonio de la hermana de la Reina Luisa, esposa de Enrique III. Fue un acontecimiento

importante para la danza ya que se preparó una coreografía a cargo de Baldassarino Belgiojoso coreógrafo y maestro de la época, que posicionaría a París como la capital del mundo del ballet. La danza formaba parte de los conocimientos básicos de cualquier caballero, tanto como otros deportes y artes, el ballet de la Corte era un género que combinaba la música, la narración y la danza, con colorido y variaciones en sus temas, reflejaban la vida en la corte y temas mitológicos. Todos los años surgían nuevas creaciones con el rey como principal. Fue el Rey Luis IV que inició desde pequeño con un gusto peculiar por la danza, trabajando con esas figuras masculinas que destacaron en la época; Prevost y Regnault. Más adelante perfeccionó su técnica con el célebre Pierre Beauchamp, debutó desde muy pequeño con diferentes piezas creadas para él, trabajó en conjunto de Jean Baptiste Lully (1632-1687), primero fue contratado como bailarín, pero su talento por la música lo ubicaría en el compositor para *los Veinticuatro Violines del Rey*, era la orquesta que tocaba en los eventos de la corte. Entre los integrantes de esta orquesta estaba Pierre Beauchamp que sería la figura masculina más destacada en este siglo, Lully creó con él la mayoría de los ballets que se representarían en las siguientes décadas.



Figura 2.3 *Veinticuatro Violines del Rey* (s/a, Hablando de música Rey, 2012)

Se ha mencionado que la figura masculina en esta época fue la que tenía el protagonismo, tanto en escena como en la enseñanza, aunque eran pocos los bailarines profesionales en ese momento gracias a la falta de estatus que tenía la danza en sus inicios, los ballets fueron interpretados por cortesanos con poco talento, pero fue eso mismo lo que dejó en claro que tenían que elevar el nivel de enseñanza y ejecución. Fue necesario reconocer la danza como arte para así organizar una verdadera formación, ya que había una necesidad de incrementar más espectáculos debido al crecimiento en la burguesía, se abrió el campo no solo para los cortesanos, sino para un público en general. Y fue en el año 1672 que el Rey motivado con lo que estaba sucediendo firmó la autorización a Lully para crear una Academia Real de Música y la Danza, que años después se llamó Teatro Nacional de la Ópera. Los directores en ese momento fueron Fraichet y Dumont, ellos se encargaron de buscar y reclutar a jóvenes para enseñarles gratuitamente, fueron las bases para lo que es en día la escuela Francesa, buscaron músicos y un conjunto de artistas interesados en formar parte de este acontecimiento. El que el hombre fuera la imagen de este arte dificultó que se produjeran bailarinas profesionales, lo que llevó a que los bailarines ejecutaran los papeles de mujeres por más de diez años.

Con la fundación de la Real Academia de la Música y la Danza nació la Escuela Francesa. El maestro Beauchamp fundamentó los pasos y movimientos que serían la base de esta escuela. Más adelante serían modificados y estilizados siguiendo la estética de ese momento. Creó generaciones de bailarines importantes como Michel Blondy, Claude Ballon, que hoy se recuerdan por su ligereza al saltar y al referirse a un bailarín que rebota² bien, se dice que tiene buen balón. Beauchamp no solo destacó como maestro sino también como coreógrafo, creando piezas significativas para la época y que le otorgaron un lugar en la danza. La Escuela Francesa se popularizó entre las personalidades en este arte, logrando que maestros y bailarines se disputaran por encontrar un lugar en esta, para después formar la base de la danza académica. Ya que fueron los

² Salta.

fundadores de esta escuela los iniciadores de un vocabulario en el ballet, se fijó un lenguaje coreográfico, y es por eso que hasta hoy en día, el lenguaje que se maneja en la danza clásica es en francés. Fue años después -en enero de 1713- que el Rey Luís XIV estableció un reglamento relativo a la Ópera, que le reconocía el estatus de Institución del Estado y Expresión Oficial de la Cultura Francesa y cuya innovación más importante fue la creación formal de la escuela de danza clásica. Se convirtió en una de las más antiguas de las escuelas de ballet del mundo, y ha formado, a lo largo del tiempo, generaciones de estrellas de la danza y mantiene en la actualidad alto prestigio en el mundo.

La Escuela de Danzas de la Academia se fundó en 1713, hoy conocida como La Escuela de Danzas del Teatro Nacional de la Ópera, tuvo celebres exponentes, bailarines y maestros. Entre los personajes masculinos representantes de esta escuela que marcaron los inicios de la figura masculina se tiene a Pierre Beauchamp, Louis Pécourt, Jean-Barthélemy, Jean-Georges Noverre, Auguste Vestris, Maximilien Gardel, Philipppo Taglioni, Joseph Mazillier, Arthur Saint-León, Serge Lifar, entre otros. A mitad del siglo XX, la escuela perdió popularidad, contratando como director a un bailarín ruso famoso en ese tiempo Rudolf Nureyev. Es importante destacar que lo que hoy en día se conoce como método francés proviene gran parte de este personaje que, incorporando su formación de la Escuela Rusa al vocabulario francés, encontró buenos resultados entre sus discípulos.

Nureyev dejó un legado importante, así lo hicieron las demás figuras que formaron esta escuela, ya que se le debe gran parte del repertorio que hoy en día sigue vigente como *La fille mal gardée* 1789 por Jean Dauberval, *Giselle* 1841 y *Esmeralda* 1844 por Jules Perrot, *Paquita* 1846 y *El Corsario* 1856 por Joseph Mazillier, *Coppelia* 1870 por Arthur Saint-Leo, entre otras de gran relevancia que identifican esta escuela y forman parte fundamental para las versiones realizadas posteriormente, dejando un legado que seguirá consolidándola.



Figura 2.4 Rudolf Nureyev (s/a, Avax News)

Las características que hacen destacar a esta escuela son: la ligereza en los pasos pequeños y en los allegros, una gran musicalidad implementada desde los tiempos de Nureyev, así como la elegancia, la fluidez y la suavidad de sus movimientos, más que por una técnica virtuosa, Europa se posiciona como la cuna de la danza clásica, ya que después de sus inicios logró expandirse por todo el mundo. En la actualidad, la Escuela de Ballet de la Ópera de París anexa la compañía de esta misma, funcionando con eficacia desde sus inicios, y formando generaciones de bailarines con un gran talento gracias a sus buenos maestros producto de estas jerarquías.

2.1.3 Escuela Rusa

Esta Escuela surge de las bases de las escuelas Francesa e Italiana, y con algunos de elementos de la Escuela Danesa, todas estas aportaciones de las escuelas fueron de maestros y bailarines de esos países que colaboraron en el desarrollo del ballet en Rusia. Lo que resalta a la vista es su propia cultura y la

vigorosidad, ya que tenían un contacto cercano al baile popular ruso. Rusia tenía una gran riqueza en la danza popular nativa, que variaba en las diferentes provincias y los pueblos tenían una forma de expresión natural, que se basaba en la riqueza musical y el folclore. “Nació esencialmente con tres cuartos de la Escuela Francesa y un cuarto de la Escuela Italiana.” (Haskell, citado por s/a, 2010)

Al principio, surgió la Escuela Rusa antigua, más adelante se convirtió en la Escuela Soviética que fue la que incorporó elementos culturales y técnicos que enfatizaban los grandes saltos, así como las cargadas, los movimientos estilizados y la expresividad.

En el reinado de Pedro el Grande, la danza en Rusia solo tenía lugar para la gente que vivía a las afueras de la ciudad de un nivel social bajo, para las clases altas la danza no existía pero sí disfrutaban de esta en los bailes de payasos en donde la figura masculina resaltaba. En el año 1731 en San Petersburgo, se creó la institución de educación de cadetes, que se conformaba por jóvenes de la nobleza, que años después se convertiría en la primera Escuela de ballet en este país. Jean-Baptiste Landé llegó con sus enseñanzas desde Dinamarca en 1734, él se encargó de introducir el ballet en Rusia y se le conoce como el fundador del ballet en este país, encaminando a los que serían sus sucesores Charles Le Picq y Charles-Louis Didelot.

Existieron colaboradores en la iniciación de esta escuela que se encargaban de impartir métodos de danza cómica, los cuales se derivaban de la Comedia del Arte italiano; uno de ellos fue Antonio Rinaldi. Todo esto permitió una fusión conformada entre los estrictos métodos de la Escuela Francesa y el virtuosismo de la Italiana. Gracias a las influencias de artistas destacados a mediados del siglo XIX como Jules Perrot, Arthur Saint-León, Charles Didelot, entre otros, la Escuela Rusa adquirió una fama internacional que es reconocida hasta la fecha. Marius Petipa y el sueco Christian Johansson se encargaron de la dirección del ballet ruso en el siglo XIX. Fue hasta 1874 que el gran exponente de la Escuela Italiana, Enrico Cecchetti, arribó a Rusia. Estas figuras masculinas se

encargaron de crear las futuras generaciones de bailarines, desarrollando el Ballet Ruso, ya que se empaparon de la enseñanza de todos los exponentes importantes de esa época. El ballet declinó en Europa pero gracias al desarrollo de este en Rusia, logró sobrevivir. Marius Petipa fue uno de los principales exponentes en el ballet ruso, dedicó su carrera al Teatro Imperial de San Petersburgo, después de vivir por muchos años en Rusia, Petipa había asimilado la cultura de este país lo que lo llevó a aportar al surgimiento de la Escuela Rusa de Ballet. Este personaje le dio estructura definitiva al *pas de deux*, desarrollo la técnica, también enseñó una construcción de unidad en el espectáculo, imponiendo respeto a este arte, intento que en escena no solo fuera importante el virtuosismo tanto en los intérpretes como en el espectador, sino que le dio gran importancia a la interpretación de los personajes al compás de la música, transmitiendo una carga emocional, y es parte importante de los rasgos definitivos de la Escuela Rusa.

Una de las figuras femeninas que destacó por sus grandes aportaciones en esta Escuela fue la célebre bailarina y maestra Agrippina Vaganova, que se encargó de elaborar un método de enseñanza que le permitiría un desarrollo más completo a los bailarines; es la encargada de haber sistematizado la danza clásica en ocho años, se adoptó en todas las escuelas de danza en la Unión Soviética, para lograr un desarrollo parejo.

Vaganova finalizó sus estudios en la Escuela Imperial de Ballet de San Petersburgo, tiempo después formó parte del elenco en el Teatro Mariinsky. Fue en 1916 que dejó atrás su carrera de bailarina convirtiéndose en una célebre maestra que se encargó de formar exitosas figuras. Para Vaganova las clases necesitaban algo más que técnica, estaba en contra de los movimientos con piernas dobladas y carentes de dinamismo, su método se basó en pensar y planear las clases diarias para un buen aprovechamiento, haciendo que los alumnos analizaran paso por paso, así como un buen estudio del equilibrio para obtener un buen eje, haciendo de este, un método aceptable en las escuelas de

ballet de la Unión Soviética. “La danza no es acrobacia. Sin expresividad no existe danza.” (Hernández & Jhones, 2007:pag)



Figura 2.5 Agrippina Vaganova (s/a, The performing Arts School of Classical Ballet)

La técnica es no mostrar la técnica, es decir, el elemento técnico tiene que estar tan total y naturalmente imbricado con la música y con la expresividad, que el espectador se olvide de todo lo que no sea el fluir mágico de la danza. La bailarina interpreta un personaje que ama o sufre o es feliz y cada paso tiene que ayudar a expresar esos sentimientos. Los treinta y dos fouettés del cisne negro no son para enseñarle al público una proeza técnica – independientemente de que lo sea, sino para acentuar la personalidad diabólica de Odile. (s/a, 2010)

Un punto importante a resaltar del método Vaganova es que influyó en la formación de la masculinidad, ya que también fue estudiada y pensada para clases de varones, estas clases tenían ejecuciones de algunos pasos más rigurosos y solo para hombres, con los cuales se podía mostrar el virtuosismo

técnico de cada uno. Este método sigue vigente, ha tenido algunas modificaciones a favor de la técnica pero mantiene su esencia.

La búsqueda de la organización de la enseñanza de la danza tomó forma gracias al maestro Alexander Gorsky que buscó que el Instituto Superior de Artes Teatrale concretara la primera institución de enseñanza superior de ballet en el mundo, y lo logró en el 1958.

Actualmente, la Escuela Rusa está conformada por un método de enseñanza sólido gracias a bailarines que se convirtieron en leyenda, así como coreógrafos y maestros destacados que contribuyeron a lograr la estética que se le atribuye a la Escuela Rusa mundialmente. Algunos de estos personajes fueron Piotr Pestov, Asaf Messerer, Nikolay Serebrianikov, por mencionar algunos.

Un personaje importante en esta Escuela fue Nikolay Tarasov, fue pieza fundamental en la formación de la masculinidad en la danza clásica, ya que se encargó de crear un manual aplicado solo a varones basado en el método Vaganova. Este manual lleva por nombre “La Escuela masculina de Interpretación” y fue publicado en 1971.

Con los acontecimientos sociales y políticos de la época a principios del siglo XX, surgieron corrientes estéticas que se implementarían en el ballet ruso como los estilos Neorromántico y Clásico, Mijail Fokine fue uno de los protagonistas en este tiempo, desarrolló los Ballets Rusos que se presentaron en París y que eran producidos por el empresario Serguey Diaguilev. Fokine se encargó de renovar el lenguaje de la Danza Académica, sin desprenderse de las bases generales y teniendo como exponentes a grandes figuras en el ballet tales como Balanchine, Massine, Nijinsky, Bronislava y Serge Lifar.

Serguey Diaguilev fue un empresario que desde su temprana edad se interesó en el arte, él se encargó de formar los famosos Ballets Rusos de Diaguilev, los cuales trascendieron en la historia por unificar diferentes artes en escena, como la danza, la música y la plástica. Estos ballets dejaron huellas en muchos países y a la muerte de Diaguilev, los integrantes de este ballet se

asentaron en diferentes partes del mundo Serge Lifar en la Ópera de París, George Balanchine sería el encargado de implementar la tradición del ballet en los Estados Unidos de América, Tamara Karsavina, Marie Rambert y Ninette de Valois serían los iniciadores en la Escuela Inglesa, Fokine, Pavlova, Karsavina, Spessivtseva y otros, llevaron sus conocimientos y sus experiencias a distintos puntos de la tierra, atrayendo hacia el ballet a más personas y contribuyendo a difundir la influencia y el prestigio del ballet ruso.

La Escuela Rusa le ha dado a la imagen masculina vigorosidad gracias al temperamento que usa en la enseñanza de varones, ya que en escena se ven virtuosos y llenos de expresividad y que, gracias a esto, se han logrado grandes puestas en escena. En la música el repertorio de la Escuela Rusa se ha favorecido de grandes exponentes rusos como Tchaikovsky, sin olvidar a Glazunov, Prokofiev, Khachaturian y otros.

2.1.4 Escuela Danesa

Cuando se habla de la Escuela Danesa es imprescindible pensar en el célebre maestro y coreógrafo Augusto Bournonville, que fue el encargado de sistematizar el método danés, dándole un carácter propio a partir de la Escuela Francesa.

Esta Escuela tiene sus antecedentes a partir de 1771, fundada por el francés Pierre Laurent, pero fue con la aparición del primer maestro italiano Vincenzo Galeotti que empezó a tener resonancia. Su trabajo se basaba en la tradición italiana. En 1726 que el maestro y bailarín francés Jean-Baptiste Landé alcanzó un gran éxito en la ciudad, marchó a San Petersburgo donde fundó una escuela que es considerada como la antesala de la famosa Escuela Imperial de San Petersburgo.

Antoine Bournonville llegó a vivir a Copenhague en 1792 y, al contraer nupcias con una bailarina danesa, decidió establecerse ahí, y en el año 1805 tendrían a su hijo August Bournonville, el cual aprendió de su padre; tiempo después continuó estudiando en París con los mejores maestros de la época como Auguste Vestris, Pierre Gardel Y Jean-Francois Coulon. Auguste tenía todo el talento para llegar a ser una célebre figura en París pero decidió regresar a su país de origen en donde se convirtió en 1830 en primer bailarín, y a su vez en director de danza del Teatro Real.



Figura 2.6 August Bournonville (s/a, In the name of Auguste Vestris, 2006)

Continuó con la tradición del ballet francés que desaparecía a mediados del siglo XIX en el resto de Europa gracias al crecimiento de la Escuela Italiana. Con dirección del Ballet Real de Dinamarca, creó un repertorio con más de cincuenta ballets, muchos de ellos continúan hasta la actualidad en el repertorio de dicho país, entre sus obras más reconocidas se encuentran *La Sylphide* (1836), *El conservatorio* (1849), *Fiesta de Brujas* (1851) y *Festival de las flores de Genzano* (1858).

En estos ballets se percibían los fundamentos de su método, tanto en sus coreografías como en sus clases, los bailarines eran entrenados para potencializar

su *ballón* y tener una buena línea de brazos, enfatizando en el *épaulement*³. Sus movimientos tenían una mayor elevación que transición, mostrando un gran virtuosismo en los saltos y giros. En sus ballets se veían temas diferentes, mostraba los temas relacionados con los conflictos de la época, así como temas amorosos con seres fantásticos.

A Bournonville se le reconoce por elevar la disciplina del ballet así como la técnica y la creación de un gran repertorio, fue esta célebre figura que les dio igual importancia a los bailarines en escena tanto a los hombres como a las mujeres, los dos eran protagónicos y no bailaban a la sombra de cada uno. El legado de Bournonville trascendió más allá de Dinamarca, pues llegó a Londres, Viena, Milán, San Petersburgo, Nápoles, entre otros.

Tuvo como discípulo al joven sueco Christian Johansson que más tarde ejercería influencia en el ballet de Rusia, Bournonville falleció poco tiempo después de su retiro en 1877, sus discípulos crearon la Escuela Bournonville para preservar el estilo que definiría a la Escuela Danesa.

Este método se basa en la armonía entre el cuerpo y la música, con movimientos fluidos y sin demostrar esfuerzo, técnicamente difícil ya que los movimientos son veloces y elevados. En este método se ha resaltado la gracia, y los movimientos ligados de la Escuela Francesa, este estilo muestra un movimiento ininterrumpido, en el cual cada paso se ejecuta con el valor musical, otra característica que hace reconocer el estilo Danés, que carece de cargadas, ya que sus *pas de deux* resaltan el diálogo entre ambos sexos, permitiendo que los dos destaquen en escena a diferencia de otras escuelas que en el tiempo del romanticismo el bailarín servía de apoyo para la bailarina. Este estilo persiste hasta nuestros días en la Escuela Danesa, donde los discípulos han transmitido el estilo no solo en ese país sino en otros.

³ Inclínación del cuerpo.

2.1.5 Escuela Inglesa

La Escuela Inglesa surge en la primera mitad del siglo XX, la característica peculiar de esta escuela es que no es virtuosa, presta atención en la limpieza de ciertas posiciones y pasos, y carece de una cálida expresión.

Sus inicios se relacionan con nombres extranjeros como Enrico Cecchetti, Edouard Espioza, Tamara Karsavina, así como también maestros y bailarines ingleses como Marie Rambert, Phyllis Bedells entre otros. Estos personajes aportaron sus conocimientos en los métodos de la Rusia Imperial, de Bournonville, de la Escuela Francesa, y de la Escuela Italiana, combinada con la experiencia inglesa, ya que La Asociación de Maestros de Ballet, estaba conformada por ellos y fue la precursora de la Academia Real de Danza.

Se mencionó anteriormente que el método Cecchetti fue de las bases en la formación de este método, ya que, al abrir su escuela en Londres, tuvo como discípulos a las figuras que serían las personalidades sobresalientes en Inglaterra, que a su vez serían importantes en el desarrollo del ballet en otras partes del mundo.

En esta surgen figuras masculinas que también formarían parte de las bases, Marie Rambert fue una bailarina polaco-británica, la cual colaboró con los ballets rusos de Serguei Diáguilev, tiempo después se trasladó al Reino Unido donde fundó su propia escuela, la cual estaba fundamentada por las enseñanzas rusas, en 1926 creó la compañía Marie Rambert Dancers, la más antigua del Reino Unido.

En ese tiempo, Ninette de Valois, quien había integrado los Ballets Rusos de Diaguilev se retiró como bailarina para promover el ballet clásico en Europa, más adelante fundó una compañía y una escuela que son consideradas como los antecedentes de la Escuela Inglesa, tenía como modelo al Ballet Imperial Ruso.

En 1946, en la Royal Opera House, se presentó *La bella durmiente* con una producción nueva, y sería esta obra la que le diera reputación al Royal Ballet.

Este personaje continuó dirigiendo la compañía en los años 1940 y 1950. En 1956, al cumplirse el vigésimo quinto aniversario del Sadler's Wells Ballet, le fue concedido, por Decreto Real, el nombre de The Royal Ballet.

La Escuela Inglesa de Ballet es reconocida por sus dos instituciones representativas, el Royal Ballet con su escuela y la Academia Real de Danza, cuyo crecimiento, a partir de la Asociación de Maestros creada en 1920, le valió en 1935 el reconocimiento del Rey Jorge V.

La Escuela Inglesa combina los métodos franceses, italianos y rusos creando un estilo único en la danza clásica, caracterizada por su limpieza en sus puestas en escena sin exageraciones en el virtuosismo. La cual la posicionó como uno de los líderes en educación en este arte. El entrenamiento inglés está caracterizado por su enseñanza lenta para prestar suficiente atención en cada nivel para una mejor comprensión, se distingue por su elegancia en brazos y cabezas.

El prestigio de la Escuela Inglesa está unido a los nombres de importantes figuras mundiales de la danza (femeninas como masculinas), como coreógrafos, maestros y bailarines, tales como Alicia Markova, Anton Dolin, Margot Fonteyn, Moira Shearer o Darcey Bussell, Frederick Ashton, Kenneth Mac Millan y John Cranko, cuyas creaciones coreográficas han enriquecido el repertorio del ballet, más allá de las fronteras inglesas.

2.1.6 Escuela Cubana

El último estilo que se considera académicamente es el de la Escuela Cubana, ya en 1931 la Sociedad Pro Arte Musical inició la enseñanza de este arte a cargo del ruso Nicolay Yavorsky, pero aún no se consideraba como un estilo cubano.

Con él comenzaron a estudiar ballet las personas que iniciarían luego el movimiento profesional de ballet en Cuba. Sin embargo, la Escuela de Pro-Arte no tenía como fin la preparación de verdaderos profesionales de la danza. Pronto marchamos a continuar los estudios en los Estados Unidos, y allí tuvimos las enseñanzas de grandes profesores europeos que se habían radicado en Nueva York...Para el surgimiento de la escuela cubana de ballet, para sus características futuras, fue un factor muy importante la formación que recibimos de esos profesores. Ninguna escuela de ballet sale de la nada, sino que todas surgen de otras que ya existen.

Para nosotros fue importante el que no nos formáramos dentro de una sola escuela, sino que recibiéramos varias influencias. Yo tuve como profesores principales al italiano Enrico Zanfretta, representante de la antigua escuela italiana, de gran importancia en mi formación. Aquí puede verse un punto de contacto entre la antigua escuela italiana —caracterizada entre otras cosas por la rapidez en el uso de los pies—, y la escuela cubana. También fue para mí una profesora esencial Alexandra Fedórova, ex bailarina formada fundamentalmente por Cecchetti en la escuela de San Petersburgo y que había sido estrella del Ballet Marinsky. Aquí tenemos un importante contacto con la escuela rusa antigua. También tuve relación con la escuela danesa por medio de bailarines de esa nacionalidad que actuaban en los Estados Unidos; y con profesores ingleses, en la School of American Ballet. Así fui conociendo y experimentando las características de diferentes escuelas, a las que desde un principio me enfrenté con un criterio selectivo, tratando de determinar qué me servía mejor de acuerdo con mis características físicas y mis necesidades expresivas. Al principio, el trabajo de creación de la escuela cubana no fue algo totalmente consciente...En el proceso de formación de la escuela cubana estudiamos también de cerca la escuela soviética, cuando bailé en los principales teatros de la Unión Soviética entre 1957 y 1958. Visité las escuelas, compartí con profesores y bailarines, ofrecimos además clases de exhibición. Pero nunca cedimos en nuestros principios de selección, y nos hemos cuidado siempre de mimetismos. Estos principios partían de nuestro criterio sobre qué le venía mejor al físico de los cubanos, qué venía mejor a nuestra línea, a nuestro concepto de lo bello, lo elegante, etc. (Alonso, 2010)

Existieron muchos elementos que fueron necesarios para la creación de la Academia de Ballet; personajes como Alicia Alonso, que un principio fue vista

como un proyecto artístico y, la importante figura del maestro, bailarín y coreógrafo Fernando Alonso en 1950, que con su retiro del escenario y su dedicación total como docente fueron los que forjaron paulatinamente el sistema de enseñanza de la Escuela Cubana de Ballet.

Estos personajes fueron capaces de ver en los bailarines, diferentes rasgos que los hacían brillar; Fernando Alonso reconoció, que el cuerpo latinoamericano por su fisionomía, necesitaba trabajar algunos pasos de diferente manera. Algo que caracteriza a la Escuela Cubana es que integra todas las razas.

una bailarina de fama mundial, con estilo muy propio, que se convierte en un ejemplo a seguir; un coreógrafo que se desarrolla, absorbiendo dentro de las formas tradicionales, una serie de elementos de la vida cotidiana cubana, que culminan en un nuevo lenguaje; un profesor que busca la forma de crear bailarines que puedan expresar o cumplir las necesidades del vocabulario tradicional y moderno, satisfaciendo las demandas de cualquier coreógrafo.”
(Alonso, 2010)

Los pilares fundamentales en la existencia y conservación de la Escuela fueron Alicia Alonso, Fernando Alonso y Alberto Alonso, cada uno aportaba cosas imprescindibles en este arte, como la fusión de elementos tradicionales y un trabajo en la creación de un lenguaje novedoso para la época. La Escuela Cubana se convirtió en una de las más importantes mundialmente, pues ha ido perfeccionando su pensamiento pedagógico y multidisciplinario. Las clases consisten en pensar y asimilar diferentes puntos de la enseñanza académica.

La estructura de la clase en esta escuela indica que cada ejercicio es de suma importancia y el método cubano establece la realización de dos o tres ejercicios de *tendus* y algún levantamiento de piernas antes de realizar *grand plié*, debido a que el maestro Fernando Alonso había observado que el esfuerzo del *grand plié*, al comienzo de la clase, provocaba algunas lesiones en los bailarines.

La Escuela Cubana tiene como características principales que las clases están bien preparadas y pensadas para mejores resultados, la clase de ballet tiene el mismo orden que las demás, pero sus ejercicios están pensados para alternar ejercicios lentos de control y fuerza con ejercicios de ligereza y velocidad, y así crear a grandes figuras. En esta Escuela el *relevé* es de suma importancia para ambos sexos, no tienen movimientos de brazos ligados y piensan en que cada paso tiene una liga de movimiento. Los elementos que han conformado la Escuela Cubana de Ballet están presentes en obras coreográficas incluidas en el repertorio internacional hasta nuestros días, ya que han sido piezas fundamentales no solo en la Escuela Cubana sino en el desarrollo del ballet mundialmente.

2.2 Trascendencia y alcances de las escuelas de Ballet en la formación masculina

El papel masculino, a través de varios siglos, ha tenido que sobrevivir y buscar cómo destacar entre la figura femenina. En la formación de las seis escuelas, el varón destacó no solo como bailarín sino que tomó gran importancia como pedagogo. Gracias a importantes figuras masculinas es que se tiene hoy en día una base metodológica para la formación integral de bailarines.

Si bien también surgieron figuras femeninas, estas destacaron por su virtuosismo y trascendieron por ello, fueron pocas las que hicieron aportaciones a la metodología como Agrippina Vaganova y Alicia Alonso que, a pesar de desarrollar un rol protagónico en escena, sus aportaciones fueron fundamentales para los varones en este arte. El rol de un bailarín ha sido difícil de desempeñar, en primer lugar existe un comportamiento en escena que busca sobresalir para no verse meramente como un apoyo en la bailarina, este busca una aprobación en el espectador para demostrar su virtuosismo.

Todas las escuelas marcaron pauta para lo que hoy vemos en escena, en particular, para los hombres hay diferentes rasgos que retomar, los cuales influyeron en su formación.

Al hablar de la Escuela Italiana, es inevitable nombrar al personaje más destacado que sería Enrico Cecchetti; este maestro le dio una importancia a la metodología que trasciende hasta nuestros días, formó varias generaciones de bailarines que continuarían con su legado, Cecchetti plantó en la figura del bailarín gran importancia desarrollando pasos esenciales en el repertorio masculino: como grandes saltos que mostraban el virtuosismo de estos haciéndolos lucir en escena.

Fue tan importante el desarrollo de Cecchetti que su método se convirtió en el estilo Italiano. Existieron otros personajes con gran relevancia, pero fue él en particular quien sobresaldría como la figura masculina más importante en esta Escuela. Cecchetti también fue el encargado de destacar la Escuela Inglesa, la cual no aportó tanto a la formación masculina, debido a que su desarrollo se dio por igual en ambos sexos.

En la Escuela Francesa destacarían diferentes figuras, dos de las más importantes fueron Pierre Beauchamp y Rudolf Nureyev, estos dos personajes pondrían en alto a la Escuela Francesa, no solo como bailarines sino como maestros y coreógrafos. Destacan por crear gran parte del repertorio que se conoce, también por formar a diferentes figuras que serían la base para otros estilos en diferentes países, posicionando a París como la capital de la danza clásica.

Las aportaciones de la Escuela Rusa se basan en las figuras de Marius Petipa, Serguey Diaguilev, Agrippina Vaganova, entre otras de igual importancia. En esta Escuela en particular, las aportaciones masculinas dieron importancia a la interpretación creando una personalidad en bailarín ruso que se logra ver en escena, al ver un varón ruso se puede distinguir su formación vigorosa que resalta en el escenario, claro que ha sido gracias a los métodos de enseñanza en este estilo. Agrippina Vaganova destaca en la formación de los varones, ya que fue ella la que creó un método especial para ellos, entendía que las exigencias del cuerpo eran diferentes en hombres y en mujeres. Esto fue un paso importante en la formación varonil, ya que sentó las bases para hacer una diferencia en escena no

solo de personalidad sino de técnica, creó pasos que solo podían ser ejecutados por varones.

El estilo Danés sería uno de los más destacados en la formación de los bailarines, fue la Escuela Danesa la que le regresó el lugar protagónico a la imagen masculina sin restarle importancia a la femenina, August Bournonville fue el encargado de desarrollar en escena papeles en el que los dos intérpretes destacaran por su técnica y virtuosismo. Su estilo carece de cargadas ya que estas solo hacen ver al varón como apoyo de la bailarina; creó un repertorio que sigue vigente en el cual darle importancia a los dos géneros en escena y permitir la trascendencia de ambos.

La Escuela Cubana tuvo como creadores de su método a tres figuras Alicia Alonso, Fernando Alonso y Alberto Alonso, los tres fueron grandes bailarines, pero es Fernando Alonso el que trasciende como la figura masculina más importante en esta Escuela, no tanto como bailarín sino como pedagogo en este estilo. Sus aportaciones metodológicas han sido la base de la Escuela Cubana. Los estudios que realizó son los que pusieron a la vista del mundo a los bailarines cubanos, convirtiéndolos en grandes figuras con una excelente técnica.

Si bien todas las escuelas tuvieron aportaciones en la figura masculina, el bailarín ha tenido que buscar cómo destacar en escena, ya que el esplendor del Romanticismo le quitó hasta hoy en día su protagónico, teniendo que compartirlo con la figura femenina, todos estos acontecimientos han marcado al bailarín en escena, se ha creado una personalidad dependiendo el estilo de cada uno. Estos rasgos se imparten desde la metodología que se va heredando del al maestro alumno, y de generación en generación.

3. Capítulo

Confrontación de la imagen masculina desde lo metodológico de la Escuela Italiana y la Cubana.

Se ha alcanzado un punto de maravillosa equidad, ahora que el bailarín es el varón en escena. No es solo técnica o virtuosismo, de saltar más alto que nadie. Es la capacidad para utilizar todas las posibilidades de fuerza, suavidad, agresión, sumisión, de impulsos amorosos, de tormento. De ser un pavo real. Es perfectamente correcto que un hombre baile. (Tetley Glen, citado por Pérez, 2007)



Figura 3.1 Roberto Bolle. (Cassani, 2017)

3.1 Enrico Cecchetti (1850-1928)

Nacido en Roma, fue un reconocido bailarín, coreógrafo y maestro de ballet, hijo del bailarín Cesare Cecchetti, tuvo su primera aparición en los escenarios a los cinco años de edad.

Estudió con figuras reconocidas en el medio, entre ellos Giovanni Lepri, el cual fue pupilo de Carlos Blasis, gracias a su enseñanza Cecchetti alcanzo una brillante técnica, especialmente en saltos y piruetas, debutando en el Teatro de Scala en 1870 con el ballet Dioses de Valhalla. Esto fue solo el comienzo de su gran trayectoria, en 1887 viajó a Rusia y se convirtió en bailarín principal y segundo maestro en el Teatro Marinsky de San Petersburgo, participando en diferentes ballets así como creando piezas coreográficas.

Cecchetti se encargó de formar a diferentes figuras destacadas en el ballet clásico como: Vaslav Nijinsky, Agrippina Vaganova, Tamara Karsavina, Anna Pavlova, Julia Sedova, entre otros. Su método de enseñanza permitió un adelanto técnico para la formación integral de bailarines, así más tarde este fue codificado por Stanislas Idzikovsky y Cyril Beaumont.

Años más tarde Cecchetti se incorporó como maestro y bailarín a la compañía de los Ballets Rusos de Diaghilev, en esta compañía realizó diferentes aportaciones como ensayador, al igual que participó como bailarín de carácter en algunas otras, montados por figuras destacadas como Mikahil Fokine y Léonide Massine. Los Ballets Rusos de Diaguilev le aportaron gran experiencia en el repertorio de la danza clásica, también logró reforzar su técnica nutriéndose de grandes figuras.

Fue hasta el año de 1918 que logró abrir su escuela en compañía de su esposa Giuseppina, también bailarina clásica, esta escuela tenía sede en Londres, esto fue un paso importante para la danza clásica en Inglaterra ya que este método tuvo gran influencia es este país, en donde años más tarde se fundaría la importante Cecchetti Society incorporada a la Sociedad Imperial de Profesores de Danza, el cual se encargaría de preservar su enseñanza, cabe destacar que para

pertenecer a esta sociedad se necesita aprobar un examen de grado el cual los estudiantes deben aprobar con el fin de elevar el nivel de la danza. Hoy en día existen diferentes sucursales de esta asociación en diferentes partes del mundo como Australia, Estados Unidos, Canadá, África del Sur por mencionar algunos.

3.1.1 Método Italiano

En 1812 abrió sus puertas La Academia Imperial de la Danza en conexión con La Escala de Milán, pero fue hasta 1937 que su periodo de grandeza comenzó con la dirección del bailarín y maestro Carlo Blasis. Gracias a sus aportaciones y a su brillante técnica, logró posicionar La Academia Imperial de la Danza entre las mejores, Blasis fue un bailarín que se interesó en la cuestión metodológica para el perfeccionamiento del régimen Italiano, publicó dos libros de texto en los cuales plasmó su método de enseñanza: “Tratado sobre el arte de la Danza” y “Código Terpsícore”, estos libros fueron la base para una estructura en la enseñanza de la danza clásica. Blasis formó a diferentes figuras con el método Italiano, más tarde estas figuras del ballet se encargarían de transmitir el método de generación en generación.

Una de las figuras más sobresalientes, como ya se ha dicho, fue Cecchetti, él se encargó de llevar a la cumbre a la Escuela Italiana, esta se dio a conocer por su virtuosa técnica, sus bailarines destacaban por su fuerza y su ligereza, haciendo énfasis en su facilidad para girar y la dificultad de sus saltos. Cecchetti incrementó su rigidez en el método Italiano, en el cual definió una rutina de ejercicios para cada día de la semana, estableciendo un sistema de pasos que, por tradición, pasarían al entrenamiento diario en las futuras generaciones.

El método de este gran maestro fue codificado por Cyril Beaumont, Stanilas Idzikowski, Margaret Craske y Derra Moroda, tuvo aparición en el año de 1922 en un tratado con el título de “Manual of Theory and Practice of Classical Theatrical Dancing” y estaba dirigido a los maestros de danza clásica. Sirvió de referencia para muchas escuelas y compañías en diferentes partes del mundo.

3.1.2 La importancia del Método Cecchetti en la formación del bailarín

Uno de los objetivos dentro de este método es la atención especial en la anatomía del bailarín, desarrollando sus aptitudes con un estricto entrenamiento, busca mostrar en escena las características esenciales de cada estudiante, los maestros de este método fomentan en el alumno la búsqueda de la personalidad en escena a través de un estudio propio, para que al momento de interpretar eliminen la imitación hacia ellos.

El que se practiquen ejercicios para cada día de la semana hace que se trabaje cada parte del cuerpo de una forma rigurosa e integral. Este método propone ver la formación de la técnica como una ciencia exacta, fue Cecchetti el que implementó en la técnica trabajar ambos lados del cuerpo. Como parte de una formación completa se le enseña al bailarín a trabajar todo el cuerpo, a pensar en un trabajo lineal de cabeza a pies, haciendo énfasis en la coordinación de brazos con pies, y no como movimientos separados. De este método se destaca la calidad antes que la cantidad, busca la ligereza en los ciertos pasos, así como insiste en las transiciones suaves al terminar la ejecución entre posiciones; trabaja paulatinamente la enseñanza de nuevos pasos, para que logren un aprendizaje rápido a comparación de otras técnicas, sus bailarines adquieren un amplio vocabulario con diversas combinaciones.

La Escuela Italiana en gran parte destaca por su trayectoria y las figuras que ha tenido en la historia, estas mismas figuras la han llevado a su estrellato, ya que sin sus aportaciones, dicha escuela no tendría las bases en la enseñanza que hoy en día aplica. Formar bailarines con una gran técnica ha sido característico del método Cecchetti, ya que, el dedicar suma importancia en la personalidad del bailarín, ha hecho que destaquen no solo por su virtuosismo, si no por temperamento en escena.

3.1.3 Varones destacados de la Escuela Italiana

La siguiente lista se refiere a las figuras más destacadas en la danza clásica italiana: bailarines, coreógrafos, maestros y pedagogos:

- Antonino Sutera
- Antonio Ruggiero
- Biagio Tambone
- Carlos Blasis
- Claudio Coviello
- Enrico Cecchetti
- Fabio Saglibene
- Federico Bonelli
- Frédéric Olivieri
- Gabriele Corrado
- Gasparo Angiolini
- Luigi Saruggia
- Massimo Murru
- Marco Berrinchillo
- Marco Pierin
- Mateo Buongiorno
- Massimiliano Volpini
- Maurizio Licitra
- Mick Zeni
- Riccardo Massime
- Roberto Bolle
- Salvador Vigano
- Salvatore Perdichizzi

3.2 Fernando Alonso (1914-2013)

Maestro, bailarín y uno de los más grandes pedagogos en la historia de la danza clásica, parte fundamental en la creación de la metodología de la escuela cubana, fue fundador de la compañía nacional y maestro de excelentes generaciones de bailarines. Inició como estudiante de danza en la Escuela de la Sociedad Pro-Arte Musical de la Habana junto con su hermano Alberto Alonso y debutó como bailarín en el año 1937 en la compañía Mordking Ballet y fue discípulo de grandes personajes como Alexandar Fedórova, Mijail Fokine y Mijail Mordking, años después se unió al American Ballet Caravan, que era dirigido en ese entonces por el bailarín George Balanchine, también formó parte de las compañías American Ballet Theatre y El Ballet Ruso de MonteCarlo.

Contrajo matrimonio con la bailarina cubana Alicia Martínez del Hoyo, mejor conocida como Alicia Alonso figura destacada en este país, los dos estaban inmersos en el mundo de la danza clásica ya que habían sido discípulos de excelentes figuras que hicieron que cada uno destacara por su gran técnica y su necesidad de investigar la misma para acoplarla al somato tipo de la figura latina. Fue en 1948 que Fernando y Alicia, junto con la ayuda de Alberto Alonso (hermano del bailarín) fundaron el Ballet Alicia Alonso, lo que más adelante se convertiría en el Ballet Nacional de Cuba (BNC), Fernando se encargó de dirigirla hasta 1975. Asimismo, fundó y dirigió la Escuela Nacional de Ballet y años más tarde el Ballet de Camagüey, llevando la dirección desde 1975 hasta 1992.

A partir del año 1950 Fernando, se dedicó por completo a la enseñanza, y a dirigir los ensayos del Ballet Alicia Alonso, en la cual se formaron las primeras generaciones de bailarines en ese país. También tiene influencia en la danza clásica en México ya que se encargó de la dirección de la Compañía Nacional de Danza de México y del Ballet de Monterrey, donde dejó un repertorio que se presenta hasta la fecha. Tuvo diferentes participaciones en todo el mundo que le aportaron experiencia tanto metodológicamente como escénicamente, algunos de esos lugares fueron e la Ópera de París, en Canadá con la Escuela de Ballet de

Toronto, en México con el Instituto de Cultura de Yucatán, en Bélgica con el Ballet Real de Wallonie, por mencionar algunos.

Fernando fue acreedor de diversos premios en el mundo de la danza, en el 2000 fue galardonado con el Premio Nacional de la Danza en Cuba, en el 2008 el premio “Benois de la Danza” en el teatro Bolshói de Moscú, Medalla Conmemorativa del Bicentenario del Teatro Bolshói, Orden Félix Varela de Primer Grado, Doctor Honoris Causa del Instituto Superior de Arte.

3.2.1 Método Cubano

El método Cubano se sistematizó a finales de la década de los sesenta, cuando con los acontecimientos sociopolíticos se dio paso a la creación de la Escuela Nacional de Ballet y a las escuelas Provinciales y Vocacionales. La técnica cubana está formada por una mezcla de la metodología de las diferentes escuelas como la Italiana, Francesa, Rusa, Danesa e Inglesa, completándola con características propias, haciendo que esta técnica sea la más nueva en la historia de la danza clásica. Es una evolución que partió de las enseñanzas de los primeros maestros hasta lograr establecer sus propios criterios técnicos y pedagógicos.

Fernando Alonso contaba con una educación privilegiada, tenía conocimientos no solo de danza clásica, sino de psicología, filosofía, kinesiología, actuación arquitectura, ciencia y literatura; esto le permitió ver más allá de la danza, al estudiar en el extranjero se dio cuenta que la fisionomía del bailarín era diferente en todos lados, tanto la personalidad como el contexto cultural influía en la creación de la figura del bailarín. Esto lo llevó a estudiar el somato tipo del cuerpo latinoamericano, y es ahí donde sus estudios metodológicos se centran en la formación de un método especial para este tipo de cuerpo. Con la ayuda de su pareja Alicia Alonso y su hermano Alberto Alonso formaron lo que hoy se conoce como el método Cubano.

Principalmente se encarga de destacar la limpieza en la ejecución de los pasos, para así mostrar el virtuosismo de los bailarines, se puede apreciar el dinamismo en cada movimiento, así como una excelente interpretación de los personajes, marcan cierto énfasis en los *allegros* y en los pies. Se puede concluir que lo que define a la Escuela Cubana es su velocidad y fuerza.

La metodología Cubana se ha desarrollado de tal manera que el alumno aprende gradualmente los pasos por separado para después de limpiarlos, incorporarlos paulatinamente en los ejercicios completos, logrando con esto una mayor calidad en el aprendizaje.

Es importante mencionar que la metodología Cubana también fue un parteaguas en la historia de la danza clásica en México ya que tuvieron convenios para lograr un camino fructífero en el desarrollo de esta en ambos países. Esto marcó a México en muchos aspectos ya que Cuba ofrecía diversos cursos para la profesionalización de maestros y ejecutantes, formando las primeras generaciones de bailarines en este país. Existía un constante intercambio entre bailarines y maestros en los dos países.

La metodología Cubana establece ocho años de estudio, los cuales están divididos en dos niveles, del primero al quinto como nivel elemental y del sexto al octavo nivel medio, también especifica que la edad adecuada para iniciar dicho estudios es a la edad de nueve años, así mismo coinciden con los años escolares, buscando un aprendizaje integral. Cada año de la metodología Cubana consta de nueve unidades en las cuales se enseñan paulatinamente los pasos designados en el nivel, para así poder limpiar técnicamente antes de seguir avanzando.

Los Alonso se encargaron de que la enseñanza Cubana fuera de las más completas, especificando características esenciales por mencionar algunos:

- Cada paso tiene importancia en la continuidad de los demás, y se enseñan por etapas.

- Todos los pasos se inicia en primera fase (dos manos en la barra), después en segunda fase (una mano en la barra) y por último en el centro.
- Busca una integralidad muscular.
- Los saltos también se ejecutan paulatinamente, tanto de velocidad como de pequeños a grandes.
- Los ejercicios de brazos se elaboran de acuerdo a las necesidades de los pasos.
- Trabajo de *épaulement* (inclinación del cuerpo).

3.2.2 La importancia del método Cubano en la formación del bailarín

Para mí la danza es como una bacteria muy contagiosa y, lo peor, es que no existe antibiótico. Te atrapa y no puedes escapar de ella. Hay que ir enseñando, mostrando y bailando mucho, para que la gente la comprenda y la asuma como una expresión artística, que en este momento se enriquece más y es más técnica y variada. Tenemos que cultivar un público, porque sin él no hay ballet (Alonso, Fernando, citado por Ferrari, 2016:pag)

En la historia de la danza clásica, la metodología Cubana es la primera que se preocupa por la fisionomía del bailarín, revolucionando pasos para la adecuación del cuerpo latino, esto influye en la formación del bailarín desde sus inicios, se trabaja de diferente manera para lograr diferentes objetivos, ya que no es lo mismo un cuerpo cubano que un cuerpo ruso.

La metodología Cubana tiene pasos específicos para los hombres, en los cuales resalta su fuerza como su virtuosismo, son pasos que al estudiarse se llegó a la conclusión que se ven mejor en un cuerpo masculino que en uno femenino, esto ha influido en la creación de una figura masculina en la danza cubana, ya que se ha otorgado la misma importancia tanto a bailarinas como bailarines, el repertorio se ha creado a la par, con papeles para hombres y mujeres en los cuales se permite apreciar la técnica de ambos

3.2.3 Varones destacados de la Escuela Cubana

La siguiente lista se refiere a las figuras más destacadas en la danza clásica cubana: bailarines, coreógrafos, maestros y pedagogos:

- Alberto Alonso Rayneri
- Alberto Méndez González
- Alejandro Virrelles
- Camilo Ramos
- Carlos Acosta Hernández
- Caferino Barrios Quinter
- Eduardo Blanco
- Eduardo Rivero Walker
- Elier Bourzac
- Ernesto Álvarez
- Ernesto Díaz
- Fernando Alonso Rayneri
- Fernando Jhones
- Iván Tenorio Gómez
- Javier Sánchez
- Javier Torres
- Joaquín Banegas
- Jorge Esquivel Estrada
- Jorge Vega
- José Manuel Carreño
- Miguel Campaneria
- René de Cárdenas
- Rolando Sarabai
- Romel Frómeta
- Yosvani Ramos Fontes

3.3 La masculinidad en la danza clásica en el siglo XXI

Hoy en día la danza clásica puede ser estudiada a través de distintas técnicas, las más destacadas son Cecchetti (Escuela Italiana), Vagánova (Escuela Rusa), Royal Academy of Dance (Escuela Inglesa), École Française (Escuela Francesa), Balanchine (Escuela Norteamericana) y Escuela Cubana, cada una de estas cuenta con sus características propias, como estilo y personalidad, que se refleja en cada uno de sus integrantes al estar en acción, pero todas tienen en común un vocabulario y las raíces en la historia de esta.

Los cambios que surgen en una persona al estudiar danza clásica son infinitos, tanto psicológica como físicamente, si se habla de la parte externa un bailarín, se distingue fácilmente de un corredor, de un levantador de pesas, de un futbolista, de un boxeador, hasta de un gimnasta, ya que el ballet exige una gran disciplina en la parte física, y esta misma disciplina te genera un entrenamiento internamente, ya que el cuerpo se entrena para resistir exigencias y adaptaciones para funcionar técnicamente.

Para bailar ballet, se necesita aprender a tener una buena respiración, acorde a los movimientos que se realizan, se aprende a tener un trabajo muscular diferente, ya que se desarrollan ejercicios con rapidez y fuerza a la vez. Para entrar a una escuela de ballet se necesita tener una gran flexibilidad, que se trabaja día con día para lograr mejores resultados cada vez, así desde los inicios se trabaja con la coordinación neuromuscular que se ve reflejada en la cadencia de los movimientos. En la actualidad, hay pocos estudios acerca de los cambios que la danza clásica genera en el cuerpo, se sabe que hay correcciones óseas como el trabajo del *en dehors* en la articulación coxofemoral así como en la columna vertebral, suelen haber deformidades en los pies por el uso de zapatillas y por el trabajo repetitivo en estos, las adaptaciones en el entrenamiento del ballet hacen un cambio total en el metabolismo del ser humano, por eso es importante tener una buena educación en este arte desde sus inicios, ya que eso implica qué rumbo tomará la carrera artística de cada exponente de este género.

No se puede hablar de que método es el mejor para la enseñanza de la danza clásica, pero si se puede hacer un análisis de cuál es el indicado para cada tipo de cuerpo, ya que, como es obvio, un cuerpo latino es muy diferente a uno ruso. En la enseñanza del ballet influye todo lo que nos rodea, el contexto cultural influye en gran medida en la creación de un bailarín. En la formación de la personalidad al bailar, en la imagen simple que se ve en escena, es diferente hablar de una personalidad en la vida cotidiana y una personalidad a la hora de ejecutar una pieza, ya que el bailarín decide cómo es que quiere verse al bailar, la historia de cada Escuela influye en el ejecutante, Noverre escribe en su carta número VI “el maestro de ballet debe observar y examinar todo, porque todo lo que existe en el universo puede servirle de modelo, todas las aportaciones metodológicas tanto como para bailarinas y bailarines son la base de lo que hoy se ve en escena”. (Alonso, 2010)

Los aportes que el método Cecchetti le dio al bailarín son los que han definido la imagen de este en las piezas coreográficas, la importancia que le dio a la búsqueda de la personalidad sin necesidad de copiar todo lo del maestro hizo que descubrieran cómo se querían ver al bailar, la suavidad que aplican en los brazos viene de la base de los diferentes *port de bras* que Cecchetti creó. La ligereza de sus allegros es porque hubo un estudio antes de crear un repertorio con esas cualidades, con ese énfasis en los pies al saltar. La limpieza de un bailarín italiano también proviene de la importancia de ejecutar una y otra vez un mismo paso hasta dominarlo, la enseñanza de un paso repercute en la enseñanza de todos los demás, ya que paulatinamente van creciendo en su desarrollo.

Así, al igual que la Escuela Italiana con su método ha ido creando a diferentes generaciones de bailarines, la Escuela Cubana se ha convertido en una de las más destacadas, el interés de Fernando Alonso por sobresalir más como metodólogo que como bailarín llevaron a la cumbre el ballet Cubano, el interés que este puso en el cuerpo y en la personalidad latina, es lo que ha funcionado de gran forma al bailarín cubano, los aportes al estudiar la estructura del cuerpo, llevaron al bailarín a una búsqueda sobre qué pasos podían destacar, y en cuales

tenían que trabajar más. Los cubanos destacan por sus grandes giros, por su carisma en escena, por ese sabor que le dan al interpretar un papel sin salir del original. La imagen del bailarín cubano tiene un contexto de lucha por sobresalir en esto, una gran disciplina, una forma de vida es como ellos ven la danza clásica, con todo el contexto sociopolítico vivido en ese país. Al principio, las personas usaban al ballet de cierta forma como escapatoria de lo que estaba sucediendo en la sociedad ya que esto les permitía viajar a otros países y escapar de los problemas que habían en Cuba.

La danza clásica es un arte que se desarrolla paulatinamente, evoluciona y se enriquece de todo lo que sucede a su alrededor, ya que se ve influenciada por acontecimientos históricos, políticos y sociales, se imprime de personalidad al estudiar el cuerpo, al desarrollar una conciencia en el movimiento y la música, así, el ballet tiene un ritmo propio que es reconocido por los que se dedican a esto, su evolución depende de la importancia que se le otorga, la danza clásica siempre ha buscado la belleza en la interpretación así como en todos los métodos se busca perfeccionar y posicionar el cuerpo como la máxima forma de comunicación, educando y acondicionando el cuerpo para lograr todo esto en conjunto.

La metodología ha enseñado que los pasos provienen desde el más mínimo y débil movimiento hasta el más grande y complejo, y que se debe seguir paso a paso sin alterar el orden para obtener el mejor resultado, así también esta puede renovarse sin dejar olvidado lo que ya la conforma, ya que esta es la base para crear la imagen de un bailarín, es la que define los movimientos corporales con un patrón y un ritmo, para tener una armoniosa comunicación con los sentimientos del bailarín y del espectador.

3.3.1 “Les Ballet Trockadero de Monte Carlo”



Figura 3.2. Les Ballet Trockadero de Monte Carlo (s/A, 2015)



Figura 3.3 Les Ballet Trockadero de Monte Carlo (s/A, 2015)

Debido a la temática de la tesis se considera importante mencionar a la compañía “Les Ballet Trockadero de Monte Carlo”, aunque no sea perteneciente en particular a ninguna de las seis escuelas mencionadas en este trabajo, sin embargo cuando se habla de la figura masculina en el ballet es importante que reconozcamos a esta compañía por ser en la actualidad la única conformada por varones en su totalidad, destaca tanto el trabajo masculino técnicamente, como

corporalmente. Este ha sido su gran aporte en la historia de la danza clásica, ya que retoma lo tradicional del ballet desde sus inicios, juega con las representaciones en escena, en las que los hombres interpretan tanto los papeles femeninos como masculinos, aunque su técnica no es una escuela en particular, tiene representantes de diferentes partes del mundo, con diferentes enseñanzas metodológicas, que al estar bien preparados logran unificar con la técnica rusa.

La compañía “Les Ballets Trockadero de Monte Carlo” fue fundada en el año 1974 en la ciudad de Nueva York, por un grupo de bailarines clásicos con técnica rusa, que tenían como objetivo parodiar las formas tradicionales de la danza clásica. Esta compañía apareció por primera vez en las jornadas nocturnas de Off Broadway y desde su comienzo lograron destacar en el mundo de la danza en general. Los Trocks como se les conoce cariñosamente han participado en diversos eventos en diferentes ciudades tales como Nueva York, Holanda, París, Madrid, Viena, entre otras, ganándose así diferentes reconocimientos y premios en el mundo de la danza. El concepto original de Les Ballets Trockadero de Monte Carlo se ha mantenido igual hasta hoy en día, siendo una compañía de bailarines profesionales varones, especializados en la danza clásica, con un enriquecido conocimiento del repertorio clásico.

Buscan alcanzar la comedia exagerando y parodiando las diferentes circunstancias en la narrativa en las piezas clásicas, generando accidentes e incongruencias planificadas en las coreografías. El hecho de que los varones representen papeles femeninos ha sido ciertamente un generador de su éxito. Estos bailarines cuentan con una técnica y fuerza exquisita que deleita al espectador. Esta compañía sigue generando éxitos y nuevas coreografías que se añaden a su repertorio.

¿Pero qué es lo que realmente ha llevado a esta compañía a su crecimiento en el mundo de la danza?, ¿Por qué se ha logrado posicionar dentro de las mejores compañías, incluso con las más tradicionales?

El solo hecho de que los ejecutantes en escena sean solamente varones, genera en el espectador una gran controversia ya que rompe los estándares de las bailarinas frágiles y delicadas que estamos acostumbrados a ver en las puestas en escena de grandes compañías, rompiendo así los parámetros de la danza clásica. Las compañías profesionales desde sus inicios, han buscado generar un concepto de masculinidad en los ejecutantes, ya que, rompiendo con los clichés en la danza clásica, los intérpretes masculinos, sin importar sus preferencias sexuales, buscan encontrar un estilo propio sin caer en movimientos afeminados. Al momento de la enseñanza, los coreógrafos y maestros inculcan desde los inicios del bailarín un sentido del movimiento respectivamente masculino o femenino, y esto permite que las puestas en escena del repertorio clásico, se vean desempeñados los diferentes roles en los bailarines, como príncipes, cazadores, campesinos, brujos, entre otros, sin caer en el feminismo.

Esta compañía representa los roles femeninos tales como una sílfide, princesas, ninfas, plebeyas, etc., dejando a un lado la masculinidad y parodiando en busca de un movimiento femenino, que se puede pensar engrandecen en vez de ridiculizar este espíritu en la danza clásica, llevando a la audiencia a un cierto placer en la gracia de los movimientos. Estos bailarines logran sublimar la feminidad en sus movimientos, cabe recalcar que tienen un total control en las zapatillas de punta que en el mundo del ballet se llega a lograr con un arduo trabajo desde los inicios de la profesionalización en la enseñanza metodológica, y que tradicionalmente solo se enseña y es de uso exclusivo para las bailarinas. Desde la creación de este instrumento en la danza clásica en la época del Romanticismo, fue del total dominio de las bailarinas en busca de una mayor elevación, y así con el paso del tiempo, la compañía de Les Ballets Trockadero de Monte Carlo se convirtió en la única compañía en donde los varones bailan con estas zapatillas. Estos han logrado el control de las zapatillas de punta en las puestas en escena, mostrando la fuerza de sus piernas y el control de su técnica. Cuando interpretan una coreografía buscan parodiar una escena o suceso, pero sin perder la limpieza de la danza clásica, y lo han logrado gracias a su buena

técnica, trabajo y fuerza en sus entrenamientos, así como la constancia y la concentración en las interpretaciones.

Las puestas en escena con intérpretes masculinos de cuerpos voluminosos y fuertes, generan una contradicción en la trayectoria clásica, haciendo ver y simular una cadencia sutil de sus movimientos, pero asimismo como público, nos damos cuenta que gracias a su corpulenta figura están alejados de parecer cuerpos femeninos y ahí es donde vemos la sublimidad de esta compañía, ya que su éxito recae en parodiar muchos de los clichés de la danza clásica sin dejar a un lado la técnica.

A pesar de todos los avances en la danza clásica, tanto en la técnica y el virtuosismo, como en los avances tecnológicos que permite ver y conocer nuevas formas de interpretar la danza, con el paso del tiempo el público ha exigido más y más en este arte, y asimismo el cliché que se ha generado en la danza en general, pero sobre todo en la danza clásica de que los intérpretes masculinos son en su mayoría homosexuales, ha generado cierto interés en acudir a las funciones de dicha compañía, la cual, gracias a su éxito, tiene presentaciones en diferentes temporadas en el año, también en diferentes ciudades y países mostrando en su mayoría coreografías del siglo XIX y XX sobre todo en Nueva York, donde la compañía reside haciéndola de cierta forma sobresalir entre diferentes compañías como The Royal Ballet, The New York City Ballet, American Ballet Theatre, San Francisco Ballet, Royal Opera House entre otras.

A medida que se estudia y se profundiza en el arte de la danza, y particularmente en la danza clásica, es importante analizarla en relación con el contexto que la rodea, y las tendencias que influyen en ella, ya que, al igual que otras disciplinas, en la danza es permeable tanto al contexto social como al cultural, y va desarrollándose a la disposición de los medios en los que vive.

Esta compañía surge en busca de un motivo de innovar y expresar lo que ellos buscan, materializando sus ideas, ya que muchas veces los hombres en la danza también buscan ese sentido del movimiento afeminado de las bailarinas, y

que en otras compañías sería imposible mostrar. Son muchos los factores que influyeron en la creación de esta compañía y cuando se asiste a estas obras, la opinión del espectador puede ser superficial sobre lo que se está viendo pero se debe analizar el trabajo que existe detrás de la escena, al igual hay una diferencia muy importante entre los espectadores que son bailarines y entre los espectadores que no se dedican a este arte, ya que estos últimos valoran la experiencia en función de lo que ocurre y se transmite en ese momento y no en el desarrollo que se genera en el estudio de una buena técnica, así como en la búsqueda y el trabajo de una buena interpretación.

El hecho de que esta compañía sea de gran resonancia en la danza clásica se debe a la manera en cómo abordan las obras del repertorio clásico con creaciones en forma de comedia, usando temas que son de la vida cotidiana y dándoles la forma de parodia como la envidia, la soberbia, el amor, la pasión, entre otros, que no son solo de dominio dancístico sino universales, siendo esto una pauta para abrirse camino y cosechar éxitos en diferentes países, la polémica que rodea esta compañía, gracias a sus virtuosas interpretaciones, la han colocado a un nivel de profesionalidad por lo que muchos bailarines aspiran a formar parte de esta agrupación, que con sus toques de humor y talento resaltan y revolucionan en el mundo de la danza clásica.

A veces la falta de formación en el arte nos lleva a rechazar obras que no logramos entender, y que nuestro entorno nos nubla el juicio de estas. Esto mismo genera diferentes reflexiones en la danza clásica y en las piezas de esta compañía, pero, aun así, el público tiene derecho a cuestionar dichas piezas, hay que reconocer el crecimiento y éxito que ha tenido esta compañía en el paso del tiempo, cuyas coreografías han abierto las puertas a nuevas experiencias en la danza clásica, experiencias que en otros tiempos no se hubieran podido imaginar, el solo hecho de pensar que un hombre baila con zapatillas de punta genera cierta intriga que acerca a la visualización de Les Ballets Trockadero de Monte Carlo, y sin embargo, las personas que vivieron de cerca los inicios de esta compañía en el 74 debieron experimentar diferentes sentimientos en estas producciones, ya que

no estaban acostumbrados a este tipo de espectáculos, por eso, la compañía debutó en el circuito marginado de “off Broadway”, que a diferencia del circuito principal “Broadway”, tenía un cupo mucho más reducido y con producciones de menor costo.

Las diferentes perspectivas han enriquecido esta compañía, engrandeciéndola de una forma armoniosa, haciendo que la extensión de esta llegue a diferentes lugares, y que gracias a los avances tecnológicos se puede tener conocimiento de la existencia de esta compañía, la cual tiene más de 18 integrantes que cuentan con un repertorio de 21 coreografías clásicas, y más de 6 coreografías modernas, así como más de 15 coreografías de *pas de deux*, *pas de trois* y solos, según el sitio oficial de esta compañía, en los que destacan popularmente coreografías como *El cisne negro*, *Pájaro azul*, *Grand pas de quatre*, *Lago de los cisnes*, *Cascanueces*, entre otras, también en este sitio se puede observar diferentes videos coreográficos de estos intérpretes.

La danza debe ser más que un entretenimiento, participando activamente con lo que ocurre en la época, Les Ballets Trockadero de Monte Carlo mostraron un punto importante en la creación de la masculinidad en la danza clásica en los años 70 y en el de hoy en día, forjando generaciones desde 1974 , si esta compañía no contara con una técnica y una exigencia en los que la conforman, pasarían de ser una compañía elogiada y sobresaliente, a una sin ninguna relevancia, cayendo en la obscenidad y ridiculez, ya que la técnica y el estilo definen la forma de mezclar todos estos elementos dancísticos en forma de parodia, buscando una finalidad de limpieza técnica y espectáculo innovador.

Un escenario, utilería y vestuario acorde al repertorio, generan un balance y entendimiento en las piezas dancísticas de esta compañía, ya que las personas que viven en el mundo de la danza saben que el repertorio clásico es sumamente difícil técnicamente e interpretativamente que llevado de forma paródica a escena. Es importante tener cuidado en no caer en lo absurdo y ridículo. Numerosas versiones, arreglos y adaptaciones se han representado en esta compañía, su deleite tendría que ser conocido por todos, tanto en el medio artístico como afuera.

Todas las artes necesitan un don y pasión especial para desarrollarse y dominarse, así, la danza clásica necesita de dotes y talento para llegar al dominio del cuerpo que es el instrumento de los bailarines, como al dominio de la metodología para lograr con un trabajo constante produzca los efectos de esta compañía, innovador y virtuoso. Estos términos que califican a esta compañía, partiendo de diversas ocurrencias que generan en el público agrado y gusto por su trabajo.

El sitio oficial de los Trocks comparten información de la historia de la compañía en la cual se puede ver que esta ha formado parte de un importante movimiento en apoyo a diferentes organizaciones internacionales benéficas, participando en actuaciones especiales en beneficio a organizaciones contra el SIDA, Bailarines por la vida en Toronto, Gay and Lesbian Community Center, beneficio de Fondo de Becas en Tailandia, entre otras y ganándose el cariño del público en general.

Les Ballets Trockadero de Monte Carlo no son exactamente los satíricos locos de ballet que algunos afirman. Ellos son el mejor tipo de parodistas ingeniosos, capaces de iluminar las secciones más apasionantes de ballet clásico académico, aunque a través de un guiño y una sonrisa y el ocasional numerito bien colocado. (Bofield, Stephan, citado por s/A, 2015)

Esta compañía ofrece a los bailarines tener un momento de protagonismo y brillantez, lo cual no suele suceder en la compañías de danza clásica, ya que hay una jerarquía en el escenario que no te permite brillar igual que los primeros bailarines y solistas, todo esto sucediendo ante la rigidez de la danza clásica en equilibrio con una comedia teatral, donde muchas veces sus vestuarios nos permiten ver un cuerpo corpulento y velludo, pero no siendo distracción de observar cuánto les gusta y les apasiona lo que hacen, siendo así una compañía travesti.

En la danza clásica, el tema de masculinidad siempre ha sido controversia con respecto a la interpretación y ejecución de la técnica, pero con el paso del tiempo se han ido transformando todas estas expectativas respecto al tema de lo

masculino, los avances en la historia han marcado la pauta de diferentes momentos coreográficos e interpretativos, la innovación de diferentes compañías han lanzado al bailarín a buscar nuevas tendencias y un mayor control técnico, compañías como Les Ballets Trockadero de Monte Carlo han servido de inspiración en esta búsqueda constata de masculinidad en la danza clásica. Más allá de un cuerpo masculino, que en tiempos anteriores jamás se habría imaginado ver a esta compañía en acción. Sobresalta a la vista muchos de los clichés en la danza clásica que, acompañados de su buena técnica e interpretación, dejan con un buen sabor visual, que divierte y entretiene y a la par, inunda de un sentido estético diferente al que la danza clásica acostumbra.

Conclusiones

El objetivo fundamental de esta tesis fue abordar e identificar cómo la técnica de la Escuela Italiana y de la Escuela Cubana han sido un punto importante tanto en la creación como en la formación de la imagen masculina en la danza clásica, y cómo, los hechos históricos en el margen político y social, han influenciado en esta formación, el trabajo principal de esta investigación fue confrontar a dos personajes sobresalientes de cada una de las escuelas ya mencionadas para así identificar cuáles son los principales puntos metodológicos que identifican a cada escuela y cómo el avance de estos va a la par de la imagen masculina que se puede ver reflejado en su técnica y formación como bailarín.

Para comprobar esto, primero se estudió y analizó cómo fue la danza clásica desde sus inicios y qué momentos fueron de suma relevancia para dicha construcción masculina, así como las diferencias metodológicas que existen en la Escuela Italiana, la Francesa, la Rusa, la Danesa, la Inglesa y la Cubana, pero haciendo un énfasis en la Italiana y en la Cubana, en las que sobresalen los bailarines ya mencionados.

Esta investigación logra identificar diferentes puntos metodológicos que intervienen en la formación del bailarín desde el inicio de su carrera y que se pueden identificar conforme esta va madurando.

- 1- Esta investigación se basa en dos metodologías que es la Italiana y la Cubana; cada una desde sus inicios marcó una pauta en la formación de sus bailarines, las dos fueron estudiadas por grandes pedagogos y representadas por grandes bailarines. Si bien ambas metodologías tienen mucho en común, cada una tiene ciertos puntos que pueden diferenciarlas. La Italiana, que data desde el siglo XIX siendo la primera en surgir, se destaca por su ligereza en sus saltos pequeños y su énfasis en grandes saltos, que lleva a los bailarines a tener un mayor trabajo de baterías, piernas alargadas y ligeras, así también se pueden ver diferentes posiciones en los

brazos. La Cubana, tiene sus inicios en 1950 convirtiéndola en la más reciente, se puede observar que su punto más destacado son los giros, metodológicamente existen diferentes giros que se enseñan por igual tanto a hombres como mujeres, pero al ponerlos en escena se le adjudican ciertos giros al rol masculino (vueltas *á la seconde*) y otros al rol femenino (*fouettes*), así diferentes terminaciones en dichos giros identifican los roles en escena, y al igual que la Italiana existen diferentes saltos que distinguen a los hombres. Las diferencias metodológicas que se pueden identificar desde los inicios de la danza clásica y que se vieron marcadas por sucesos como la aceptación de la mujer en este arte, la modificación de un calzado y de una vestimenta así como un mejor espacio de entrenamiento son, un mayor trabajo de fuerza tanto como en saltos como en elevaciones, ligereza en las baterías pequeñas y elevación en las grandes, desplazamiento en saltos, y una ligereza en giros, pero sobre todo, que a pesar de los hechos sociales y culturales, el hombre ha recobrado su importancia en escena, no solo siendo un acompañante, sino logrando demostrar sus avances técnicos. Todo esto ha ido modificándose gracias a las exigencias de los bailarines.

- 2- Enrico Cecchetti y Fernando Alonso fueron personajes destacados por sus grandes aportaciones pedagógicas, más que por su buena técnica, si bien ambos bailaron, prefirieron dedicarse a la metodología, se puede concluir que tienen pocas diferencias, como la procedencia de su técnica y los diferentes periodos en donde vivieron. Así como la personalidad de cada bailarín varía dependiendo su vida y su entorno, se encontraron grandes similitudes que se destacan en la formación del bailarín, ambos le dieron la misma importancia al bailarín y a la bailarina en escena, se enfocaron en qué pasos tenía que resaltar el rol masculino, y se dedicaron a investigar científicamente la correcta ejecución de cada paso, los bailarines italianos como cubanos resaltan en escena por sus saltos y por sus giros, así como una fuerte interpretación dependiendo su rol.

Así que se muestran algunas de las diferencias más marcadas en estas dos escuelas y en los dos bailarines son:

- Enrico Cecchetti en la Escuela Italiana se enfocó principalmente en la ligereza de las baterías en los saltos pequeños y grandes, también en el cambio entre transiciones, buscaba que estas terminaran suavemente, se trabaja paulatinamente la enseñanza de nuevos pasos, para que logaran un aprendizaje rápido a comparación de otras técnicas, sus bailarines adquieren un amplio vocabulario con diversas combinaciones.
- Fernando Alonso en la Escuela Cubana, buscó que los alumnos aprendieran gradualmente y por separado, los pasos correspondientes a cada unidad en los ocho años establecidos. Esta metodología la define la fuerza y ligereza en los giros, así como su fuerte interpretación en escena.

Ambas escuelas dividen su enseñanza en diferente tiempo y forma, y cada una plantea, a su forma, lo mejor para la formación de sus alumnos.

- 3- Por último se puede concluir que la evolución de la danza clásica ha ido fomentando a la vez la evolución de la formación de una imagen masculina en escena, ya que gracias a las corrientes culturales como el Romanticismo y sucesos sociales como políticos, han marcado este arte y han fomentado su crecimiento; con la implementación de las zapatillas de punta y la instrumentaría, teatral se marcó el camino de lo que sería la formación de la danza clásica, si bien con el paso del tiempo se ha ido estudiando con mayor profundidad, y ha tenido un mayor auge, esto mismo ha sucedido con la figura masculina en escena, esta construcción ha ido madurando con el paso del tiempo gracias a la creación de una metodología para la enseñanza del bailarín.

Bibliografía

- Abad Cartés, A. (2004). *Historia del ballet y de la danza moderna*. Madrid: Música Alianza Editorial.
- Alonso, A. (2010). *Diálogos sobre la danza*. La Habana: Letras cubanas.
- Binney 3rd, E. (2011). *Los ballets de Théophile Gautier*. París: Librairie Nizet.
- Bussell, D. (1994). *The young dancer in association with The Royal Ballet School*. London: Adorling Kindersley Book.
- Cardona, P. (s.f.). *Guillermina Bravo iconografía*.
- Cassani, M. (27 de enero de 2017). *Roberto Bolle agli arcimboldi coi suoi friends*. Recuperado el 12 de febrero de 2017, de Roberto Bolle agli arcimboldi coi suoi friends:
<http://www.lastampa.it/2017/01/27/spettacoli/milano-in-scena/roberto-bolle-agli-arcimboldi-coi-suoi-friends-ZkJulqFbwqlaSWMU0wSEyl/pagina.html>
- Dallal, A. (1988). *Como acercarse a la danza*. México: Plaza y Valdes.
- De la Rosa, T. (2000). *El Ballet de Cámara y sus antecedentes (1957-1963)*. México: Rios y Raices.
- Ferrari, M. (03 de abril de 2016). *Panorama.com.ve*. Recuperado el 12 de 02 de 2017, de Panorama.com.ve: <http://www.panorama.com.ve/espectaculos/Catedra-de-historia-de-la-danza-Jean-Georges-Noverre--20160403-0039.html>
- Fux, M. (s.f.). *Danza, experiencia de vida*. España: PAIDOS.
- Glasstone, R. (1997). *La danza para varones como carrera*. Serie de Investigación y Documentación de las Artes.
- Gutierrez, T. (2000). *Una pasión por la danza*. México: Artes Graficas Panorama.
- Hernández, D., & Jhones, F. (2007). *Historia Universal de la Danza*. México: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Ibañez, N. (2001). *La danza con marineras de azúcar*. Recuperado el 13 de Noviembre de 2016, de La danza con marineras de azúcar:
<http://www.uv.es/~fores/contrastes/catorce/alonso.html>
- Laban, R. (2001). *Una vida para la danza*. Rios y Raices.
- Laban, R. (1993). *Danza educativa moderna*. PAIDOS.
- Medellín Gómez, A. C. (2015). *Federico Castro, Del origen de la danza a la danza contemporánea en México*. México: Universidad Autónoma de Querétaro.

- Noverre, J. J. (1981). *Cartas sobre la danza y sobre los ballets*. Colección cultura universitaria.
- Novikova, A. (22 de Febrero de 2016). *OUR RUSSIA*. Recuperado el 12 de 02 de 2017, de Enrico Cecchetti: The italian who inspired the world's greatest ballet tradittion: <http://our-russia.com/600815319/enrico-cecchetti-italian-who-inspired-worlds-greatest-ballet-tradition>
- Pérez, M. (14 de marzo de 2007). *Danza ballet, la danza y el ballet*. Recuperado el 3 de diciembre de 2016, de Danza ballet, la danza y el ballet: <https://www.danzaballet.com/el-hombre-en-la-danza-bailarines-masculinos/>
- Recagno, E. (1999). *Escuelas de ballet en América y Europa*. México: Serie de Investigación y Documentación de las Artes.
- s/a. (Febrero de 2006). *In the name of Auguste Vestris*. Recuperado el 12 de febrero de 2017, de In the name of Auguste Vestris: <http://www.augustevestris.fr/article117.html>
- s/a. (2010). *Homenaje una vida en la danza*. México: Centro Nacional de Investigación.
- s/a. (12 de noviembre de 2010). *Todo Ballet. El sitio web de la danza clásica*. Recuperado el 12 de 02 de 2017, de Todo Ballet. El sitio web de la danza clásica.: <https://todoballet.wordpress.com/2010/11/12/%C2%BFquieres-saber-quien-era-balthazar-beaujoyeux-conocido-como-el-fundador-de-la-danza-clasica-en-realidad/ballet-3/>
- s/a. (junio de 2012). *B.Orsal, Inno. Innocently Innovating*. Recuperado el 12 de 02 de 2017, de 5: <https://borsalinno.wordpress.com/2012/01/05/05011875-palais-garnier-un-produit-de-beaute/>
- s/a. (03 de noviembre de 2012). *Hablando de música Rey*. Recuperado el 12 de 02 de 2017, de Los veinticuatro violines del Rey: <http://hablandodemusicarey.blogspot.mx/2012/11/los-veinticuatro-violines-del-rey.html>
- s/A. (6 de Diciembre de 2015). *Les ballets trockadero de Monte Carlo*. Recuperado el 6 de Diciembre de 2015, de Les ballets trockadero de Monte Carlo: <http://trockadero.org/>
- s/a. (s.f.). *Avax News*. Recuperado el 12 de 02 de 2017, de Avax News: http://avax.news/fact/Rudolf_Nureyev.html
- s/a. (s.f.). *Dance education in America an exhibit of the National Dance Association*. Recuperado el 12 de 02 de 2017, de Dance education in America an exhibit of the National Dance Association: <http://aahperd.s3.amazonaws.com/DanceEducationInAmerica/P02.html>
- s/a. (s.f.). *Danza en la web, laboratorio de recopilación de la danza U. de G.* Recuperado el 12 de 02 de 2017, de Danza en la web, laboratorio de recopilación de la danza U. de G.: <http://danzap.blogspot.mx/2011/07/el-ballet-de-la-noche.html>

- s/a. (s.f.). *Diccionario de Danza*. Recuperado el 12 de 02 de 2017, de Diccionario de Danza:
<http://www.elitearteydanza.com.ar/enciclopedia-posiciones-de-los-pies.htm>
- s/a. (s.f.). *galeon.com hispavista*. Recuperado el 12 de 02 de 2017, de galeon.com hispavista:
<http://jaena.galeon.com/1HistoriaDanza.html>
- s/a. (s.f.). *The performing Arts School of Classical Ballet*. Recuperado el 12 de 02 de 2017, de The performing Arts School of Classical Ballet: <http://pascb.com/vaganova-ballet-teaching-method/>
- Tortajada Quiroz, M. (2000). *Luis Fandiño, danza generosa y perfecta*. México: Serie de Investigación y documentación de las Artes.
- Tortajada Quiroz, M. (2011). *Danza y genero*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
- Tortajada, M. (2005). *Danza de hombre*. México.
- Trujillo, C. (29 de Marzo de 2016). *SDPnoticias.com*. Recuperado el 12 de 02 de 2017, de Las mejores escuelas de danza clásica en el mundo:
<http://www.sdpnoticias.com/nacional/2016/03/29/las-mejores-escuelas-de-danza-clasica-en-el-mundo>