



INFLUENCIAS DE LA ESCUELA DANESA EN LA ESCUELA AMERICANA DE DANZA CLÁSICA
HOW THE DANISH SCHOOL OF CLASSICAL DANCE HAS INFLUENCED THE AMERICAN SCHOOL

Elena María Blanque López
Titulada Superior en Pedagogía de Danza Clásica

RESUMEN

El presente trabajo trata de demostrar y transmitir al conocimiento de la danza clásica los posibles nexos por influencia, - en el estilo, ejecución y aspectos estéticos- de la Escuela Danesa en la Escuela Americana. Nuestra aportación surge tras encontrar vagas referencias que comparan estas dos escuelas y que aluden a una posible evolución que Balanchine, como máximo representante de la Escuela Americana, hizo de algunos aspectos de la técnica de la danza clásica a partir del trabajo previo de Augusto Bournonville. Mediante el método de investigación histórica y el método correlacional, se ha realizado un análisis histórico-social del momento en el que germinaron ambas escuelas; un análisis de las características técnicas, estilísticas y de otros aspectos; así como de los posibles contactos que podrían haber actuado como vehículos de unión. El fin principal del trabajo es aportar un mayor conocimiento a los alumnos de danza sobre los diversos orígenes donde se asientan las técnicas y estilos de la danza académica que hoy día practican.

PALABRAS CLAVE: Danza Clásica, Escuelas de Danza Clásica.

ABSTRAC

The current article aims to provide a deeper insight in how The American School of Classical Dance could have been influenced by The Danish School – it focuses in the style, execution and aesthetic similarities between both Schools. This paper was inspired by vague comparisons referred in previous studies; which had suggested that Balanchine, as the most well-known dancer of The American School, used the work of Augusto Bournonville and evolved its technique of classical dance. Through historical research and correlational method, we have performed a social and historical analysis of the moment in which both Schools sprouted. We have paid special attention to the technical and stylistic characteristics; as well as to the interconnections between both Schools that could have determined the influences. The main purpose of this essay is to provide dance students with a broader knowledge about where techniques and styles of the academic dance that they practice nowadays come from.

KEYWORDS: Ballet, Classical Dance School.

INTRODUCCIÓN

La técnica del ballet se conforma por una serie de movimientos estilizados y posiciones que han sido elaboradas y codificadas a través de los años, hasta convertirse en un sistema bien definido y que conocemos como Escuela. Como concepto de “Escuelas” entendemos los diferentes sistemas de entrenamiento de ballet que han evolucionado, adoptando el nombre de sus países de origen (ej. Escuela Rusa) o bien de sus maestros (ej. Agripina Vaganova). Dichas Escuelas parten de un mismo lenguaje técnico universal a partir del cual, se configuran ciertas características propias en el estilo y en la ejecución de algunos movimientos, que es lo que marca principalmente la diferencia entre ellas. En la técnica y estilo de la danza clásica encontramos siete Escuelas diferentes que son: la Escuela Rusa, la Escuela Italiana, la Escuela Francesa, la Escuela Americana, la Escuela Inglesa, la Escuela Cubana y la Escuela Danesa. Una escuela de ballet tiene su base en la cultura nacional de un país y en el talento peculiar de ese pueblo para expresarse por medio de la danza (Alonso, 1986).

El presente trabajo se centra concretamente en dos Escuelas: la Escuela Danesa y la Escuela Americana, para investigar el contexto social y artístico de ambos países en el momento que germinaron ambas Escuelas y los maestros destacados que participaron en su creación. Analizando también las características técnicas y estilísticas más significativas y otros aspectos tales como la música y la pantomima obtendremos los resultados que nos permitan observar si ha habido posibles influencias de la Escuela Danesa en la Escuela Americana.

MARCO TEÓRICO

Escuela Danesa:

Debemos situarnos en la época del Romanticismo ya que ha tenido dos grandes puntos de influencia y referencia en la formación de su tradición: por un lado la rama francesa de Jean Georges Noverre con su “ballet d’action” que se caracteriza por el trabajo del sentimiento, desechando las convenciones anteriores y las rígidas codificaciones que habían distinguido la danza hasta entonces; y por otro, la rama italiana de Carlo Blasis con su “*Traité élémentaire, Théorique et pratique de l’art de la danse*” (1820) donde quedaban establecidas las técnicas del ballet de manera teórica y práctica.

Las enseñanzas de estos dos personajes clave en el Romanticismo fueron transmitidas al ballet danés por medio de los maestros que germinaron esta Escuela (Matamoros, 2008). Comenzaremos mencionando a Vincenzo Galeotti quien tuvo un papel fundamental en la fundación del Teatro Real Danés, asegurando la labor creadora de la Compañía Real Danesa e introduciendo las enseñanzas de Noverre (París, C. y Bayo J., s.f.). Galeotti Tuvo como su sucesor a uno de sus mejores bailarines: Antoine Bournonville quien sentó las bases del Real Ballet Danés. Antoine fue alumno de Noverre, por lo que su formación era principalmente francesa, pero tuvo también influencias italianas de Blasis. Fue la fusión entre estas dos corrientes, italiana y francesa, lo que hizo que Dinamarca tuviera un estilo peculiar durante el Romanticismo con elementos comunes de ambas ramas, pero que evolucionaría independientemente hasta llegar a nuestros días. Uno de los hijos de Antoine Bournonville: Augusto Bournonville (1805-1879), siguió los pasos de su padre y tras estudiar con Galeotti en Copenhague, lo enviaron a París para que estudiara con Auguste Vestris, de donde surgió el que se conoce hoy día como “Estilo Bournonville”. Vestris dijo acerca de Augusto: “este alumno debe trabajar su equilibrio; sus pirouettes y brazos dejan mucho que desear” (Flindt y Jürgensen, 1992:13) y Bournonville incorporó el trabajo de brazos en bras bas como algo específico que ayudaba a enfatizar el trabajo de piernas y la riqueza de las combinaciones, dando una aparente facilidad a las ejecuciones. Fue precisamente esta dificultad la provocó la aparición de un estilo caracterizado por su gran riqueza en el movimiento del torso. Destacamos también su extrema musicalidad y su trabajo específico donde cada paso está ejecutado de forma correcta sin buscar el aplauso fácil. Busca permanentemente la naturalidad, ideó nuevos desplazamientos y los entrepasos surgen con Bournonville en toda su plenitud brillando tanto como los pasos principales. Augusto nos ha dejado unos de los mayores legados de la historia de la danza (Matamoros, 2008).

Escuela Americana:

Antes de la llegada de Georges Balanchine (1904-1983) a Estados Unidos no existía tradición ni escuela de danza clásica. Balanchine fue formado en las mejores tradiciones de la Escuela Real del Ballet de San Petersburgo llegando a ser con 21 años el coreógrafo principal de Serguéi Diághilev. En

1933 creó su primera compañía “Les Ballets” pero sólo le duró un año; por lo que optó por marcharse a Estados Unidos con el joven Lincoln Kirstein quien quería crear una compañía de ballet en América pero Balanchine tenía claro que primero crearía una escuela. Así creó en 1934 la School of American Ballet donde coreografió su importante ballet “Serenade” en el que cabe destacar su perfecta musicalidad, el dinamismo continuo y enérgico así como el uso magistral del espacio. Balanchine realizó diversos intentos de crear compañías de lo que surgió el “Ballet Caravan” o posteriormente el “Ballet Society”. En 1948 formó parte de la creación del “New York City Ballet”, período que se considera como más fructífero de Balanchine ya que comenzó a desarrollar las tradiciones del ballet ruso adaptándolo al físico estadounidense (Schorer, 1999). Prescindió de todo adorno externo a la danza, salvo de la música, para poder lucir el cuerpo, siendo el primero que sacó al escenario bailarinas con ropa de ensayo. Absorbió mucho del jazz tras sus trabajos en Broadway como el abandono y distorsión de las caderas. Llevó a la perfección la cultura del ballet sin argumento y está considerado como el padre del ballet norteamericano. Para Balanchine la danza no tenía que expresar nada en concreto, sino que la danza se expresaba por sí misma. (Abad, 2004).

Diferentes contactos entre la Escuela Danesa y la Escuela Americana:

Entre la Escuela Danesa y la Escuela Americana se han establecido diferentes contactos a lo largo de su historia con diversos maestros; teniendo lugar estas conexiones en distintas épocas. El primer contacto al que vamos a hacer referencia data del año 1956 cuando Balanchine viajó de gira a Dinamarca con su bailarina y esposa Tenequil Le Clerq debido a que el Ballet Danés celebraba festivales de verano buscando el reconocimiento internacional. Su esposa cayó allí enferma con poliomielitis obligando a Balanchine a permanecer durante un tiempo en Dinamarca. Posteriormente ha habido otros contactos entre estas dos escuelas; empezaremos nombrando a Stanley Williams que fue un maestro con base Bournonville que después se marchó a la escuela del New York City Ballet permaneciendo como pedagogo el resto de su vida. Williams fue maestro de Peter Martins quien también llevó sus conocimientos daneses al continente americano. Peter estudió en la Escuela del Real Ballet Danés siendo bailarín del citado ballet. Recibió una carta de Balanchine invitándole a

la Ciudad de Nueva York donde interpretó diferentes papeles y posteriormente fue nombrado como maestro general del Ballet (NYCB, s.f.).

ASPECTOS EN LOS QUE ENCONTRAMOS POSIBLES INFLUENCIAS

Tras haber contextualizado ambas escuelas y haber estudiado los diferentes contactos establecidos, hemos realizado un análisis exhaustivo de las características técnicas y estilísticas, entre otros aspectos de ambas Escuelas (Salkind, 1999). Dicho análisis no podemos plasmarlo como tal en el presente trabajo dada la extensión, por lo que hemos decidido mostrar directamente los aspectos en los que hemos encontrado las posibles influencias (Matamoros, 2008; Schorer, 1999). Dichos aspectos son los siguientes:

Aspectos Técnicos:

- Colocación de los pies: hemos observado que el trabajo y colocación de los pies es prácticamente igual. Destacamos que en la 2º posición la distancia es más corta que la tradicional de “un pie” y que la 4º es más pequeña también que en otras escuelas; situando los pies justamente uno delante del otro, muy cruzados y el peso tiene que estar justo en el centro. En la 5º los pies están cruzados talón con dedos y rodillas juntas con el peso en los metatarsos. Comentar que la Escuela Danesa mantiene siempre el peso lo más delante posible, en los metatarsos para agilizar los cambios de peso y evoluciones. Por último, la 3º y 6º posición apenas se trabajan.

- Pliés: respecto al trabajo técnico de los pliés, hemos observado que ambas escuelas ejecutan el grand-plié haciendo un único movimiento en su totalidad sin descomponer en demi-plié. La diferencia en este aspecto radicaría en que la Escuela Americana permite levantar los talones en el demi-plié siempre y cuando sea para conseguir el movimiento fluido, al contrario de la danesa que no lo permite.

- Battements-Tendus: ambas escuelas colocan tendu devant justo en el centro del pie de soporte “delante de la nariz” cuando sale desde 5º posición para mantener así el peso en los metatarsos. Trabajan los acentos muy claros.

- Battements-Jettés: al igual que los tendus, tienen los acentos muy claros, la elevación dependerá

de la velocidad del ejercicio, que va desde los 45° (a tiempo cómodo) a casi no levantarse del suelo cuando son muy rápidos. Para ambas la prioridad es la 5° posición, antes que la elevación del pie.

- Grand-Battements: tanto para Bournonville como para Balanchine es igual de importante el trabajo de subida como de bajada de la pierna y es fundamental cerrar la 5° posición cuando baja la pierna. Su teoría es que hay que empezar a bajar la pierna cuando aún está subiendo para ayudar muscularmente al descenso de la pierna, aspecto que Balanchine definiría como “desafiar la gravedad” (Schorer, 1999).

- Cou de Pied: el que va al lado se coloca exactamente igual en las dos escuelas, con la diferencia que en la Escuela Americana se conoce con el nombre de “French cou de pied”.

- Rond de Jambe: Respecto al *ron de jambe por terre* debemos decir que en la Escuela Danesa se inicia siempre desde la 1° posición y nunca desde la 5°, para que la pierna salga en línea recta evitando cruzar hasta el tendu delante; por el contrario, los americanos pueden iniciar el rond desde 1° o 5° posición, o incluso desde el tendu a la segunda. Independientemente de la posición de comienzo, para ambos el rond e jambe tiene como referencia el tendu desde primera posición, siendo muy importante sentir como la pierna rota en la cadera al hacer el círculo. Ambos pueden ejecutarlo también de diagonal a diagonal.

El *ron de jambe en l'air* es uno de los pasos más significativos de la Escuela Danesa por la frecuencia y destreza con que lo ejecutan y que se trabaja de forma idéntica en la Americana. Se realiza ligeramente por delante de la pierna de soporte, la pantorrilla dibuja un círculo completo en el aire que debe ser paralelo al suelo y cerca de la pierna de base. El diámetro no debe ser demasiado grande dando prioridad a la velocidad y acento fuera, sujetando bien el muslo por debajo y con resistencia, manteniendo el dehors en las dos piernas.

- Passé: la colocación del passé en la Escuela Danesa es baja, los dedos van exactamente por debajo de la rodilla, esto va a coincidir en la Escuela Americana, en la que el passé se coloca para los giros debajo y delante de la rodilla, aunque en los últimos años algunos maestros lo han evolucionado al lado y muy alto.

- Giros: la Escuela danesa para las pirouettes de subida rápida y que se ejecutan en un breve intervalo musical recogen los brazos en posición “bras adoré” (posición característica de esta Escuela), de una forma similar a la que emplearía más tarde la Escuela Americana. Los americanos utilizan esta posición de brazos tanto para las pirouettes en dehors, como en dedans que se realizan desde un tombé cuarta. Por lo que apreciamos una influencia clara de la Escuela Danesa en la Americana en la posición de estos brazos. Otra influencia la encontramos en los *deboulés* que en la Escuela Danesa se ejecutan por 5º y no por 1º como en la mayoría de las escuelas, ganando así en estética, velocidad y ligereza. Agudizando que los americanos también realizan los deboulés por plié o subiendo los brazos a corona en algunas ocasiones.

También observamos otra influencia en el uso de la cabeza en los giros a la diagonal, debido a que antiguamente los daneses trabajaban con la cabeza en face y no buscando la diagonal como se hace en la mayoría de las escuelas; y hoy en día, los americanos siguen trabajando de esta manera.

Aspectos Estéticos:

- Colocación de la parte superior: “Por las piernas se reconoce a un buen alumno, pero es el trabajo del torso lo que distingue a un buen maestro” (Bournonville, 2005: 231).

Bournonville supo trabajar el torso de manera que fuera lo más sorprendente para el espectador que se enfrenta por primera vez al estilo danés. Aportó a la historia de la danza todo lo que como “romántico” quiso y supo desarrollar en cuanto al movimiento del torso. Su estilo incluía unas inclinaciones del torso fuera del axis natural que marca el eje del bailarín que pusieron los cimientos de una nueva forma de bailar. Estas inclinaciones consistían en inclinar el torso en cualquier dirección manteniendo el eje sólido y estable en la parte inferior del cuerpo, equilibrando con brazos y piernas la estética de la posición. Dichas inclinaciones no deben ser confundidas con los *épulements* típicos del Romanticismo, que se adquieren sólo girando los hombros y que también están incluidas en el estilo danés. Estas posiciones pueden apreciarse bien en poses estáticas y movimientos lentos. Se emplean continuamente en diversas combinaciones con desplazamientos y saltos que aportan dinámica y aparente facilidad que caracteriza al estilo danés.

En este aspecto observamos posible influencia ya que Balanchine partiría de este trabajo llevándolo más lejos e incorporando los decalés en los que basó parte de su técnica y que serían la base del Neoclasicismo. Un ejemplo en el que podemos apreciar bien el trabajo del decalé es en el cuarto arabesque de la Escuela Americana, iniciado anteriormente por Bournonville.

- Posiciones de los brazos: hemos encontrado posible influencia en dos posiciones de brazos danesas como son “brás adorés” que es representativa de la época romántica y los americanos la utilizan mucho para sus giros; y en la posiciones de “bras bas” que son iguales en ambas escuelas.

- Colocación de la mano: observamos que en la época de Bournonville la colocación de la mano era redonda buscando un círculo perfecto con los dedos pulgares y corazón, que no llegan a tocarse. Actualmente se coloca de la misma manera en la Escuela Americana. A Balanchine le gustaba ver los 5 dedos de la mano y decía a sus alumnos que imaginaran que tenían cogida una pelota de ping pong.

Otros aspectos en los que encontramos influencias son:

- Música: durante el Romanticismo las clases de ballet se acompañaban de violín y no del piano como se hace en la actualidad, por lo que la unión entre violinista y bailarines era muy habitual. Todos los maestros acompañaban ellos mismos sus clases tocando el violín y esta costumbre llegó hasta Augusto Bournonville. La dinámica tan peculiar que caracterizan las coreografías de Bournonville corresponden, en parte, a que estas coreografías fueran hechas sobre un instrumento de cuerda; se percibía una relación exacta entre el movimiento del arco y el movimiento del plié, que coincidían de una forma sorprendente. Cuando posteriormente se interpretaron estas músicas al piano, la dinámica del movimiento permaneció, aunque ya no se percibía tan fácilmente. Quizás también, por este motivo la Escuela Danesa ha conservado hasta hace poco un comienzo de los ejercicios sin acordes o tiempos musicales preparatorios, llegando esta costumbre hasta Estados Unidos, donde los maestros educados por Balanchine trabajan del mismo modo (Matamoros, 2008).

Uno de los puntos distintivos de las coreografías de Balanchine es la profunda interrelación entre el movimiento y la música. En sus obras la danza parece música llevada a la vida física.

Si bien esta particularidad se encuentra de manera palpable en coreógrafos como Bournonville, es en Balanchine donde se explora casi hasta el límite esta característica.

- Pantomima: Bournonville evolucionó hacia una pantomima muy real, natural, sin ningún gesto “almidonado” y dotada de una expresión austera. Podemos decir que anteriormente a Bournonville, sólo era la expresión de la cara la que hablaba, la que transmitía. Pero para Bournonville todo el cuerpo tendrá que hablar por sí mismo. A esta forma de pantomima se llamaba “verdad dramática” o “mime d’ensemble”, que consistía en provocar el movimiento a través de un sentimiento interior, evitando mostrar diversos gestos al público para que entendieran lo que estaba pasando (Bournonville, 1999).

Para Balanchine tampoco la danza tenía que hablar a través de la cara, sino que será el lenguaje del cuerpo el que tenga que transmitir. Como hemos comentado anteriormente, para Balanchine la danza se expresaba así misma, de manera que no hay que recurrir al mimo o a las notas del programa para contar lo que se está viendo.

Por cómo Bournonville rompió en cierta medida con la tradición que había hasta entonces de “artificiosidad”, llevando a la pantomima a una naturalidad en la que sería el cuerpo el que hablase por sí mismo a través de un sentimiento interior, podríamos decir que Balanchine evolucionó este pensamiento, eliminando todos los elementos externos a la danza, para que el cuerpo sea el que transmita las emociones sin artificiosidad.

No podemos afirmar que lo anterior sea influencia directa de la Escuela Danesa, lo que sí podemos decir es que coincidieron en cuanto a la naturalidad de expresión.

CONCLUSIONES

Los resultados obtenidos, mediante la metodología aplicada nos permiten concluir que existen posibles influencias concretas en la ejecución de las posiciones, pasos y movimientos de la técnica y estilo de la Escuela Danesa en la Escuela Americana. Dichas influencias se ponen de manifiesto en la conservación del estilo de Bournonville en la escuela de Balanchine, mientras que otros aspectos han evolucionado o bien se han transformando llevándolos más lejos Balanchine en la Escuela Americana, adaptándolas a la técnica y a la estética estadounidense.

REFERENCIAS

- Abad, A. (2004). *Historia del ballet y de la danza moderna*. Madrid: Alianza Editorial.
- Alonso, A. (1986). *Diálogos con la danza, el arte y la literatura*. La Habana: Letras Cubanas.
- Bournonville, A. (1999). *Letters on dance and choreography*. Londres: Dance Books.
- Bournonville, A., Jürgensen, K. Falcone, F. (2005). *Études Chorégraphiques*. Lucca: Librería Musicale Italiana.
- Flindt, V. y Jürgensen, K. (1992). *Bournonville ballet technique. Fifty enchainements*. Londres: Dance Books.
- Lincoln Kirstein, (s.f). Extraído el 10 de noviembre de 2013 desde la página oficial del New York City Ballet <http://www.nycballet.com/explore/our-history/lincoln-kirstien.aspx>
- Matamoros, E. (2008). *Augusto Bournonville. Historia y estilo*. Madrid: Akal.
- París, C. y Bayo J. (s.f). *Galeotti Vincenzo (1733-1816)*. Extraído el 5 de noviembre de 2013 desde <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=galeotti-vincenzo>.
- Salkind, N. (1999). *Métodos de investigación*. México: Prentice Hall.
- Schorer, S. (1999). *Balanchine technique*. Londres: Dance Books.