

INBA Digital Repositorio de investigación y educación artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes

Academia de la Danza Mexicana

Licenciatura en Danza Clásica

**Análisis Comparativo
Entre dos Versiones del Ballet
"La Bella Durmiente"**

Tesina

Que para obtener el título de
Licenciada en Danza Clásica

Presenta

Ana Laura Barragán Espinosa

Asesor: Profesor Alan Stark Dickinson

México, D.F., Noviembre del 2009

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Autor. Título, Editorial, Lugar, Año. ISBN:
Descriptores Temáticos (palabras clave):

CAPÍTULO II. EL BALLETO DE LA BELLA DURMIENTE.

II.1 SINOPSIS DEL BALLETO.

PROLOGO. EL BAUTIZO.

El Rey Florestan XXIV y la Reina han invitado a todas las hadas a oficiar como madrinas en el bautizo de su hija recién nacida, Aurora. Mientras las hadas ofrecen sus regalos a la criatura, un trueno anuncia la llegada de la temida hada Carabosse, a quien el maestro de ceremonias, Catalabutte, ha olvidado incluir en la lista de invitados. Enojada por este insulto, Carabosse llega con odioso porte y anuncia que ella también tiene un regalo para Aurora: un día la princesa se pinchará el dedo y caerá en un sueño eterno.

Afortunadamente, la madrina de Aurora, el hada de las Lilas, no ha dado todavía su regalo y se enfrenta a Carabosse prometiendo que Aurora no morirá, sino que dormirá hasta que un príncipe la despierte con un beso y se case con ella. El rey prohíbe todos los objetos punzantes en sus dominios.

ACTO I. EL HECHIZO.

Aurora tiene alrededor de 15 años. Cuatro príncipes han llegado a palacio a pedir su mano. La corte se reúne en los jardines y los campesinos y niños danzan con guirnaldas de flores. La princesa baila con sus pretendientes. De pronto advierte que en un rincón se encuentra una anciana que le ofrece un ramo de rosas. Lo

toma y descubre entre las flores un huso, un objeto que jamás había visto. Sostiene la aguja y mientras baila con ella, se pincha en un dedo. Parece desmayarse, pero se recobra. Su danza se vuelve vertiginosa y Aurora cae desmayada. En ese momento la anciana muestra su cara: se trata de Carabosse, quien se muestra satisfecha porque ha cumplido lo que predijo. Inmediatamente aparece el hada de las Lilas para mantener su promesa. Un velo de sueño cae sobre la escena y un bosque mágico crece para ocultar el palacio y sus alrededores.

ACTO II. LA VISIÓN.

Han pasado 100 años. El príncipe Désiré está cazando en el mismo bosque. En ese momento en que queda rezagado del grupo, el hada de las Lilas, que es también su madrina, le muestra una visión de la princesa. Désiré implora al hada de las Lilas que lo lleve al lugar donde Aurora duerme y viajan juntos en un barco encantado hasta el palacio. Siguiendo al hada, Désiré entra en la habitación donde se encuentra Aurora, en medio de la corte encantada. La despierta con un beso y todos vuelven a la vida. Désiré pide la mano de Aurora y el rey Florestán y la Reina se la otorgan de buen grado.

ACTO III. LA BODA.

Los personajes del cuento y todas las hadas se unen a la celebración de la boda de Aurora y Désiré.

II.2 PRIMER MONTAJE.

Título en ruso “*Spiashchaia Krasavitsa*”, en francés “*La Belle au Bois Dormant*”, “*La Bella Durmiente del Bosque.*” Ballet en tres actos y un prólogo. Coreografía de Marius Petipa y Lev Ivanov, música de Pyotr Ilyich Tchaikovsky, libreto de Ivan Vsevolozhsky, escenografía de Heinrich Levogt, vestuario de Ivan Vsevolozhsky: Primera Presentación 03 de Enero de 1890, Teatro Maryinsky, San Petersburgo. Bailarines Principales: Carlotta Brianza Princesa Aurora, Pavel Gerdt Príncipe Désiré, Marie Petipa el Hada Lila, Enrico Cecchetti, Pájaro Azul, Varvara Nikitina, Princesa Florine.

En una carta a Tchaikovsky fechada el 13 Mayo de 1888, Ivan Vsevolozhsky escribió:

“He pensado acerca de escribir un libreto basado en la historia de Perrault “La Bella Durmiente del Bosque” quiero hacer la puesta en escena, en el estilo de Luis XIV. Aquí uno puede dar rienda a la imaginación y crear melodías con el espíritu de Lully, Bach, Rameau y tantos. Si la idea te atrae, por qué no te haces cargo de la composición musical?”.

El libreto de Vsevolozhsky estaba basado solamente en la primera parte del cuento de hadas de Perrault, pero fue suficiente para dar soporte a un gran ballet acompañado de un prólogo. Cada uno de los tres actos del Ballet tiene un argumento corto, la acción fue concebida por el libretista como un panorama lleno de procesiones y mágicas transformaciones en una gala de varias danzas.

La idea le agradó a Tchaikovsky, ya que le ofrecía la oportunidad para universalizar las imágenes, los caracteres y las poéticas situaciones, a la vez que la estilización del siglo XVIII le ofrecía un marco idóneo para la ejecución dancística de un poema sinfónico.

“*La Bella Durmiente*” significó el punto más encumbrado del ballet en la segunda mitad del siglo XIX y lo más alto en la distinguida carrera de Marius Petipa.

Durante los muchos años que Petipa empleó la música de Cesare Pugni y Leon Minkus, quienes fueron los compositores oficiales del Ballet Imperial, el cuidadosamente mantuvo lejana la experiencia en la musicalización del ballet. Cuando él conoció a Tchaikovsky, rápidamente apreció las importantes implicaciones del proyecto de “*La Bella Durmiente*” y mientras ellos discutían respecto a la coreografía, Petipa pensaba en las imágenes en las cuales los fundamentos de la música y la danza fueran emergiendo de manera indisoluble. El ballet fue creado en los principios del desarrollo sinfónico de la acción. Cada uno de sus actos, como los movimientos de una sinfonía, fue encerrado en una forma y pudo ser apreciado en su verdadero valor en relación a los otros actos. Sólo se podía apreciar el mensaje dominante del ballet; el triunfo del amor y la bondad, sobre lo malo y diabólico.

Por su parte Tchaikovsky valoró a Petipa como socio, tan conciente que el desarrollo de la dramaturgia del ballet siguió sus propias reglas y principios, así de manera tan confiada aceptó la experiencia del venerable coreógrafo.

Como resultado, la forma de “*La Bella Durmiente*” llegó a ser más cercana a una sinfonía que a un drama. El clímax del argumento estuvo subordinado a la lógica y la dinámica de la música. Cada acto tiene su propio epicentro en un clímax musical, que no necesariamente coincide con el clímax del argumento.

En el prólogo, el *adagio* y las variaciones de las hadas trayendo regalos a la recién nacida Aurora, constituyen el punto más alto de la elaboración sinfónica del tema. El clímax del primer acto es representado por el *adagio* de Aurora con los cuatro príncipes. En el segundo acto se observa la danza de las hadas en el bosque, que tiene su propio punto focal en el *adagio* del príncipe Désiré y Aurora. En el tercer acto el clímax es representado por el gran *pas de deux* de los protagonistas.

Es precisamente la compleja coincidencia del clímax, tanto de la música como de la danza, lo que hacen que “*La Bella Durmiente*” sea una creación artística en grado superlativo.

En el escenario Petipa esbozó las bondades entre los diferentes segmentos del tema, algunas veces también predeterminando el carácter de las danzas. Los objetivos que él definió en cada episodio, aunque éstos fueran breves, son precisos y totalmente exhaustivos en los detalles. Sin embargo, la música de Tchaikovsky llegó a ser una revelación para Petipa. Le dio lo que él por mucho tiempo estuvo buscando pero no podía encontrar: la poesía metafórica de las imágenes y la imagen de un ballet total. Dentro de la música Petipa encontró formas totalmente nuevas para la realización de sus ideas originales y nuevas

posibilidades expresivas en el vocabulario de la danza clásica. Un celoso custodio de los métodos que el mismo había canonizado, Petipa decidió en referencia a las innovaciones, que estuvieran en perfecta armonía con la simetría y el orden de la danza, la calidad frontal de las composiciones de la misma, así como con los agrupamientos y la exhaustividad de las frases de la danza.

El *adagio* de las hadas que significó el clímax del prólogo, conjuró las imágenes de la niñez, con su ingenua y gozosa percepción del mundo. La fluidez melódica del *adagio* sugiere que el mundo es hermoso, sin nubes de ansiedad o problemas.

Más de cien años han transcurrido desde la primera puesta en escena de "*La Bella Durmiente*", desde entonces el ballet ha sido montado en los mejores escenarios a través del mundo, los cuales han brindado un espacio idóneo para la producción.

Nuevas escenografías y vestuarios han sido creados para estas producciones, en algunos casos los ámbitos de las producciones originales han sido alterados, así como algunas escenas, tales como la de una tejedora en el comienzo del primer acto ha sido eliminada, pasajes de música, como la entrada del acto segundo también han sido cortados, pero en todas las producciones, sin embargo, las diferencias podrían ser desde la puesta en escena de San Petersburgo; la danza clásica, sobre todos los clímax músico-coreográficos de cada uno de los actos han quedado intactos.

II.3 PRIMEROS BAILARINES EN INTERPRETAR LA OBRA.

CARLOTTA BRIANZA.

Nació en Milán 1867, bailarina italiana, se formó en la escuela de la Scala de Milán bajo la dirección del maestro Carlo Blasis y rápidamente se convirtió en la primera bailarina.

Entre 1887 y 1888, después de una gira por Estados Unidos de América, donde tuvo un papel en el famoso ballet "Excelsior", se trasladó a San Petersburgo. Ahí personificó, en la Compañía del Ballet del Teatro Imperial Maryinsky el papel de la Princesa Aurora en "*La Bella Durmiente*", en su estreno en el año de 1890, con la coreografía de Marius Petipa.

Este papel es uno de los más importantes de su carrera. Celebrado por su limpio estilo manierista que se apartaba del virtuosismo de la escuela italiana; posteriormente se trasladó a París en 1891 después de haber estado en Londres, en las producciones del ballet ruso, bajo la dirección de Sergei Pavlovich Diaghilev.

Se suicidó en 1930 en París.

PAVEL ANDREYEVICH GERDT.

Nació el 22 de noviembre de 1844, fue el *Premiere Danseur Noble* del Ballet Imperial, el Teatro Bolshoi Kamenny, y el Teatro Marinsky por 56 años, haciendo su debut en 1860 y retirándose en 1916.

Gerdt estudió con Alexander Pimenov. Fue conocido como el Caballero Azul de los escenarios de San Petersburgo, creando los roles de casi todos los papeles principales masculinos a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX.

Pavel Gerdt interpretó al Príncipe Desiré en "*La Bella Durmiente*" en el estreno de esta obra en 1890. Entre sus alumnos en la Escuela del Ballet Imperial estuvieron Michel Fokine, Vaslav Nijinsky, Tamara Karsavina, George Balanchine y Anna Pavlova.

Murió el 30 de Julio de 1917.

MARIE PETIPA.

Hija de Marius Petipa, se entrenó con su padre y se unió al Ballet Imperial Ruso, debutó en 1875.

Para la obra "*La Bella Durmiente*", coreografiada por su padre Marius Petipa interpretó el personaje del Hada Lila, el cual fue hecho específicamente para ella.

Murió en París en 1930.

ENRICO CECCHETTI.

Nació el 21 de junio de 1850 en un camerino del teatro Tordinona en Roma, Italia. Cecchetti debutó como bailarín a la edad de cinco años en // *Giocatore*, y dos años después tuvo su debut en América, junto a sus padres, en la Academia de Música de Filadelfia como parte de una compañía italiana. A la edad de 13 años comienza sus estudios en la Academia Lepri, en Florencia.

Fue estudiante estrella de Carlo Blasis y a la edad de 20 años debutó como primer bailarín en La Scala de Milán. En 1874 debutó en San Petersburgo, Rusia, tiempo después el Ballet Imperial Ruso le ofreció contrato. En 1890 en el estreno del Ballet "*La Bella Durmiente*" bailó tanto el personaje del Pájaro Azul como el de Carabosse.

En 1892 asumió el cargo de profesor de la Escuela Imperial de Danza en San Petersburgo. En 1902 se convirtió en maestro de ballet de la Escuela Imperial de Danza de Varsovia. Desde 1910 hasta 1913 fue maestro de ballet en los Ballets Rusos de Diaguilev.

Cecchetti abrió su propia escuela en Londres en 1918 y regresó a Milán en 1925. Entre sus alumnos hay que destacar a Anna Pavlova, al coreógrafo de origen ruso Leonid Massine y al bailarín y coreógrafo ruso Vaslav Nijinski.

Enrico Cecchetti murió en su natal Italia en 1928, dejando su legado para la danza "El Método Cecchetti", siendo codificado y publicado en 1922.

II.4 PRODUCCIONES POSTERIORES.

Posterior a su estreno de 1890, en el Teatro Maryinsky, "*La Bella Durmiente*", se ha venido escenificando en los principales teatros del mundo.

A continuación se presenta un pequeño resumen de las diversas puestas en escena:

- Por primera vez fue escenificada en el Oeste en el Teatro de la Scala de Milán, en 1896 por Giorgio Saracco, con Carlota Brianza, recreando el rol de Aurora.
- "*La Bella Durmiente*" fue puesta en escena en el Teatro Bolshoi en 1899, cuando Gorsky transfirió a Moscú la producción original de Petipa. La escenografía y el vestuario para la producción fueron diseñados por Anatoly Geltser y Karl Walz. En 1924 el ballet fue retomado por Vasily Tikhomirov y en 1936 por Asaf Messerer y Aleksandr Cherygin. En 1952 fue revivido por Mikhail Gabovich y Messerer. Yuri Grigorovich creó dos versiones diferentes del ballet, en 1963 y en 1973, la escenografía en ambas ocasiones fue diseñada por Simon Virsaladze.
- En el Teatro Maryinsky, donde "*La Bella Durmiente*", tuvo su premier, el ballet fue completamente remontado por Aleksander Gorsky en 1914, con el escenario de Konstantin Korovin y por Fedor Lopukhov, quien

presentó nuevos episodios en 1922, otra vez usando la escenografía de Korovin. En 1952 Konstantin Sergeyev introdujo sus propias versiones del prólogo de entrada del séquito del Hada Lila y el segundo acto con las escenas de caza y el *adagio* de Aurora y Désiré.

- De Ivan Clustine, ejecutada por Ana Pavlova, con escenografía y vestuario de León Baskt; para ésta ocasión los americanos tuvieron la oportunidad de ver este ballet por vez primera en 1916, en el Hipódromo, en la ciudad de Nueva York. Las cuatro escenas de la versión original fueron presentadas de manera abreviada, con el uso ocasional de un narrador que explicaba la acción.

En esta versión Pavlova transformó el *pas de deux* de la boda en una *gavotte* ejecutada en zapatos de tacón.

- El empresario Sergei Diaghilev, decidió presentar "*La Bella Durmiente*" en la temporada de 1921. Aunque no se sabía mucho acerca del ballet en el Oeste, éste fue reconocido como parte del repertorio ruso en contra del que Michel Fokine tanto se había rebelado exitosamente. En Londres donde Diaghilev propuso presentarla, tuvo un desacierto por la larga asociación de su tema con la tradicional pantomima inglesa. Diaghilev pudo haber escogido cambiar su título en 1921 a "*La Princesa Durmiente*" para disminuir esa asociación, aunque explicó haber hecho eso porque no había bellezas en su compañía.

Diaghilev llamó a Nicholas Sergeyev, ex bailarín y maestro de ballet del Ballet Ruso Maryinsky, para reconstruir la coreografía de Petipa. Bronislava Nijinska elaboró la coreografía de un nuevo *pas d' action* y las danzas para la escena de caza en el segundo acto, al igual que un nuevo *divertissement* para la escena de la boda. Estos cambios ocasionaron críticas acerca de ser incongruente por la escenografía tan elegante, sin embargo tiempo después el ballet se convirtió en uno de los favoritos de la audiencia y fue retomado en muchas producciones posteriores. El diseño del ballet fue confiado a León Bakst, quien investigó en los diseños teatrales del siglo diecisiete y siglo dieciocho de la Familia Bibiena, en la Biblioteca Nacional de París. Para este Ballet, Diaghilev contrató a bailarines del Ballet Maryinsky, quienes habían huido de Rusia después de la Revolución de 1917. El ballet fue coproducido por Diaghilev y Sir Oswald Stoll del Teatro de la Alhambra de Londres. La primera presentación de este ballet fue el 02 de Noviembre de 1921, el cual se vio afectado por algunos errores mecánicos. A pesar de que el follaje no se levantó ante la orden del Hada Lila y las gasas del escenario se apilaron en el jaloneo, la producción fue aclamada como una fiesta visual.

Desafortunadamente, esta aprobación no se extendió a la acción, la cual los críticos encontraron tediosa y desprovista de un interés dramático. Aunque algunos observadores fueron capaces de apreciar la belleza de la danza clásica, otros encontraron que habían olvidado lo fascinante de los experimentos modernos de Diaghilev. Aunque las

presentaciones continuaron hasta Febrero de 1922, los resultados financieros fueron de pérdida para Diaghilev y Stoll.

- La primera versión completa del ballet en los Estados Unidos fue puesta en escena por Catherine Littlefield, con el Ballet de Filadelfia en 1937, una americana que presentaba el “Teatro del Ballet de la Princesa Aurora”, el cual consistía en las variaciones de las hadas del prólogo, el *Adagio Rosa* del Primer Acto y una selección de los *divertissements*.
- La primera puesta en escena de Anton Dolin fue en 1941. El rol de la princesa Aurora fue minuciosamente revisado por George Balanchine en 1949. A lo largo de los años una sucesión de bailarinas tomó el demandado rol de Aurora, entre ellas Irina Baronova, Alicia Markova, Alicia Alonso, Nora Kaye y Nana Gollner. El Crítico Edwin Denby a principios de 1944, notó que los observadores no esperaban únicamente por *el Adagio Rosa* y *el pas de deux* sino que demostraban un gozo igual en las demás danzas, lo que probó su valoración en lo referente a que sintió que los americanos estaban listos para versiones clásicas más largas.
- Para los ingleses, “*La Bella Durmiente*” llegó a ser una suerte de talismán, con la invitación de Ninette de Valois, Nicholas Sergeyev. Y la puesta en escena por el ballet de Vic -Wells, en 1939, haciendo un esfuerzo por restaurarlo en su forma original, eliminando los cortes de Diaghilev y borrando la interpolación de danzas. La caracterización fue

encargada a Margot Fonteyn, de diecinueve años, con Robert Helpmann como su príncipe. La producción fue una tarea muy ambiciosa.

- En 1946 la compañía de Sadler Wells fue invitada a inaugurar la temporada de la post-guerra en 1946 en el Royal Opera House y se escogió a “*La Bella Durmiente*” para celebrar la ocasión. Escenografías nuevas y vestuario realizados por Oliver Messel, dieron a esta producción un aire de grandeza. La coreografía fue complementada por Frederick Ashton, quien creó una nueva Danza de la Guirnalda, para el Primer Acto y un *pas de trois* para Florestan y sus Hermanas en el Tercer Acto, mientras De Valois montó una nueva versión de Los Tres Ivanos y la polonesa. Fonteyn como la princesa Aurora y Helpmann como el Príncipe y Carabosse.

- En 1968, una nueva producción del Royal Ballet dirigida por Peter Wright, se retomó en el período medieval más que en el siglo diecisiete y Ashton creó un nuevo Despertar para el *pas de deux* de Aurora y su Príncipe después de que el hechizo había sido roto. Un cierto grado de innovación fue introducido por tres nuevas producciones a principios de los noventa.

- La versión de Helgi Tomasson para el Ballet de San Francisco, se remontó a los siglos diecisiete y dieciocho rusos, que es la Rusia antes

y después de la occidentalización. En reconocimiento de las capacidades de los bailarines masculinos, Tomasson introdujo una danza para los cuatro pretendientes de Aurora en el Primer Acto y extendió el *pas de Quatre* del Tercer Acto, para las Hadas Diamante, Zafiro, Oro y Plata en un *pas de six*, con la inclusión de dos caballeros. El padre de Aurora se convirtió en un fumador al estilo Groucho Marx, como una figura presidiendo una corte de payasos de circo. Aurora misma fue menos sobresaliente que la glamorosa Carabosse, interpretada por Zizi Jeanmarie, quien de una manera ingeniosa retomó momentáneamente a Charlie Chaplin.

- En 1991, Peter Martins puso en escena una *Bella Durmiente* racionalizada, para el Ballet de la Ciudad de Nueva York, empleando proyecciones de diapositivas, para lograr cambios de espacio y tiempo.
- De la compañía Catalana de Ballet Clásico de David Campos, con una nueva propuesta cinematográfica con la música original de Tchaikovsky, el coreógrafo Campos con innovaciones en el lenguaje escénico y con escenografía virtual recrea el "*Sueño de la Princesa Aurora durante el encantamiento*" quién en lugar de cien años, el coreógrafo la ha dejado dormir durante muchos años más y la ha despertado en pleno siglo XXI, un mundo sorprendente para la princesa medieval, que quiere regresar a su cuento.

- La Compañía Nacional de Danza de México, antes Ballet Clásico de México, conjuntamente con la Academia de la Danza Mexicana, en 1966, presentaron "*La Bella Durmiente del Bosque*", en el Palacio de Bellas Artes en una versión de Michael Lland, Josefina Lavalle y Jorge Cano, según el original de Marius Petipa, con la escenografía de Antonio López Mancera. Interpretando el personaje de la Princesa Aurora, de manera alternada Laura Urdapilleta, Sonia Castañeda y Susana Benavides y de igual forma, en el papel de Príncipe Florimundo, los bailarines Jorge Cano o Francisco Martínez.

- En 1978 se estrenó la puesta en escena de Rosemary Valaire, según la versión original de Marius Petipa. Dicho montaje se presentó por última vez en 1992.

- En 2005, la Compañía Nacional de Danza presentó por vez primera, la versión especial de "*La Bella Durmiente*", en el Castillo de Chapultepec, siguiendo el éxito de la puesta en escena de el Ballet "El Lago de los Cisnes" en el Lago de Chapultepec.

Como ya ha sido mencionado, "*La Bella Durmiente*" hoy en día es reconocida como una prueba de excelencia de entrenamiento para las compañías de danza clásica del mundo entero. A diferencia de "*El Lago de los Cisnes*" o "*El Cascanueces*", ha permanecido relativamente libre de atentados de reinterpretación.

II.5 ANÁLISIS COMPARATIVO.

Desde 1983 hasta 1989 Rudolf Nureyev fue el Director Artístico del Ballet de la Ópera de París. Su gran talento hizo que, bajo su mando, éste alcanzara en apenas seis años el nivel más alto de su historia.

A continuación se presentan las diferencias coreográficas entre las versiones del Ballet de la Ópera de París y el Ballet Kirov de Leningrado.

La versión del Ballet de la Ópera de París de 1999, incluyó las modificaciones que Rudolf Nureyev había hecho para el ballet "*La Bella Durmiente*" en 1989, con Aurélie Dupont como la Princesa Aurora y Manuel Legris como el Príncipe Désiré.

La versión del Ballet Kirov de Leningrado bajo la dirección de Oleg Vinogradov fue presentada en la Plaza de las Artes de Montreal en Junio de 1989, con Larissa Lezhnina como la Princesa Aurora y Farukh Ruzimatov como el Príncipe Désiré.

PRÓLOGO Ó ACTO	DESARROLLO DANCÍSTICO	BALLET KIROV VERSIÓN ORIGINAL MARIUS PETIPA	BALLET O. PARIS VERSION MODIFICADA RUDOLF NUREYEV
Prólogo El Bautizo	Entrada de las Hadas.	Primero entra el cuerpo de baile, seguido por el Hada Lila y las demás Hadas.	Entra un <i>pas de cinq</i> integrado por tres bailarinas del cuerpo de baile, un Hada y un varón, repitiéndolo tres veces, para rematar en la entrada de dos Hadas, cada una acompañada de un varón, concluyendo con la entrada del Hada Lila con dos varones.
	Primera danza de las Hadas.	Inician las seis Hadas, integrándose el cuerpo de baile.	Las siete Hadas ejecutan esta danza acompañadas por el varón que las acompañó en la entrada. Integrándose finalmente el cuerpo de baile en <i>pas de trois</i> .
	Variaciones de las Hadas.	De manera independiente cada una de las seis Hadas presenta su variación.	Cinco Hadas presentan de manera independiente su variación. Las dos restantes se integran en un dúo, el cual ejecuta la segunda variación.
	Cuerpo de baile de Hadas.	Sale de escena, mientras las Hadas ejecutan su danza.	Conforman el marco escénico, que enriquece visualmente la ejecución de las danzas de las Hadas.
	Danza del cuerpo de baile	Es ejecutado exclusivamente por bailarinas.	Los varones que presentaron a cada una de las Hadas, se integran al cuerpo de baile, siendo esta danza ejecutada por bailarines de ambos sexos.
	Entrada de Carabosse	Entra en una carreta de dimensión desproporcionada al escenario, arrastrada por cuatro lacayos.	En medio de una nube de humo emerge del piso del escenario, acompañada de siete lacayos.
	Danza de los Lacayos.	Ejecutan su danza, mientras las Hadas protegen a la recién nacida Aurora, que permanece en su cuna.	Inician la danza los siete Lacayos acompañados por las Hadas, representando con ello una lucha entre el bien y el mal.

	Profecía de Carabosse.	Al proferir su maldición, integran a la escena a Aurora, personificada por una bailarina infante.	Al proferir su maldición, integran mediante una proyección a Aurora en la parte posterior del escenario.
	Último regalo.	El Hada Lila, que ya había dado su regalo mediante su variación, aparece nuevamente en escena, para dar un segundo regalo, que servirá como conjuro ante la maldición de Carabosse.	Integra una nueva Hada Lila, quien conjurará el hechizo de Carabosse. A fin de que ninguna de las Hadas, duplique su oportunidad de obsequio.
	Salida de Carabosse.	Cada una de las Hadas le indica a Carabosse, que debe marcharse	Los Reyes, la Corte, las Hadas y el Cuerpo de baile, le indican a Carabosse su salida.
Primer Acto El Hechizo	Tejedoras.	Inician la escena con el baile de cuatro pueblerinas tejedoras.	Inicia la escena con la entrada de Carabosse, quien les regala tejidos a tres pueblerinas.
	Vals en Palacio.	Ejecutan el Vals hombres, mujeres y niños de ambos sexos, en parejas.	Se desarrolla el Vals con hombres y mujeres, en formaciones de <i>pas de trois</i> , abriendo un espacio, para que los ejecutantes varones, desarrollen en forma exclusiva algunos compases del Vals.
	Entrada de los Príncipes.	Los príncipes hacen su entrada de manera informal.	Los príncipes hacen su entrada haciendo notar su presencia por la gran fuerza que le imprimen a los personajes.
	Baile de salón.	Es ejecutado por diversas bailarinas del cuerpo de baile.	Es ejecutado inicialmente por los cuatro príncipes, con una danza de carácter. Finalizando con las bailarinas del cuerpo de baile.
	Damas de Luto.	Una vez que se ha cumplido el maleficio de Carabosse y Aurora ha entrado en un letargo que durará cien años, la princesa permanece recostada en el suelo.	Una vez que se ha cumplido el maleficio de Carabosse y Aurora ha entrado en un letargo que durará cien años, los príncipes se encargan de que no caiga al suelo y se la entregan a cuatro damas vestidas de negro.

	Entrada del Hada Lila.	Se llevan a Aurora a su habitación, entrando el Hada Lila junto con el cuerpo de baile de hadas. Quedando la corte dormida.	Aurora queda al centro del escenario dormida, siendo enmarcada por toda la corte que permanece dormida.
Segundo Acto			
La Visión	Danzas en el Bosque.		Se ejecutan dos danzas de parejas, y una de cortejo. Concluyendo con una variación del Príncipe Desiré. Los acompañantes de caza del príncipe, ejecutan una nueva danza barroca.
	Sólo en el Bosque.	Al príncipe Desiré se le aparece el cuerpo de baile de las Hadas, seguido por el Hada Lila, con quien hace una pequeña danza	Al príncipe Desiré se le aparece el Hada Lila, relatándole lo sucedido a la princesa Aurora cien años antes.
	Variación del Príncipe Desiré.		Ejecuta una variación romántica de larga duración, mostrando su virtuosismo e interpretación.
	Durante la Visión.		El príncipe Desiré ejecuta una nueva variación, en la cual reafirma su virtuosismo.
	Posterior a la Visión.	El príncipe Desiré desarrolle una breve variación.	
	Arribo al castillo.	El príncipe Desiré después de una lucha con los lacayos de Carabosse, termina corriéndola del castillo donde se encuentra la princesa Aurora.	Carabosse escucha la llegada del Hada Lila al castillo, despierta a sus lacayos para enfrentarse a una lucha que no se lleva a cabo, ya que el Hada Lila la expulsa.
Tercer Acto			
La Boda	Inicio de la Boda.		Los Reyes junto con su Corte realizan una danza a la usanza del reinado de Luis XIV.
	Marcha de Entrada	A la celebración comienzan a llegar los invitados, encontrándose entre ellos personajes de cuentos de Perrault, tales como; el Pájaro Azul y la Princesa Florina, el Gato con botas, Caperucita Roja y el Lobo, finalizando con Cenicienta y su Príncipe.	El cuerpo de baile de la Corte ejecuta danza de la marcha.

	Entrada del Hada Lila.	Al final de la llegada de los invitados, el Hada Lila ejecuta una variación.	
	Piedras Preciosas.	Ejecución la danza con cuatro Piedras Preciosas.	Se ejecuta la danza con las cuatro Piedras Preciosas, más un quinto elemento que es el "Oro", caracterizado por un hombre, el cual concluye con una variación.
	Bailes Previos a la Boda.	El Gato con Botas y su Gatita, el Pájaro Azul y la Princesa Florina, Caperucita Roja y el Lobo.	El Pájaro Azul y la Princesa Florina, el Gato con Botas y su Gatita.

II.6 EL HADA VIOLANTE.

La quinta variación, "Hada Violante" que presento como parte de mi Examen Profesional, la marcó Marius Petipa como "*échevelée*" (desenfrenada) y el autor de la música P. Tchaikovsky sugirió que sería como una repentina ráfaga de nube en verano. Sin embargo en las partituras originales de la música, con el Ballet Kirov, Tchaikovsky le da el nombre de Hada Violante. Se le denominó este nombre, por ser un Hada de carácter; esta variación fue construida la mayor parte con movimientos fuertes; brazos tensos, y casi siempre llevando el dedo índice estirado, el cual hace parecer como si se cortara el aire en todos los movimientos que se ejecutan. La música de esta variación conforme se va bailando, va acelerando el ritmo para darle mayor dificultad y destreza.

Hada Violante, Hada de la Vid Dorada, Hada del Temperamento, Hada del Destino, Hada del Valor, Hada de las Cerezas, son nombres que en diferentes producciones escenifican los movimientos, música y coreografía de esta Hada. No en todas las compañías se hace la coreografía original, lo único que sí se utiliza en todas las compañías es el tema de los dedos en la primer parte de la coreografía. Estos nombres se utilizan dependiendo del coreógrafo que remonte dicha variación.

Al ejecutar esta variación, me hace comprobar, el nivel que he adquirido, la agilidad, destreza, musicalidad, rapidez y alegría, ya que son parte fundamental para poderla ejecutar bien.