

INBA Digital

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

Instituto Nacional de Bellas Artes y literatura
Academia de la Danza Mexicana

TRABAJO RECEPCIONAL
DON QUIJOTE Y BALLET NEOCLÁSICO

PRESENTA:
CINDEE IVONNE PUENTE ESCALANTE
PARA OBTENER EL TÍTULO EN:
INTÉRPRETE DE DANZA DE CONCIERTO

Asesoría técnica y coreográfica:
Fabienne Lacheré
Maestra y Bailarina
Directora del eFeL Danse AC
Licenciada en Ciencias de la Educación (Francia)

Asesoría teórico pedagógica:
Consuelo Sánchez Salas
Pedagoga y Promotora Cultural
Maestría en Educación y Diversidad Cultural UNAM
Subdirectora Académica del Programa Niños Talento DIF-DF

MÉXICO, D.F., JUNIO DE 2011

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Puente Escalante, Cindee Ivonne, Don Quijote y el Ballet Neoclásico,
ADM/INBA/CONACULTA, México, D.F., 2011

Descriptores Temáticos (palabras clave): Ballet, Ballets rusos, Neoclasicismo, Danza moderna, Ballet “Don Quijote”,
Petipa, Gorsky, Balanchine

II. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Desde la mitad del siglo dieciocho las absurdas aventuras de Don Quijote, también llamado el Caballero de la Triste Figura¹, y su fiel escudero, el pueblerino Sancho Panza, han sido representadas en los escenarios de los grandes teatros de Europa. Una de las primeras producciones como ballet de las que se tiene registro se llevó a cabo en Francia el 12 de febrero de 1743. Fue presentada por el compositor Joseph Bodin de Boismortier², desconociéndose el coreógrafo, en la Ópera de París bajo el título *Don Quichotte chez la Duchesse*, representando la bailarina Marie Allard el papel de la Duquesa. En Austria, Jean-Georges Noverre³ produjo a *Don Quichotte* en Viena en 1768, con música de Josef Starzer, posiblemente utilizando como modelo la anterior producción vienesa de Franz Hilverding⁴. En Italia, Paolo Franchi participó como coreógrafo, libretista, y bailarín principal (en el papel de Basilio). La obra se presentó en el Teatro alla Scala de Milán, durante la temporada navideña de 1783. Angelo Tarchi compuso la música: la escenografía corrió a cargo de Pietro Gonzaga y el vestuario fue elaborado por Francesco Motto y Giovanni Mazza. Algunos años

¹ Apodo que le puso Sancho en la primera parte de la obra, capítulo XIX. De Cervantes Saavedra, Miguel. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Editorial Porrúa, vigésimo quinta edición. Pags. 92-96. México, 1998.

² Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755): Fue un compositor francés del Barroco que escribió tanto obras instrumentales como opera, cantatas y ballets.

³ Jean-Georges Noverre (1727-1810). Bailarín francés y profesor de ballet. Se le considera el creador del ballet moderno. El día de su nacimiento, el 29 de abril, se celebra el día Internacional de la Danza.

⁴ Franz Anton Christoph Hilverding (1710-1768), conocido también como Hilferding, fue un coreógrafo y bailarín austriaco. Adaptó la novela de *Don Quijote* al ballet en 1740.

después, en 1792, Antoine Pitrot presentó una versión de este ballet en La Scala, con música de Niccolò Zingarelli, escenografía de Paolo Landrian y vestuario de Motto y Mazza.

En el siglo diecinueve, la popularidad de los ballets de *Don Quijote* aumentó. Charles-Louis Didelot⁵ produjo un ballet en dos actos sobre el caballero errante en San Petersburgo en el año de 1808 y James Harvey D'Egville hizo su versión en Londres en 1809. Paul Taglioni presentó su versión en Berlín en 1839 y Salvatore Taglioni presentó su producción en el Teatro Regio en Turín durante la temporada 1843/44.

Todos estos ballets variaron considerablemente en estructura narrativa y coreográfica, debido a que cada coreógrafo ideó su propio libreto de diferentes episodios de la novela de Cervantes. La mayoría fueron creados a partir de diversos capítulos de la primera parte, los cuales con frecuencia incluían el personaje de Dulcinea del Toboso, la bella campesina que, sin saberlo, servía de inspiración a la búsqueda de aventuras caballerescas de Don Quijote. Los capítulos cómicos de la segunda parte que refieren a la hermosa Quiteria (Kitri), su amado Basilio (Basil), y el rico pretendiente Camacho (Gamache), a quién prefieren los padres de Quiteria,

⁵ Charles-Louis Didelot (1767-1837), maestro de baile y bailarín francés. En 1801 se estableció en Rusia, donde fundó la escuela de danza rusa. Actualmente se le conoce como el “padre del ballet ruso”.

fueron utilizados primero, con un notable éxito, por Louis Milon⁶ quién presentó una producción titulada *Les Noces de Gamache* en la Opera de París en 1801. El papel de Basilio fue representado por el bailarín Auguste Vestris.

A partir de entonces, el libreto de Milon se utilizó y fue adaptado por diversos coreógrafos que realizaron ballets sobre Don Quijote. En 1837, August Bournonville⁷ lo utilizó en su *Don Quixote at Camacho's Wedding*, un ballet en tres actos, presentado en el Royal Theatre en Copenhague con música de Gioacchino Rossini, Étienne Mehul, Gaspare Spontini. Jean Schneitzhoeffter y otros, con arreglos de Otto Zinck. El mismo Bournonville representó a Basilio; Lucile Grahn fue Quiteria. En Milán, Bernardo Vestris también basó su versión en el ballet de Milon presentándola en La Scala para la temporada 1844/45. En San Petersburgo, Marius Petipa, quién estaba familiarizado con el trabajo de Milon, también retoma la historia de la cómica boda de Camacho en su renombrada versión de *Don Quijote* que presentó en el Teatro Bolshoi en 1869.

De hecho, las versiones posteriores de los ballets titulados *Don Quijote* se enfocarían, o incluirían, la historia de la cautivante y traviesa Quiteria, de su amado,

⁶ Louis-Jacques-Jessé Milon (1766-1845). Se le conoce como el último “gran maestro” de la pantomima en la ópera.

⁷ August Bournonville (1805-1879). Fue un maestro bailarín y coreógrafo francés que desarrolló su carrera en Dinamarca. Su trabajo se caracterizaba por poner el mismo énfasis en los papeles masculinos y femeninos cuando la tendencia en Europa, en ese momento, era enfatizar la danza de la bailarina.

el apuesto barbero Basilio y los hechos cómicos relacionados con la preparación de la boda de Quiteria y su rico pretendiente Camacho. Los personajes de Don Quijote y Sancho Panza permanecen generalmente como figuras periféricas, sirviendo de enlace entre los distintos episodios.

2.1. LOS BALLETS RUSOS DE DIAGHILEV

Serge de Diaghilev⁸ llegó a Europa para hacer temblar la escena con su concepto de espectáculo total, aglutinando todas las artes y a los mejores artistas e invitando a sus creadores a probar nuevos lenguajes y nuevas estéticas. Este sería el germen de un nuevo estilo, y sus precursores serían Fokine⁹, Nijinsky¹⁰, Massine, Nijinska, Lifar y Balanchine quienes empezaron a plantear nuevas formas de expresión partiendo siempre del lenguaje clásico, creando no sólo nuevos pasos, sino un espíritu nuevo; hicieron bailar a todo el cuerpo, las piernas y los brazos y, a veces, a cada elemento a un ritmo distinto.

Diaghilev era un joven amateur de todas las artes, en sus ballets, la música y la danza se mostraban en una unidad de tanta perfección como originalidad. A él se le debe la fundación de la compañía de los Ballets Rusos que ocurrió en París en 1909 y que conmovieron a toda Europa hasta su muerte en 1929. No podría decirse si el suceso fue más importante para el arte ruso o para el mundo del arte europeo.

⁸ Serge de Diaghilev (1872-1929), empresario, director artístico y crítico de arte ruso. Uno de los nombres clave en la renovación experimentada por el ballet en el transcurso del siglo XX.

⁹ Mijaíl Mijáilovich Fokín (1880-1942), mejor conocido por el nombre afrancesado de Michel Fokine. Fue un revolucionario maestro de ballet, coreógrafo y bailarín ruso.

¹⁰ Vaslav Fómich Nijinsky (1890-1950), bailarín ruso, considerado una de las figuras más revolucionarias en el mundo de la danza.

Uno de los coreógrafos de los Ballets Rusos fue Michel Fokine, una de las figuras cumbres de la coreografía moderna. Desde sus comienzos, Fokine mostró sus deseos de renovación dentro de la tradición de la danza clásica, pero revitalizada con ideas y sensaciones nuevas. El ballet moderno comienza con las primeras obras que Fokine crea para dicha compañía, dando lugar a un nuevo arte internacional. Algunas de sus coreografías son: *El pabellón de Armida*, *El Festín*, *Las Sílides*. También creó *Petrouchka* y *El Pájaro de Fuego* con la música del joven compositor Stravinski.

En 1925, se presenta la primera coreografía de un recién llegado, *Barabau* de George Balanchine quien promovido al título de coreógrafo oficial montó en seguida *Jack in the box*, 1926. *Apollon musagète*, en 1928, que constituyó el primer manifiesto de lo que iba a ser el neoclasicismo en danza.

Nunca se subrayará bastante la importancia del papel de Diaghilev en la resurrección de la danza en Occidente. La belleza plástica de sus espectáculos, su utilización de libretistas y artistas de alta calidad, el valor de su compañía y de sus solistas en particular, causaron el impacto de la sorpresa.

2.2. NUEVAS COMPAÑÍAS (BALANCHINE Y KIRSTEIN)

A la muerte de Diaghilev, su compañía se disuelve y da paso a nuevas compañías como Les Ballets Russes de Monte Carlo a cargo de René Blum y Wassily de Basil y Les Ballets 1933, fundada en París por George Balanchine¹¹, pasando después a Londres y más tarde a Nueva York para la creación de la School American Ballet fundada por Lincoln Kirstein. En 1946, Balanchine y Lincoln Kirstein fundaron el Ballet Society que fue invitada al New York City Ballet, proponiéndoles que ésta fuera su sede habitual. En dicha compañía, coreografió más de 150 ballets y fue director artístico hasta 1982.

Alguna de las coreografías de Balanchine que merecen recordarse son: *Reminiscence* 1935, *Orpheus* 1936. *El Beso del hada* en 1937 y *Card Party* en el mismo año.

¹¹ George Balanchine (1904-1983), bailarín, coreógrafo, maestro de ballet y director artístico ruso nacionalizado americano, cuyo nombre original era Georgy Melitonovich Balanchivadze. Como coreógrafo se estrenó con el ballet *La Nuit*. A su llegada a París, fue contratado en los BRD (Ballets Rusos de Diaghilev), pasando de bailarín a coreógrafo principal de la compañía en 1925. También coreografió para el Real Ballet Danés, l'Opéra de Paris y Les Ballets Russes de Monte Carlo.

George Balanchine se alza como emblema de un nuevo estilo por su revolucionario concepto de la danza en sí, liberada de la anécdota literaria, como de cualquier referencia ajena a la misma.

2.3. EL NEOCLASICISMO (SERGE LIFAR)

En 1949, Serge Lifar¹² propone por primera vez el término de neoclásico en su *Traité de la Danse Académique* para definir la reforma del movimiento y de la técnica de la danza que estaba llevando a cabo.

Pocos años después comenzó a aparecer el término en la prensa francesa generalizándose más tarde al resto de los países para designar un estilo propio que sin alejarse de los preceptos básicos de la danza clásica parecía gozar de autonomía propia.

La danza neoclásica, adopta fórmulas diversas a partir de los cincuenta, desde las posturas más refinadas como las de Lifar, Asthon, Tudor, Mac Millan, hasta las más atrevidas de Cranko, abstractas de Balanchine y expresiva de Robbins pasando por el eclecticismo de Béjart, Petit, hasta las más radicales y sincréticas¹³ de Neumeier, Forsythe y Kylián que podrían situarse en el límite de lo que pudiéramos identificar como neoclásico.

¹² Serge Lifar (1905-1986), bailarín y coreógrafo francés de origen ruso. Colaboró con los Ballets Russes y en las óperas de París.

¹³ El sincretismo es un sistema filosófico que intenta conciliar doctrinas diferentes.

Así se desarrollaba el estilo neoclásico, que respetando las bases de la danza clásica cuestionaría sus formas y su narrativa. La evolución de este nuevo lenguaje a lo largo del siglo XX fue espectacular no solo por las aportaciones de sus creadores sino por la multiplicidad de códigos surgidos en función de la singularidad de cada coreógrafo. Se puede decir que la danza neoclásica ha sido el resultado de un replanteamiento constante acerca de la herencia de Petipa, haciendo llegar el lenguaje clásico hasta límites insospechados, incorporando en sus preceptos elementos de lo moderno y post moderno de la danza, así como asumiendo su realidad contemporánea.

Se identifican estas tendencias por la condición fundamental de estar en continuo proceso de reelaboración del lenguaje clásico, lo que lleva implícito la búsqueda de nuevas formas. Desparece la rígida jerarquía impuesta por Petipa. No hay danzas para solistas, es el conjunto lo que cuenta. No hay grandes figuras, pero si bailarines completos. Las zapatillas de punta siguen su proceso de desarrollo en franca armonía con el uso de la zapatilla o con el pie desnudo. Se maneja el desplazamiento de la alineación del eje (fuera de centro), por primera vez Balanchine presenta el grand plié a la seconde en puntas. Otro importante factor del que Nijinsky fue precursor es la relevancia del rol masculino; el hombre ya no es el portador de la bailarina sino que ha llegado a asumir un protagonismo que en ocasiones llega ensombrecer al de la bailarina. El vestuario ha variado sustancialmente; desde las versiones más o menos tradicionales de los tutus largos o cortos, pasando por

simples mallas, vaqueros, amplios vestidos, trajes de chaqueta, pantalones cortos, o ropa de calle. Por otro lado el planteamiento escénico es cuestionado también, no solo el derivado de Petipa sino también del mismo Diaghilev. Encontramos entonces desde el abigarramiento de elementos escenográficos para grandes producciones hasta el minimalismo absoluto para el pequeño formato, siendo ahora el juego lumínico el apoyo fundamental de la escena. Por último, otra gran aportación de la danza neoclásica ha sido en torno a la temática: textos narrativos donde se incluyen los problemas del hombre moderno, revisión del repertorio clásico hasta los ballets más abstractos sin argumento y minimalistas.



Tamara Rojo

Fotografía: Desconocido



Compañía Boston Ballet

Fotografía: Desconocido

2.4. DANZA MODERNA

Durante la primera mitad del siglo XX se experimenta en Norteamérica una revolución en el ámbito de la danza. Isadora Duncan¹⁴ se manifestó en contra de los estrictos cánones de la danza clásica y proclamó una danza exenta de reglas, una danza libre. Poco después los nombres de St. Denis, Humphrey, Graham, Limón, Wigman y Laban darían a conocer al mundo los preceptos de una danza donde el movimiento y gesto concurrirían por primera vez en franca armonía, frente al precepto clásico, donde el máximo de belleza se conseguía por encima del estado emocional del intérprete. Este momento trascendental será llamado en la historia de la danza como Danza Moderna.

Otra influencia importante de esa época fueron los principios descubiertos por el francés Delsarte¹⁵, que dieron base al desarrollo de la expresión corporal para

¹⁴ Isadora Duncan (1878-1927), fue una legendaria bailarina norteamericana. Su estilo peculiar de danza, surgido de su propia imaginación, fue muy discutido en su tiempo por su carácter revolucionario y opositor de la danza clásica tradicional. Isadora estaba consciente de que su estilo suponía una ruptura radical con la danza clásica, y en ese sentido, se veía a sí misma como una revolucionaria precursora.

¹⁵ François Delsarte (1811-1871) nació en Solesmes, Francia. Fue un cantante tenor, que debido a la pérdida de su voz vio su carrera interrumpida por algunos años, lo cual le permitió hacer una investigación cuya meta era descubrir la relación entre el lenguaje gestual y sus significados emocionales, logrando desarrollar un estilo de actuación que intentaba conectar la experiencia emocional del actor con un conjunto sistematizado de gestos, posturas y movimientos.

cantantes y actores y con el tiempo a la Danza Moderna, debido a que varios pioneros fueron influenciados por alumnos del maestro. Delsarte empezó a impartir clases de movimiento a cantantes de ópera, a las cuales pronto acudieron actores y gente de danza. Entre sus alumnos estuvieron, además de su propio hijo Gustavo, Steele Mackaye que dio cursos y conferencias en los Estados Unidos, Henrietta Crane quien enseñó en Denishawn y Genevieve Stebbins que había dado clases a Isadora Duncan.