



Enfoque Metodológico en la enseñanza del Ballet para la Licenciatura en Artes Escénicas de la F.B.A-U.A.Q

Dunet Pi Hernández

Resumen

El objetivo de este trabajo ha sido investigar diversos aspectos de las diferentes escuelas existentes, para demostrar el por qué la escuela cubana es la más adecuada para los latinoamericanos. El resultado final fue un libro de metodología, que sirve de material de estudio y guía metodológica para la enseñanza del ballet, en esta asignatura que se imparte en la Facultad de Bellas Artes de la UAQ.

Palabras clave: *Escuela Cubana, Metodología, Ballet, Estilos, Técnica.*

Introducción

¿Qué sucede en el mundo y en específico en Cuba, con respecto a la metodología de la enseñanza del ballet?,

La Escuela Cubana aunque se ha conformado con aspectos de todas las escuelas ya existentes, no debe considerarse una mezcla ecléctica de ellas, no es la suma mecánica de características ajenas, sino un proceso de asimilación al que se han sumado también elementos inéditos. Una Escuela de Ballet para definirse como tal, no expresa sólo una forma peculiar del trabajo técnico de los bailarines y de la metodología, sino también reúne diversos aspectos estéticos y emocionales que se plasman en el trabajo escénico total (Simón, 1973, p. 49).

Así como la ciencia y la tecnología avanzan, también la metodología en el ballet lo hizo, en este caso como rasgos de la Escuela Cubana, contribuye de manera decisiva, una línea artística y coreográfica propia, una determinada estética con un concepto dinámico sobre las relaciones de tradición e innovación: respecto a la esencia de los clásicos y su dialéctica unidad con el principio de que el arte debe ser siempre una expresión de la contemporaneidad.

Hipótesis

Se considera por lo antes expuesto, que los fundadores de la Escuela Cubana, fueron seleccionando lo que era más adecuado al bailarín cubano y latinoamericano. Según su constitución física, las peculiaridades anatómicas, temperamento, idiosincrasia y sentido estético, aunque los pasos son los mismos en todas partes del mundo, los creadores de la Escuela, consideran que la diferencia es el acento que se les da a los diferentes aspectos.

Antecedentes

Para abordar este tema es obligado retomar al éxito del *Ballet Comique* en el reinado de Luis XIV, este rey tiene una importancia tremenda para el arte del ballet, después del éxito del *Ballet Comique*, va a continuar el auge de este género en Francia. Pero será el siglo XVII el que juegue un

papel fundamental para el ballet, pues no sólo toma un auge popular sino que se profesionaliza. En ese mismo siglo se producen transformaciones en la técnica y en el vestuario y se da también la incorporación de la mujer como profesional en esta disciplina, esto ocurre al mismo tiempo que se crean instituciones oficiales dedicadas a la enseñanza profesional. Otra persona clave en este período, es el joven Giovanni Baptiste Lully, que al llegar a la corte francesa, estuvo encargado de enseñar italiano, tenía, también, conocimientos musicales y de guitarra. En 1669 surge el otro género, ópera-ballet (trabajo de Lully con Racine y Corneille). Surgen Las fiestas de Amor y Baco. (En este momento tienen su sentido dramático, las óperas-ballet). La danza con este predominio de los textos, es pobre todavía, pero aparece el individuo que jerarquiza la danza en estos espectáculos, las obras serán básicamente danza, aunque se le suman los otros géneros, este maestro y coreógrafo es Pierre Beauchamp, hizo una obra histórica, rescató la herencia de siglos y convierte esta danza en materia prima de espectáculos y de técnicas. El rey Luis XIV oficializa la enseñanza del ballet y ese propio año (muy importante ese año para la historia de la danza) hay una comunidad de 13 maestros de baile, “Saint Julien de Menestiere”), la importancia que tiene esto es que es la primera institución oficial para crear profesionales, ahí se reglamenta la enseñanza de este arte y esto no sólo es importante para Francia, sino también para toda Europa. Es entonces que surge la Academia Real de la Danza, (que hoy es la Ópera de París). El rey Luis XIV, no sólo le da el apoyo además le brinda una sede en el Palacio Real, el Louvre. Esta institución tiene como director, en danza a Beauchamps y en música a Lully.

Beauchamps le da cada vez más rigor a la enseñanza del ballet, reglamentando más la forma de ejecución, se fueron haciendo textos que recogían esta técnica y se empiezan a hacer los primeros tratados de notación de la danza, se describen los pasos etc., todo esto va a evitar, la improvisación, lo *adlibitum* de la danza, enseña el orden lógico de la realización de los pasos. En el transcurso de 1700 a 1701, cuatro años antes de que muera Beauchamps, él hace su aporte mayor: establece las 5 posiciones básicas, de los pies en el ballet. Todo esto ha sido un paso para que el arte del ballet se aleje cada vez más del diletantismo de los nobles y pase a ser profesional, es decir, que dejara de ser un baile de recreación para la nobleza, y se convierta en una práctica profesional de la cual puedan vivir sus artistas.

La dinastía de la danza se abrió con Pierre Beauchamp. Como fundamentación teórica, se debe mencionar a varios maestros célebres que hicieron posible el desarrollo del ballet como: Louis Pecourt (1651-1729),

Louis Dupré (1697-1774), Jean Balon (1676- 1739), entre otros. Los intérpretes de esta época después se convirtieron en maestros y coreógrafos que siguieron la tradición con célebres bailarines que tuvieron que ver con que este arte llegara hasta nuestros días.

El siglo XVIII, periodo en el ballet comienza como un género independiente, no esclavo de la música, no insertado en la ópera, ni como mero entretenimiento. se logra que el ballet sea cada vez más sólido e independiente y un reflejo fiel de la vida. Esta será su principal durante todo ese siglo. Con figuras como: Nicolás Blondy (1677-1745, sobrino de Beauchamp y a al mismo tiempo su discípulo.), Pierre Rameau. (1674-1748), Franz Antón Hilverding ó Hilferding (1710-1768), Gaspero Angiolini (1731-1830). Gaetano Vestris (1728-1808), Maximiliano Gardel (1741-1787), Pierre Gardel (1758-1840), Jean George Noverre (1727-1810), Jean Deauberval: (Jean Bercher) (1742-1806), Salvatore Viganò (1769-1821), Carlo Blasis (1797-1878), una de las figuras más trascendentes dentro del ballet. Hasta hoy día su legado es válido, es eminente y trasciende fundamentalmente por su labor como pedagogo.

Entre sus aportes se encuentran: Luchar por dar a la danza el máximo rigor académico (rigor de un conocimiento enseñado y aprendido en academia, con una superedificación científica). Fue máximo defensor de la *Dance´ecole* y definía a la danza como una simbiosis y síntesis de elementos corporales e ideales, o sea lo físico y también mental, tuvo el mérito de contribuir al auge del ballet en Rusia. A partir de esto estudia el instrumento, es decir, el cuerpo, y con ello comienza a estudiar cómo está constituido el cuerpo humano y aplica sus conocimientos científicos. Estudia la constitución ósea, muscular y nerviosa. Empieza a distinguir cada parte y su función en la danza. Se fijó en el somatotipo del bailarín y teniendo en cuenta sus cualidades anatómicas o físicas, el artista se debía ubicar de acuerdo a su particular condición. En su afán por el gesto, decía que había que expresar mucho, pero con gestos estilizados para lograr el estilo y el buen gusto. Decía que el ballet debía de armonizar las formas geométricas con la estilización gestual. Todos estos pensamientos culminaron con su teoría en la cual el instrumento, para que sea capaz de expresar hay que cultivarlo y para esto debía tener un proceso y es él quien crea y sistematiza el entrenamiento en barra y centro.

El siglo XVIII será el de las luces y éste se podría llamar el siglo de las conquistas y las realizaciones. Es el siglo de los dos grandes estilos que conoce la historia del ballet, que se mantienen hasta hoy día, en la primera mitad el romanticismo, en la segunda, el estilo clásico, que tiene su mayor auge a finales del siglo.

El Romanticismo es una consecuencia de un hecho social, de la Revolución Francesa en 1789, ésta arrastró a las masas al combate frontal contra el feudalismo, esta fue una revolución en, como en casi todas las revoluciones, la gran masa vio traicionada sus aspiraciones. La libertad, igualdad y fraternidad fue sólo para los burgueses, las masas seguían siendo esclavas, pero ahora de un salario, igualmente explotada. La intelectualidad también se enfrentó a una nueva concepción de la sociedad, el mercantilismo, en la súper estructura de la sociedad, relegó los que no producían una mercancía material, los intelectuales, artistas etc., sintieron una gran frustración, no se valoraba su trabajo, lo que generó un nuevo conflicto. La nueva burguesía tras la Revolución Francesa, no sólo, no protege las artes, si no que las subestiman porque no generan ningún bien material o económico.

Esta nueva crisis dará la pauta para creación de los nuevos argumentos en los ballets. Se crean personajes que tienen la propiedad de escapar de las leyes físicas, de evadirse de la tierra, se busca belleza, fragilidad, honor, decoro y demás. Los artistas miran al pasado y retoman de la edad media, los temas de fantasía y leyendas de esa época. Empiezan a aparecer personajes nuevos para entonces; bosques hechizados y Sífides. Con este resurgimiento se generan nuevas necesidades como la de los escenarios propicios para mostrar grandes bosques, las Willis, personajes etéreos como las Ondinas, Sirenas, Nayades y personajes de literatura y leyendas exóticas, como el caso de las Peris. Un cambio social va a engendrar nuevos temas, con nuevos personajes, para esto es necesaria una revolución de la técnica, el vestuario y la maquinaria teatral. Estos nuevos temas logran que se conquiste la ete-reidad, con una nueva revolución técnica. La gran conquista de este período fueron las zapatillas de puntas, es el resultado de un largo período de trabajo técnico. Sus figuras importantes fueron: Jules Perrot (1810 – 1892), Lucien Petipa (1812 – 1898) y Augusto Bournonville (1805-1879, creador de la escuela Danesa).

En la primera mitad del siglo XIX, surge el Clasicismo que fue un nivel en el que el ballet alcanzó síntesis y movimiento superior, se proyectó en formas más elevadas con técnica combinada, con expresividad a través de caracterizaciones y partitura musical en función de esos objetivos técnicos y expresivos, donde la técnica tenía su máximo uso, con un gran trabajo de interpretación y ambas relacionadas con el elemento musical. El Clasicismo se cristalizó en un momento crucial, Marius Petipá fue el creador de un registro muy amplio, despertó las mentes de todo el mundo, coreografió ballets sinfónicos, puras sinfonías clásicas, fue como un director de orquesta, hace grandes juegos coreográficos

con el cuerpo de baile y los solistas. Él mostró por primera vez el acabado coreográfico entre los bailarines, a pesar de las requisas y diversas temáticas en sus ballets.

Para hablar de vanguardia en el ballet, hay que mencionar sin duda alguna a Sergei Pavlovich Diaghilev, nacido en Novgorod el 31 de marzo 1872, inició sus actividades como empresario musical en 1907, cuando presenta una serie de cinco conciertos con música rusa en la capital parisina, contando con intérpretes como Arthur Nikisch y Sergei Rachmaninov. Al Principio Diaghilev no se interesaba más que por la pintura y la música. Fue Benois quien dirigió su atención hacia el ballet, y las grandes posibilidades que este arte ofrecía para ayudarlos a realizar sus propósitos. Es en 1909 que funda los Ballets Rusos, reuniendo un equipo original, en el que se encontraba Mijail Fokín como principal bailarín y coreógrafo, Serge Grigoriev como director de escena, León Bakst, Alexander Benois como decoradores y la música de Rimsky-Korsakov. La primera temporada de esta compañía, presentó: *Les Sylphides*, *Le pavillon d'Armide*, *Cléopâtre* y *Le Festin*; con Anna Pavlova y Vaslav Nijinski como bailarines principales.

En ese momento la vida musical y en general la artística parisina cambió por completo, nadie dudaba que los estrenos de los Ballets de Diaghilev, como mundialmente será conocida ésta Compañía, eran los acontecimientos de la temporada, y no eran pocos los artistas que se desplazaban desde el continente americano, para ver una puesta en escena de los Ballets Rusos, que en poco tiempo habían causado controversia. Al respecto de los inicios de la figura de Diaghilev como productor de los Ballets Rusos. Contando entre muchas figuras, antes mencionadas, como: Vaslav Nijinski, la importancia de Nijinski además de su grandeza como bailarín, es que se atrevió a hacer obras de contemporaneidad, con música que iniciaba una nueva composición musical, se atrevió a usarla para ballet, incorporando un nuevo modo de hacer dentro de la temática del ballet, sus obras causaron conmoción en París y Londres en sus estrenos, muchos incluso las rechazaron. Esto reafirma los principios renovadores que se había propuesto Diaghilev. Para entender el concepto de las escuelas de ballet haremos alusión a una cita del famoso crítico de arte cubano Pedro Simón:

Lo que define a una Escuela de Ballet, es el conjunto de características de estilo, peculiaridades técnicas y forma emocional propia de proyectarse en la escena, presente en todos los bailarines formados dentro de principios similares, y que reflejan la resultante histórica del desarrollo económico y social de un país

determinado, su idiosincrasia nacional, el espíritu de su folklore y la huella dejada, a través de las épocas por sus grandes artistas (Simón, P. 1973, p. 49- 58).

Una Escuela es un fenómeno estético más complejo, compuesto por diversos elementos técnicos, estilísticos, expresivos y de línea artística. Conjunto de características de estilo, peculiaridades técnicas y expresivas con que se proyectan en la escena, bailarines formados dentro de principios técnicos y pedagógicos similares y con una línea artística común. Aquello que nos permite darnos cuenta de que estamos ante un bailarín de escuela soviética, francesa, danesa o inglesa, es decir, con sólo verlo bailar, sin que nos diga previamente de dónde procede.

Resultante histórica del desarrollo económico y social, en un país determinado y que reflejen la idiosincrasia nacional (Idea Marxista). Conjunción de un esfuerzo colectivo, no de una sola personalidad. Trabajo de una vanguardia capaz y creadora, alrededor de la cual se reúnen discípulos, quienes deben defender los principios de la misma y garantizar el relevo histórico.

La escuela italiana

La Escuela Italiana fue reconocida por su fuerza, maravillosa técnica y virtuosismo en sus bailarines, que maravillaban al público con sus difíciles saltos, magníficos giros, así como la brillantez interpretativa. Una de sus peculiaridades está centrada en el gran trabajo de pies, acentuando la ligereza como tal, con la ejecución de pasos difíciles y llamativos. Hoy en día la Escuela Italiana de Ballet, continúa su trabajo y notoriedad, gracias a los seguidores de este método, y que en gran medida ha ido evolucionando en demanda de nuevos tiempos, la tradición mantenida en las generaciones de bailarines y en el esfuerzo que la academia de esta escuela desempeña por mantener su estética y metodología.

La Escuela Francesa

La Escuela Francesa de Ballet, es una de la más reconocidas, no sólo por su desempeño y teatralidad, sino también por su trascendental historia en esta rama artística del ballet clásico. El surgimiento de dicha Escuela de Ballet data, en consecuencia, de sucesos que se remontan al reinado del Rey Sol, misma que comenzó en las ceremonias que

se llevaban a cabo en la corte del Rey Luis XIV, de la mano de Pierre Beauchamp, su *maître de danse*, estableciéndose la primera academia de baile, conocida como *Académie Royale de Musique et de Danse*, en el París de 1661. La principal característica de esta Escuela es su elegancia y cuidado con los detalles en la ejecución, movimientos suaves, llenos de gracia, más que el virtuosismo técnico de la Escuela Rusa, esta Escuela extendió su influencia hacia toda Europa y es la base de la educación del ballet clásico.

La Escuela Danesa

Dentro de la historia del ballet, es preciso considerar uno de los lugares donde éste, desarrolló una importante escuela, Dinamarca, con la Escuela Danesa, considerada la tercera en el mundo, que dio a este arte grandes aportaciones y figuras como el reconocido August Bournonville que hasta nuestros días nos identifica con esta escuela de ballet, quien creó muchas obras, entre ellas *Festival de las flores en Genzano*, con la cual el maestro Fernando Jhones alcanzó el premio a la maestría artística, durante el III concurso de Ballet de Moscú, en la interpretación de esta coreografía.

El legado técnico de Bournonville, es el sentido estético que incorporó a la pantomima y a los caracteres de sus personajes (un hecho coreográfico), son elementos básicos que constituyen la Escuela Bournonville o Escuela Danesa.

La Escuela Rusa

El ballet como ya se conoce surge en Italia y de allí pasa a Francia. Después aparece la Escuela Rusa antigua, que luego sirvió de base al surgimiento de otras Escuelas. Sin embargo, la Escuela Rusa surgió como producto de la francesa, de la italiana e, incluso, con elementos de la danesa. Todos esos elementos de otras Escuelas, puestos sobre el temperamento, sobre la cultura del pueblo ruso, elaborados por grandes profesores y desarrollados por destacadas figuras, van a traer lo que se conoce después por Escuela Rusa. Esta Escuela va ser la base, por ejemplo, para el surgimiento de la Escuela Inglesa e influye de manera determinante a través de Alicia Alonso, a la formación de la Escuela Cubana.

La Escuela Rusa combina componentes de la francesa y la italiana, pero también enfatiza en ella la fortaleza y virilidad de sus bailarines, así

como la fluidez y naturalidad en el uso de los brazos en las bailarinas, además del empleo de muchos elementos de su folklore original.

En la Escuela ruso-soviética, los bailarines hacen énfasis en los grandes saltos; Virtuosismo técnico de los bailarines e intensa expresividad dramática. En Rusia se pueden encontrar diversas técnicas y métodos como el de Agrippina Vaganova, y Legat. (Youzkina, K.1979, p. 229)

La Escuela Inglesa

El surgimiento de esta Escuela Inglesa de ballet, se les atribuye principalmente a dos alumnas del ballet ruso. En Inglaterra no existía una tradición propia ni una escuela de danza; la única manifestación teatral similar a las representaciones del Renacimiento y a los Ballets de *cour* (de corte), el *mask* (máscara), habían muerto de muerte natural (no usuales en el ámbito escénico para entonces) y los ingleses durante más de un siglo se habían contentado con acoger artistas y compañías extranjeras y habían aplaudido con gran calor, primero a los exiliados de la Revolución Francesa y después a las grandes bailarinas románticas.

Cuando hacia finales del siglo XIX decayó el ballet en Francia, no existía razón para que sobreviviese en Inglaterra; la danza entonces se refugió en el *vaudeville* y en el *music-hall*. Pero el interés por el ballet se despertó con la bailarina Anna Pavlova y los ballets rusos de Diaghilev, hasta el punto de que éste último, después de la guerra, pudo introducir en su compañía un buen número de danzarines ingleses, no como integrantes del cuerpo de baile, sino como solistas. Entre ellos los excelentes Alicia Markova y Anton Dolin. Esta Escuela, aunque no muy virtuosa, exige extrema corrección en sus movimientos y es sumamente sobria en la expresividad dramática, por lo que a veces sus interpretaciones carecen de un cierto esplendor.

La Escuela Cubana

La Escuela Cubana surge de la asimilación de toda la tradición ya existente, consciente a veces, espontánea otras, involuntaria o meditada, características seleccionadas según concepciones estéticas muy arraigadas en lo cubano, transformadas y enriquecidas mediante la experiencia escénica de una personalidad artística de excepción: Alicia

Alonso, la práctica docente de Fernando Alonso sistematizando un método de enseñanza y las experimentaciones coreográficas de Alberto Alonso. Lo cual implica una gran complejidad. (Castro, F. 2001, p. 2)

La Escuela Cubana fue producto de una suma de elementos de diversa procedencia, que pasó por el fino tamiz de la sensibilidad cubana, del sentir estético de un pueblo para el cual la danza, como apuntara Alejo Carpentier, responde a una necesidad profunda del temperamento (Carpentier, A., 1972, p. A3).

Por experiencia de muchos años como bailarina y de diecinueve años como maestra de ballet y por la participación en varias ocasiones en congresos internacionales de gran importancia para la superación, nació la necesidad de realizar investigaciones que permitan integrar diferentes adecuaciones metodológicas, de acuerdo al enfoque que en el mundo está teniendo el desarrollo del ballet, al mismo ritmo que la ciencia y la técnica avanzan, aumenta la exigencia en esta disciplina. El objetivo en esta investigación es enseñar a los bailarines-alumnos, en base a una metodología que se considera más apropiada para el somato tipo del latino y con estas nuevas adecuaciones que se han estado poniendo en práctica se tratará de obtener y demostrar que existan mejores resultados.

Después de realizar profundos análisis y haciendo diferentes comparativos con las características de las diferentes escuelas existentes, considero, que una Escuela es un fenómeno estético más complejo, que cuenta con diversos elementos que tienen que ver con la técnica, la expresividad, estilos y líneas artísticas diferentes, que se proyectan en la escena y que distingue a bailarines formados dentro de una línea artística común y dentro de principios pedagógicos y técnicos similares.

La técnica del ballet permite que una serie de capacidades físicas del ser humano puedan ser explotadas al máximo con el fin de alcanzar un grado superior de potencialidades expresivas, en función del arte de la danza. Entre estas capacidades pueden señalarse la elasticidad, la flexibilidad, la coordinación, de las diferentes partes del cuerpo en movimiento, el sentido del equilibrio, el giro tanto en *l'air* como en *par terre*, la elevación, el salto, la rapidez en el trabajo de los pies, así como el control y el tono muscular que se necesita para satisfacer estas demandas técnicas.

Pero el método que se manejó para la enseñanza del ballet en Cuba, partía de una asimilación consciente de lo aprendido por los Alonsos (creadores de la Escuela cubana) en el exterior, en las Escuelas Rusa, Italiana y Francesa. El método se adaptaba al físico latino, al temperamento, al clima y a las raíces culturales latinas; fueron moldeando a través de él

un credo estético muy propio y que a lo largo de todos estos años se ha demostrado que ha tenido grandes resultados, considerándose así, que esta metodología es la más apropiada para los Latinoamericanos.

Conclusión

Todo este análisis nos ha servido para llegar a la conclusión de que la Metodología Cubana es la más apropiada para los latinoamericanos y es por eso que se considera la más adecuada para impartir en la Facultad de Bellas Artes. Podemos agregar que después de realizadas todas las investigaciones pertinentes se llevó a cabo la elaboración de un libro metodológico (que profundiza en los aspectos técnicos) que es usado como material pedagógico para la licenciatura en Ballet de la Facultad de Bellas Artes.

Bibliografía

- Appia, A. (2000.). *La música y la puesta en escena*, La obra de arte viviente. Serie: Teoría y práctica del teatro n° 16. Madrid. Ed. Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- Albelo Oti I. (2012). *Repertorio del Ballet en el siglo XIX* La Habana. Ed. Cúpulas.
- Blanco, D. (1989). *Metodología del análisis semiológico*. Lima. Ed. Univ. de Lima.
- Bobes Naves, Ma. del Carmen. (1991.). *Semiología Obra Dramática*. Humanidades / Teoría de la crítica literaria 345. Madrid. Ed. Taurus Humanidades.
- Cardona, P. (1993). *La percepción del espectador*. D.F. Ed. INBA.
- Carpentier, A. (1972). *Josefina Méndez ante el público de Paris en Granma*, La Habana.
- (Octubre 28,1972) *El Ballet cubano*, Periódico Granma.
- Castro, F. (2001) *La Escuela Cubana de Ballet: Orgullo de nuestro pueblo*. *Cuba en el Ballet*, 2.
- Diccionario de la Real Academia Española (2001). Madrid. Ed. 22^{da}.
- Hechavarría M. del C. (1998). *Alicia Alonso, más allá de la técnica*. Valencia. Ed. Universidad Politécnica de Valencia.
- Hernández, D. y Jhones F. (2014). *Historia Universal de la Danza*. Querétaro. Universidad Autónoma de Querétaro.

- Matoso, Elina. (1992.) *El cuerpo territorio escénico*. Buenos Aires, Barcelona, D.F. Ed. Paidós.
- Oliva, César, Torres Monreal, Francisco (1990) *Historia Básica del Arte Escénico*. Madrid. Ed. España. Cátedra.
- Pi Dunet, (2014) *Metodología Cubana de la Enseñanza del Ballet en la Licenciatura en Arte Danzario de la FBA-UAQ*. Querétaro.
- (2015) *Metodología para la Enseñanza del Ballet en la Licenciatura en Artes Escénicas de la FBA-UAQ*. (Tesis doctoral no publicada) Querétaro. México.
- Simón, P. (1973) La escuela cubana de Ballet. *Cuba en el Ballet*, 49-58.
- Youzkina, K. (1979) La escuela Vaganova, *Cuba en el Ballet*, 2

