



HISTORIA DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA EN ESPAÑA

History of modern danza in Spain

Autores: África Calvo¹ y Juan Antonio León²

Profesores Doctores de la Facultad de Ciencias del Deporte. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla (España). *Contacto:* ¹acalllu@upo.es; ²jaleopra@upo.es

Enviado: 06/10/2011

Aceptado: 20/10/2011

Resumen

El objetivo de este artículo es contextualizar la danza contemporánea dentro de las artes, lo cual requiere repasar su historia, cómo nace, como se diversifica entre América y Europa y finalmente ver la forma de introducirse en España, o viceversa, como España influye en la danza en el resto del mundo. Pretendemos dar una introducción austera y fiable a quienes quieran usar la danza como recurso didáctico en sus clases, o simplemente como información completa. Se ha revisado hasta el 2009, observando lo escaso de la cantidad de dicha documentación. Es importante también desmitificar el extendido concepto de originalidad o de invención y a través de este artículo podremos ver cómo la sucesión de aparición de técnicas y estilos tiene un hilo conductor y un porqué, siendo la danza clásica el origen de todas las danzas contemporáneas o modernas del mundo.

Palabras clave: Danza, Historia, Danza Contemporánea, Danza Moderna, Educación Física

Abstract

The aim of this article is to put in context the contemporary dance inside the arts, which needs to revise his history, how is born, since it diversifies between America and Europe and finally to see the way of getting in Spain, or on the contrary, as Spain it influences the dance the rest of the world. We try to give an austere and trustworthy introduction to who they want to use the dance as didactic resource in his classes, or simply as complete information.

One has tried to check until 2009, observing the scanty of the quantity of the above mentioned documentation. It is important also to demythologize the widespread concept of originality or of invention and across this article we will be able to see how the succession of appearance of technologies and styles has a conductive thread and a why, being the classic dance the origin of all the contemporary or modern dances of the world.

Keywords: Dance, History, Contemporary Dance, Modern Dance, Physical Education

INTRODUCCIÓN

La danza es la más antigua de todas las artes; inicialmente fue una expresión espontánea de la vida colectiva. En las civilizaciones antiguas la danza era un medio esencial de participar en las manifestaciones del sentido emocional de la tribu. La expresión del cuerpo era utilizado como modo típico de manifestación de los afectos vividos en común. La danza, en ese tiempo, debe ser considerada como un lenguaje social y religioso, produciéndose una estrecha relación entre danzantes y espectadores. Sí la danza tiene un efecto socializante y unificador, su origen es por lo tanto de orden utilitario. Se danza para obtener la curación de enfermedades, para pedir la victoria en los combates, para asegurar una caza fructífera, etc.

Actualmente tiene un significado artístico más profundo, mayor carga expresiva y de comunicación. En esta primera forma es cuando más parecido tiene con la expresión corporal, materia artística recreativa que actualmente ha ido ganando terreno en los esquemas de la educación física. Pero no podemos olvidar la necesidad de saber los orígenes, las primeras evoluciones de la danza en general y de la danza contemporánea en particular, y es ese motivo que nos mueve a este trabajo, sin prejuicios, puesto que es una temática poco desarrollada en este sentido, y tiene un significado localista, pero con clara vocación de extrapolación. En principio deberemos contextualizar y definir la danza contemporánea sin detrimento de otras especialidades, técnicas y estilos de danza, pero intentaremos ceñirnos lo más posible a los conceptos que se derivan de la danza contemporánea y su aproximación al contexto español.

Danza contemporánea es: Expresión por medio del movimiento de una necesidad interior que se ordena progresivamente en el tiempo y en el espacio cuyo resultado trasciende el nivel físico. Es la evolución de la danza desde conceptos técnicos donde el cuerpo puede expresarse de modo más abierto. Hay otras definiciones que pueden aclarar aún más si cabe, teniendo en cuenta que las aportaciones de los diferentes autores se realizan desde un punto de vista artístico, y en ocasiones pueda parecer parafrástico o rimbombante.

"Danza es construir, crear algo sólido desde donde contemplar y sondear el infinito. Danzar no es bailar. Bailar es dejarse arrastrar por un ritmo. Danzar es descubrir y hacer visible el movimiento dentro del ritmo".
(Sanoja citada por Palacios, 2006)

1. EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA DANZA

1.1. Prehistoria

La historia de la danza es la historia de la propia humanidad. Con sus vicisitudes y desconciertos, con sus etapas, que por ende coinciden con los de la propia historia, y que evoluciona a la par con los avatares de la humanidad.

Sin menospreciar a otros autores, es Ana Abad Carlés quien más ampliamente reflexiona e investiga sobre la historia de la danza, ya que aunque hay que completar sus trabajos, es la más exhaustiva de los autores en cuanto a historia de la danza. En la prehistoria y ciñéndonos a la aparición de posibles vestigios referidos a manifestaciones dancísticas, deberemos tener en cuenta los cuatro grandes periodos en los que los historiadores marcan las acotaciones:

- Paleolítico- Es un periodo que abarca desde 25.000 al 8.000 a. C.
- Neolítico- desde 8.000 al 6.000 a. C.
- Calcolítico- desde 4.000 al 2.000 a.C.
- Edad de Bronce- desde 2.000 al 1.000 a.C. Aquí es donde da comienzo la historia.

La danza ha formado parte de la historia de la humanidad desde el principio de los tiempos. Las pinturas rupestres encontradas en España y Francia, con una antigüedad de más de 10.000 años, muestran dibujos de figuras danzantes asociadas con rituales y escenas de caza, lo que nos da una idea de la importancia de la danza en la primitiva sociedad humana. Muchos pueblos alrededor del mundo ven la vida como una danza, desde el movimiento de las nubes a los cambios de estación. La historia de la danza refleja los cambios en la forma en que el pueblo conoce el mundo, relaciona sus cuerpos y experiencias con los ciclos de la vida en busca de un estado de felicidad.

Popplow (2001) adjudica a la danza una función de carácter social. Para el hombre prehistórico la danza fue un asunto de comunidad y era ésta la que determinaba el lugar y el tiempo de la misma. En la época más evolucionada de la llamada “sociedad cazadora superior”, las familias formaron grupos sociales mayores con motivos determinados como funciones religioso-cazadoras y sexuales. Tales grupos sociales organizaban reuniones en las que se efectuarían danzas de las más diversas formas y motivaciones y que podemos agrupar en tres tipos de danzas:

- *Danzas de naturaleza erótica*, relacionadas con la fertilidad, como las que se representan en el friso de *Le roc* o en la cueva de *Tuc d’Audoubert*.
- *Danzas mágicas* con vistas a la caza como las que se conservan en la cueva anteriormente mencionada, de hombres bailando y vestidos con pieles de animales (53 representaciones).
- *Danzas de guerreros y arqueros*.

La repentina y simultánea aparición de artes plásticas (danza y música) al comienzo del Paleolítico Medio es para Popplow una prueba de que el *homo sapiens* comienza a entregar sus formas de movimiento a actividades no utilitarias, si no a una libertad creadora del espíritu.

Popplow sitúa los comienzos de los ejercicios físicos en el Paleolítico Inferior y su manifestación es a través de la danza de la cual se conservan huellas de pies, e imágenes pintadas en cuevas.

Es interesante reconocer la expresividad de movimientos que se atisban en las pinturas rupestres de la Cueva de Tito Bustillo en Ribadesella (Asturias) donde el marcado carácter sexual de los dibujos y los rituales previos y/o posteriores son explícitamente dancísticos. Estos vestigios del Paleolítico se realizaron alrededor de hace 25.000 años, siendo una de las cunas del Paleolítico en Europa junto con La Garma y El Castillo en Cantabria, y Les Eyzies en Francia. Y es que la antigüedad de las nuevas pinturas, (unos 25.000 años), pasando por la constatación del camino intermedio ampliamente reconocido, 10.000 del Magdaleniense, hasta los 7.000 del Aziliense, demuestran que, al menos, el hombre de Cromañón habitó Ribadesella (Asturias) por un dilatadísimo periodo, sin contar los que se sucedieron después y que confirmarían los 25.000 años al completo que precedieron al nacimiento de Cristo.

Javier Morata Sáez (2003) relaciona cronológicamente y de forma explícita los vestigios encontrados que tiene relación con la danza. En referencia al Neolítico:

...“Aparece entonces una de las actividades físicas no utilitarias más interesantes, la danza, que, acompañada de ritmos de percusión, se desarrollará plenamente en el calcolítico, periodo donde la metalurgia irrumpe como actividad productiva”...

El paso al Neolítico con el asentamiento, la sedentarización y el agrupamiento de las tribus da lugar a un fenómeno religioso mucho más acusado (séptimo milenio). Dentro de los ritos religiosos las figuras están relacionadas con la petición de benéficas cosechas a través de la danza. Se documenta a través de huellas de pies y de pinturas rupestres la existencia de danzas relacionadas con la hechicería y relativa a la caza pero junto a esa finalidad, debió abundar la ya citada de la fertilidad agrícola y la finalidad guerrera. Para Neuendorff (1986) la danza relaciona las esferas de la religión y la sexualidad al conectar los misterios de la creación y el devenir de los acontecimientos.

La danza está unida a los instrumentos de percusión, y a las celebraciones rituales. Estos vestigios corresponden a la actual provincia de Almería, Valle de Almanzora y a dos milenios a.C., en los albores de la Edad del Bronce. Los instrumentos que suelen ser de percusión serán acompañados por un nuevo: una especie de lira primitiva. Instrumento de cuerda que siempre se asocia con danzas y funerales de los personajes más importantes de una antiquísima tradición helénica.

Diem, K (1966) opina que además de danzas, a los dioses les dedicaban competiciones deportivas. Pero atendiendo a las referencias sobre la danza de forma específica podemos recopilar que los primeros humanos usaban la danza dedicándola a la eterna juventud y a simbolismos religiosos.

Antropológicamente está aceptado estudiar las referencias actuales en cuanto a tribus. Las referencias a las danzas tribales que podemos encontrar aún hoy en día aluden a movimientos realizados de manera rítmica con soporte musical (Sach, C. 1944). Así en cuanto a danzas primitivas el autor enuncia las de las actuales tribus Vedas de Ceilán y las de los habitantes de las islas Vandaman, donde la danza consiste en rodear una flecha clavada en el suelo mediante movimientos circulares. Son ejecutadas por hombre, sin que exista contacto físico entre ellos. Aunque podemos encontrar gran cantidad de tribus a lo largo de todo el planeta donde la danza tiene significados semejantes, incluso entre pigmeos ecuatoriales y esquimales de zona polar.

1.2. Egipto

Aunque es difícil establecer la utilidad de la danza, los historiadores a partir de grabados, dibujos y elementos decorativos, pueden deducir que la danza también ha constituido un elemento a tener en cuenta a la hora del estudio de la civilización egipcia.

Desde el periodo Predinástico, con la civilización de Nagada I (4.000 a 3.500 a. C.), situado a finales del V y el IV milenio aparecen vasos de cerámica roja con decoración blanca en los que se ven figuras humanas que parecen danzar.

En algunas escenas se muestran hombres que se mueven con los brazos alzados y a su alrededor otros hombres que tocan unos platillos, posiblemente crótalos u otro instrumento musical. Igualmente son características del periodo Predinástico unas estatuas femeninas de barro con los brazos alzados. También se han hallado representaciones de este tipo en la cerámica de la época.

En las ceremonias religiosas, funerales y fiestas populares, los antiguos egipcios también bailaban al compás que marcaba la música, para transmitir de esta forma sus estados de ánimo. En diversos objetos de las culturas del Predinástico se han hallado varias referencias a la danza, sobre todo en figuras femeninas, en pintura sobre cerámica e incluso en un tejido de lino descubierto en Guebelein.

Al acabar la cosecha, el campesino bailaba en señal de alegría. Pero en general, los bailarines y bailarinas eran jóvenes profesionales, que habían recibido su formación en los templos de la diosa Hathor, donde también se ensayaba música, canto y otras muchas artes, no en vano era la diosa de la alegría para los Egipcios.

Se denota una “profesionalización” de la danza en la antigüedad egipcia. Comienzan lo que podemos llamar las escuelas de danza y comienzan también las primeras profesionales a realizar su trabajo de forma remunerada, aunque la remuneración fuera en especias, tales como habitáculo y comida (poco ha cambiado en la actualidad).

1.3 Hititas.

Los historiadores los sitúan más o menos del 3.400 al 1.200 a. C. y junto a Egipto y Babilonia supuso uno de los tres imperios más desarrollados de esta época.

Las danzas hititas son referenciadas como litúrgicas o de tendencia religiosa, que se conocen con el nombre de: "*Giróvagos Melevi*". Como continuadores de este tipo de danza, actualmente en Turquía nos encontramos con una rica tradición folclórica en la que se incluyen danzas tan singulares como la de los "*Derviches*" una danza ritual que representa la unión con Dios. La congregación que mantiene y difunde la tradición *Derviche* fue fundada de forma oficial en el siglo XIII, a instancias del poeta *Jalal al-Din Muhammad Rumi*, de tendencia religiosa Sufi.

1.4 Grecia.

Fueron los griegos los primeros en reconocer el culto al cuerpo como uno de los elementos fundamentales de la formación integral del individuo. La danza supondrá durante muchos siglos gracias a esta cultura un arma de gran poder, tal es así que incluso se le dedica una musa propia: Terpsícore. (Au, S. 1988). Desde la democracia hasta el ideal de cuerpo que nuestra sociedad propugna, pertenece a la cultura griega.

Los griegos usaban la danza para comunicarse con los dioses, y nunca hacían referencias a temas mundanos, al contrario que la escultura o la pintura. Era pues un arte reservado para los más entendidos. La danza está presente en multitud de obras de teatro, ya fueran comedia o tragedia y todas estas obras se preciaban de tener una parte dedicada a la danza.

1.5 Fenicios.

La danza fue una de las actividades por las que los fenicios se sintieron muy atraídos. Provenientes de la cultura griega, los fenicios se asentaron entre otros lugares en *Gadir*, actualmente Cádiz, y es allí donde encontramos un colectivo muy conocido, las *Puellae Gaditanae*, o bailarinas gaditanas, muy populares para los romanos, los cuales llegaron a exportarlas a Roma para animar las fiestas y grandes acontecimientos.

1.6 Roma.

Debemos reseñar que la danza tiene poco empuje en el principio de los tiempos del Imperio Romano. De hecho asumen de los Griegos y Cretenses la afición por la danza en sus connotaciones lúdicas y de esparcimiento. Durante la expansión del Imperio Romano, la danza recobra interés dentro de los estratos sociales, las representaciones se convirtieron en espectáculos groseros y la pantomima predominó, en los banquetes las danzas más inocentes ejecutadas por cortesanas. En el ballet de Mesalina se formaban agrupaciones con

compañeros y la danza se realizaba en una total carencia de técnica, abundaban los desmanes y elementos expresivos exagerados.

1.7 Mundo Árabe.

La Danza Oriental es una de las danzas más antiguas del mundo, que combina elementos de diferentes países del Medio Oriente y Norte de África, aunque sus orígenes precisos son inciertos. Encontramos dos tendencias a modo de danza:

1.7.1 *Raks Sharki*. Los movimientos que se realizan en este tipo de danza son de gran amplitud, y estaban dedicados a las altas esferas sociales del mundo árabe, bodas, celebraciones etc.

1.7.2 *Raks Baladi*. Es una danza más elemental, con muy pocos desplazamientos donde el movimiento de la cadera es esencialmente lo más predominante. Era realizada por el pueblo y puede ser semejante a lo que hoy conocemos como danza del vientre.

Evidentemente y tras ocho siglos de conquista por parte de los árabes en España, la impronta que dejó toda la cultura en Califatos, Emiratos y Reinos se ha dejado sentir hasta nuestros días, y es de donde tenemos referencia en gran parte de nuestra cultura de la danza, teniendo como referente más claro el flamenco.

1.8 Edad Media.

En la Edad Media y concretamente en España conviven tres culturas de forma armónica tales como la cristiana, la judía y la árabe, con total amalgama de influencias mutuas. Se evidencia a través de las artes, música, poesía y por supuesto la danza. En fiestas y acontecimientos populares encontramos la fusión de las tres culturas, aunque a la postre será la cultura cristiana la que predomine y termine por desprestigiar estas otras formas de movimiento de las culturas judías y árabes. La religión cristiana, y en particular la católica darán un vuelco completamente negativo a la evolución de la danza. Así podemos determinar que aunque la Biblia prohíbe por completo cualquier tipo de danza, el pueblo la mantendrá a través de manifestaciones tanto religiosas como populares, y en este último estamento, el popular desde dos puntos de vista: el cortesano y el del pueblo. Es el carnaval la excusa perfecta para desarrollar las danzas de la época sin temor a ser vilipendiados, la popularización de la danza es evidente y sirve como excusa para ir enriqueciéndose.

1.9 Renacimiento.

Ya se presagiaba en la Edad Media que Italia sería la que hiciera resurgir las artes, entre ellas la de la danza. Los juglares, las clases medias y bajas de la sociedad ya realizaban danzas como Trotón, Tarantela, o la danza de la Rotta. (Sach, C, 1946).

Aunque el Renacimiento nace y surge muy intensamente en Italia, es específicamente en Francia, donde nació el ballet en el siglo XIV. Reyes, princesas, duques y todas las

personas que vivían en las cortes comenzaron a practicar danzas cada vez más bellas y refinadas.

Hay dos tipos de danzas muy diferenciadas: Las danzas cortesanas y los bailes litúrgicos. Independientemente de la evolución que la danza tiene en el Renacimiento en Europa, hay que nombrar que en Sevilla los Seises son el más antiguo exponente de danza litúrgica en un templo cristiano. (González Barrionuevo, H. 1999). Este conjunto de baile y canto existe desde el siglo XV, (aproximadamente desde el año 1.440), aunque su Libro de Reglas es del año 1.508. Desde 1613 se establece el número de niños (10) aunque en sus orígenes eran 6 (de ahí su nombre), en edades comprendidas entre los 9 y 12 años. Es una danza sencilla, apenas se usan los brazos ya que llevan palillos (castañuelas) en las manos (que son usados a modo de escuela bolera). Los pasos son lentos y discretos, evitándose aspavientos y saltos.

1.10 Siglo XVII

Son dos los más claros exponentes de la danza durante el siglo XVII. Por un lado las danzas de origen Inglés y por otro lado las de origen francés, denominadas de diferente modos en función de sus características.

Los *revels*, que eran entretenimientos cortesanos en los que ya en los albores del siglo XVI la corte inglesa había introducido un toque dramático, que llegaría a ser una de las características principales del divertimento. En los *revels* se conjugaba la música y la poesía, pero lo más prominente de los mismos era el vestuario lujoso y la danza en la que participaban no sólo los cortesanos, sino incluso los propios monarcas. Otra de sus características era su total inspiración en los dramas italianos de la época.

Les *Masques* y *antimasques*, importados de Italia y Francia consistían en representaciones con una carga más importante en cuanto a danza. Darán como consecuencia los *Ballet de Cuor*.

A mediados del siglo XVII encontramos que el ballet servía como divertimento en los intermedios de la Óperas, y observando la gran acogida que tenían estos intermedios danzados, Jean Baptiste Lully retomó la danza para darle una consideración propia. El apoyo de Luis XIV que actuó como mecenas de Lully, fue determinante para darle a la danza una entidad de arte en sí misma. Así fundó una academia: Real Academia de la danza en 1661. Dramaturgos como Moliere comienzan a interpretar la importancia de la danza como un posible argumento en sus obras de teatro como por ejemplo en el "Burgués gentilhomme" (*Le bourgeois gentilhomme*.1670), donde habla de la torpeza a la hora de bailar y a la falta de formación cuando se da un paso equivocado.

De esta manera, la danza de corte fue adoptando un carácter dramático ausente hasta esos momentos y el mimo fue ganando terreno en la composición general coreográfica. El siglo XVII se cerraba con el esplendor propio de la corte versallesca. Con la creación de la Real Academia de Danza en 1661 tan sólo faltaban unas décadas para la aparición de la Escuela de Ballet de la Ópera de París en 1713, la más antigua de la historia.

Dejarán ya establecidas las bases que permiten explicar la aparición y el triunfo ya en el siglo XIX del ballet como arte escénico.

1.11 La Ilustración: El siglo XVIII

El siglo XVIII va a proponer la emancipación de la danza gracias a los estudios de teóricos y profesionales en torno al papel que ésta debía tener con respecto a las demás artes, y va a contar para ello con un personaje singular, el gran Georges Noverre, quien formulará las teorías del *ballet d' action* y quien nos dejaría además en sus *Cartas*, uno de los documentos más innovadores en la historia de la danza. Habrá que esperar hasta Mikhail Fokine y la formulación de sus «Cinco principios de Coreografía» publicados en 1914 en el Times de Londres, también en forma de carta, para encontrar una exposición tan radical y tan innovadora. Se innova en torno al vocabulario, quedando éste prácticamente asentado. (Beaumont, 1930).

El nuevo siglo vio, ya en 1725, un nuevo tratado de danza, escrito por Pierre Rameau (no confundir con el gran músico Jean Philipe Rameau) llamado a desempeñar un importante papel años después, *Maître à Danser* (El Maestro de Danza) publicado en 1725. La importancia de este libro, como de todos los tratados, es que recoge y reconoce todos los avances técnicos hasta el momento de su redacción. Así, por ejemplo, atribuye a Beauchamps la codificación de las cinco posiciones de ballet, así como las formas que caracterizaban la danza de su tiempo.

Fue Marie Anne de Cupis, de madre española (de la cual tomó su apellido artístico, Camargo). Camargo fue una gran bailarina en todo lo que respecta al ejercicio técnico y estilístico de sus bailes. Al permitir que los pies tuvieran un protagonismo hasta entonces desconocido en la danza y al liberar a la bailarina de parte del peso de las faldas, consiguió que la *danse haute* (usando más el espacio en alto) fuera imponiéndose sobre la *danse basse* que había dominado hasta ese momento. Bailarinas como la Taglioni o Elssler rivalizaban en cuanto a técnica y a la búsqueda de lo intangible a través del movimiento. Vestris, en el lado masculino aporta a la danza un lado burlesco, pero cargado de gran técnica, ya que él fue el primero que realizó una pirueta más o menos como hoy la conocemos.

1.12 El Romanticismo.

Desde este momento hasta la reaparición del ballet en el Romanticismo, París perderá importancia, no sólo escénica, sino también académica, puesto que aunque Gaetano Vestris va a permanecer como profesor y director de la Escuela de la Ópera, la figura de Carlo Blasis va a sentar en Milán las bases de la técnica de ballet tal y como hoy la conocemos. (Kristein, L. 1969).

Es Jean George Noverre (1727-1810) uno de los exponentes más importantes de este periodo, gran bailarín y mejor coreógrafo repartió su vida entre Paris, Viena y Stuttgart donde colaboró con Gluck y con Mozart.

Del Ballet romántico podemos hablar mucho, sobre todo de la influencia que tuvo en el mundo de la danza en cuanto a popularización, en hecho de mostrar al mundo un arte teatral desprovisto de palabra supone el afianzamiento de un nuevo arte de forma respetuosa.

Carlo Blasis comienza a trabajar en la codificación más profunda de toda la técnica del ballet. De origen italiano, Blasis no se detiene exclusivamente en aportar una notación de ballet concreta, también se ocupa de explicar el biotipo del bailarín o la carga expresiva que debe tener una coreografía. Introduce las zapatillas de puntas para que las bailarinas semejen volar y estar por encima de lo terrenal, El Ballet de repertorio, como lo conocemos actualmente sigue vigente en nuestros días y se sigue interpretando ballets de principios del siglo XVIII como Las Sílides, que data de 1832.

Durante el Romanticismo, el papel del bailarín quedó progresivamente relegado a un papel secundario hasta su total desaparición de los escenarios; sin embargo, y gracias a Bournonville, en Dinamarca los bailarines gozaron siempre de un respeto por parte del público y de una atención por parte del coreógrafo que les hizo equipararse a las bailarinas. Quizás una de las características más importantes es la del trabajo de *batterie*, o pequeños saltos.

En 1833, la muerte de Fernando VII en España ocasionó la clausura en Madrid del Teatro Real y los bailarines españoles se vieron sin trabajo y, por tanto, sin sueldo. Un empresario francés decidió organizar unas actuaciones en París de un grupo de dichos bailarines, entre los que se encontraban Dolores Serral y Mariano Camprubí. El resultado fue extraordinario. Al ejecutar algunas de las danzas españolas, entre ellas “la cachucha”, el público parisino cayó subyugado ante estos bailarines que, como Gautier explicó, no sólo podían bailar con los pies, sino que además eran capaces de utilizar los torsos y los brazos de forma expresiva.

A partir de aquí tenemos que hablar de personajes de gran renombre dentro del mundo de la danza, tales como Marius Petipa que tanta influencia recibió de los ballets españoles y la temática española con personajes como D. Quijote (estrenada en 1869). Fokine. Nijinsky, Paulova, todos bailarines y coreógrafos rusos que popularizaron la danza hasta internacionalizarla y hacerla accesible a casi todo el público. Fue Diaghilev la persona que revolucionó las giras de los grandes ballets, llevándolos al resto de Europa y a EEUU. Este personaje, a pesar de no ser bailarín ni coreógrafo entendió como ninguna otra persona la interdisciplinariedad que surge de la propia danza, músicos, coreógrafos, pintores y escritores. Tenemos como ejemplo cercano “La danza del molinero” o “El Sombrero de Tres Picos” que es como conocemos en España este ballet, con música de Manuel de Falla y escenografía y vestuario de Pablo Picasso.

En toda esta vorágine de cambios y de modernizaciones del ballet aparece una figura fundamental en el mundo de la danza como es Isadora Duncan. Nació en Estados Unidos en 1877 y muy pronto dio señales de poseer un carácter y personalidad únicos. Fue sin duda la pionera de la danza moderna. Es ella la que libera de las crueles zapatillas a las bailarinas, y la

que le quita los corsés de vestuario que tanto dificultan el movimiento de la espalda. (Jowitz, D. 1988).

Por otra parte y de forma casi contemporánea en EEUU surge otra vía de modernización de la mano de personas tales como Ruth Saint- Denis (1877-1968), Martha Graham (1894-1992), Doris Humphrey (1895-1958) o, en un campo más cercano a la danza clásica, Agnes De Mille (1901-1996).

A partir de 1930, Martha Graham empezó a coreografiar desde un punto de vista leal con su técnica, que está basada en la *contracción* y el *“releasse”* y en una parte más bien extensa de ejercicios de suelo. Muchos profesores españoles se trasladaron y continúan haciéndolo a Nueva York para beber de las fuentes de la creadora de esta técnica. De las primeras, Carmen Senra, que abrió un estudio de danza en Madrid y ha sido una de las impulsoras más importantes de la danza contemporánea en general. De Barcelona es Ramón Oller uno de los primeros que realiza un estancia y se nutre igualmente de la técnica Limón, creada por José Limón. Este creador fusiona de forma excelente las tendencias americanas con las europeas.

En EEUU la danza evoluciona hacia el musical y se crea un nuevo estilo: El Jazz, fácil de exportar, comercial y accesible al gran público, tanto como espectador como practicante. Broadway se convierte en el centro del mundo del Jazz y allí triunfarán musicales de la talla de *Oklahoma* o *West Side Store*.

Es Balanchine quien marca un punto de inflexión en las grandes compañías, El American Ballet fue y es un modelo a seguir como gran compañía. Varios españoles han sido primeros bailarines de esta prestigiosa compañía. Balanchine colabora en musicales, montajes de circo y impulsa su compañía auspiciada en gran medida por donaciones particulares.

Al mismo tiempo, en Alemania surge un movimiento expresionista liderado por Wigman, Laban y Joos. Sin embargo, y como le sucedería a la mayoría de los artistas de su época, el nazismo habría de afectar en gran medida el desarrollo de la misma. La tendencia europea se extendió rápidamente hacia Holanda y Bélgica, creando una danza más teatral y aunque la técnica es importante, primará la expresión y la historia o el contenido antes que el virtuosismo.

Es gracias a Rudolf von Laban a quien tenemos un sistema de notación coherente para la danza. La *Labanotación*. Este sistema ha estado y en ciertos lugares se usa, pero las nuevas tecnologías de la imagen han relegado a un segundo término el exhaustivo trabajo de Laban. Louie Fuller y Pina Bauch, fallecida recientemente, serán sus precursoras y más puro ejemplo.

1.13 La danza contemporánea en España

Las compañías de danza contemporánea empiezan a aparecer: *Metros* en Barcelona, *Compañía de Carmen Senra* y *10&10* en Madrid, y se empieza a crear una red de

profesionales de la danza que en principio fue auspiciada por los estamentos públicos, pero que con el tiempo se han convertido en empresas independientes. Son dos los focos que podemos considerar a la hora de establecer la génesis de la danza contemporánea en España.

Por un lado Barcelona, y por otro Madrid. Ambas ciudades se disputan el origen; así, en Barcelona lo datan en 1885, fecha del nacimiento de Carmen Tórtola Valencia, que si bien nació en Sevilla, se trasladó a los tres años a Londres, donde se formó en lenguas, danza y música. Se inició en el mundo del espectáculo de la mano de la publicidad, y no dudó en explotar sus atributos de origen, llegando a ser la imagen del famoso jabón "Maja de Myrurgia". (Queralt del Hierro, M.P. 2005).

Siguiendo a esta autora, Montse Otzet, tres figuras nuevas introducen sus conocimientos sobre danza contemporánea en Cataluña. Juan Llongueras implantando una escuela del método Dalcroze, Juan Magriñá, alumno del primero y maestro de danza del Liceo durante 50 años, y Juan Tena. Con Tena se produce una innovación en la escena, comienza a utilizar música dodecafónica.

Los años setenta están protagonizados por Anna Maleras, que introduce el Jazz a partir del concepto que Rosella Hightower le trasmite. Maleras trabaja igualmente sobre técnica Graham, Limon y Horton. Crea una escuela que aún sobrevive, y en 1972 presenta su primer espectáculo junto a José y Concha Laínez, sus coreógrafos y a la postre profesores de danza contemporánea en el Institut del Teatre de Barcelona. Igualmente tutoriza en sus comienzos a Cesc y Toni Gelabert creando el *Ballet Contemporani de Barcelona*.

A partir de 1979, la danza contemporánea catalana tiene un reconocimiento internacional de la mano, entre otros de Avelina Argüelles, obteniendo un importante premio coreográfico con su obra "Niños". Una nueva estética comienza a expandirse por España, y sobre todo en Madrid y Barcelona, que a la par apuestan por un nuevo tipo de danza.

A partir de aquí, profesores como: Mercé Boronat, Francesc Bravo, Cesc Gelabert, Juan Carlos García, María Muñoz, y sobre todo Ramón Oller pasan por Sevilla y dejan sus enseñanzas y sus estilos, abriendo en el panorama sevillano unas brechas de influencias que aún perduran. (Otzet, M. 1994).

En Madrid la evolución es semejante, más tecnicista si tenemos en cuenta que ya existía un Conservatorio de danza clásica, que marcó mucho el no abandonar el ballet y seguir en su apoyo. Senra, en Madrid se trae de Nueva York a Carl Paris y Cristine Tanguay, dos profesores decisivos a la hora de expandir la enseñanza de la danza contemporánea en España. Por otro lado Víctor Ullate se desplaza a Laussane para tomar clase y bailar en el ballet del siglo XXI de Bejart. Allí se enriquece de las influencias europeas de la danza y las transporta a sus coreografías, que no a su formación, ya que Víctor Ullate forma a sus bailarines en clásico.

Los verdaderos impulsores de la creación contemporánea serán los alumnos de Carmen Senra, Berdayes, Mónica Runde, La Ribot, y sus profesores invitados: Carl Paris y

Cristine Tanguay. Todos y cada uno de ellos han formado compañía, o potenciado como creadores las compañías que se van formando en España.

Es Pilar Pérez Calvete quien introduce la danza contemporánea en el tercer foco más importante de España: Sevilla. Crea la primera compañía de danza contemporánea en Andalucía: *Hidra Danza*, en 1986. Será en 1992 cuando la compañía desaparezca como tal, pero después de haber participado en numerosos festivales, giras, concursos y certámenes de danza. También Málaga y Granada tienen una representación con Málaga Danza Y Date Danza.

Más allá, la danza contemporánea se ha ido extendiendo hasta formar parte cotidiana de este sector cultural. Son casi 300 las compañías registradas en el Ministerio de Cultura y a la cabeza de ellas la Compañía Nacional de Danza. Es esta compañía sin duda el mejor reflejo de que la danza contemporánea tiene su hueco que está de sobra justificado en el espacio cultural.

BIBLIOGRAFÍA

Abad Carlés, A (2004). Historia del Ballet y de la danza moderna. Madrid. Alianza Editorial.

Au, S, (1988). *Ballet and Modern Dance*. Londres. Thames and Hudson.

Avila, R. (2006). L'ensenyament de les noves tècniques. *Dansa. Noves tendències de la coreografia catalana*. pp.: 21-29.

Aznar, J., Ribas, R. Otzet, M. (1994). Precedents de les noves tendències de la coreografia catalana: un breu repàs històric. *Dansa. Noves tendències de la coreografia catalana*: pp.: 15-20.

Baeumont, C (1930). Ballet Design. Letters on Dancing of Ballet by Jean George Noverre. Londres. The studio collection.

Mipunto.com. *Expresión en Movimiento. Danza contemporánea*. Recurso online. Disponible en: <http://www.mipunto.com/temas/01/danza.html> (Consulta, octubre 2011)

González Barrionuevo, H. (1999). *Francisco Guerrero*. Sevilla. Ed Castillejo.

Humphrey, D. (1959) .*The art of making dances*. USA. Grove Press Inc.

Jowitt, D (1988). *Time and the dancing image*. University of California. Los Angeles. Press Berkeley.

Kristein, L. (1969). *Dance: A short history of classic Theatrical dancing*. Nueva York. Dance horizons.

Laban, R. (1994). *Danza Educativa Moderna*. Barcelona. Paidós Iberica S.A.

Loren, T. (1978). *Dancer's Companion*. Nueva York. The Dial Press.

Morata Sáez, J. (2003) *Materiales para el estudio de la Historia del deporte en Andalucía I*. Artículo: Actividades Físicas en la Prehistoria Andaluza. Pp 19 a 77. Málaga. IAD.

Nuendorff, E. (1986). *El hombre prehistórico*. Citius, Altius Fortius. Vo, 10 pp. 59-82.

Ossona, P. (1978). *La educación por la danza*. Barcelona- Buenos Aires. Paidós.

Otzet, M. (1994). *Grups y coreografs actuals*. Dansa. Noves tendències de la coreografía catalana: pp. 21-34.

Palacios, F. (2006) El paseante ocioso. Ballet para todos los públicos. Guía didáctica. Conciertos escolares. Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno de Navarra. Recurso online. Disponible en : http://www.cfnavarra.es/conciertosescolares/guias_pdf/2006-07/Paseante%20ocioso.pdf (Consulta, octubre 2011)

Popplow, U. (2001). *Aufgabe und Sinn einer Urgeschichte der Leibesübungen*. Berlín. Neue Politische Literatur.

Rameau, P. (1725) *Maître a Dancer*. Recurso online. Disponible en : <http://www.antiqubook.fr/boox/pic/160778.shtml>. (Consulta, noviembre 2011).

Ribera, D referencia a Graham, M. Entrevista en educaciónfísica.org 26-11-07.

Rodríguez, E. B. (1981). Prólogo al libro de María Fux: *Danza experiencia de vida*. *Danza Experiencia de vida*. Barcelona. Paidós.

Sach, C. (1946). *Historia Universal de la Danza*. Buenos Aires. Ediciones Centurión.

Wikipedia (2006) Hitita. Recurso online. Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Hitita#Declive.2C_desastre_y_perduraci.C3.B3n_de_la_influencia_a_hitita. (Consulta, mayo 2011)