

# La Danza Ante Los Fértiles Espacios Ovais y Uterinos

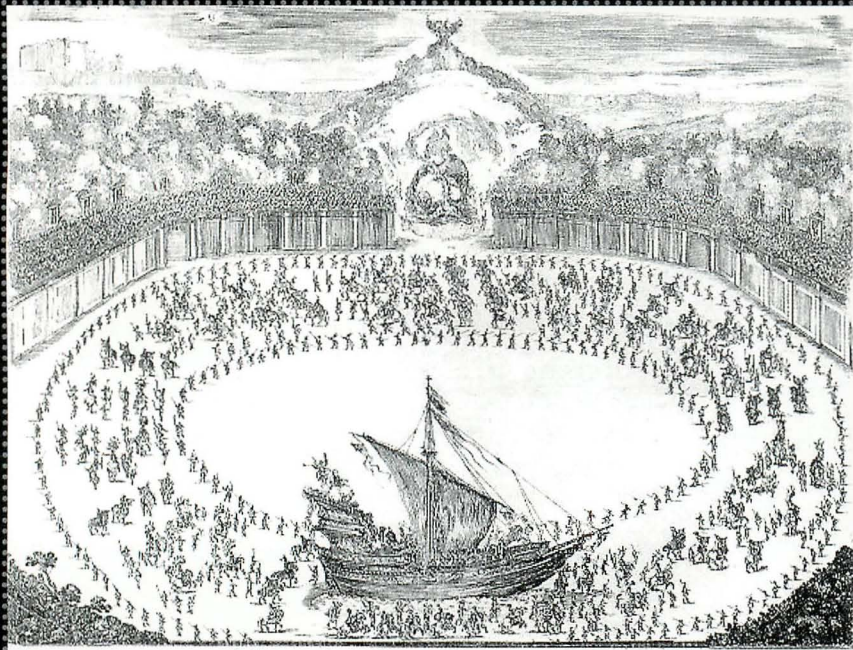
Eduardo Blázquez Mateos (profesor del Instituto Sup. de Danza Alicia Alonso, Universidad Rey Juan Carlos)

La imagen oval de un espacio, como la del vientre femenino, se han vinculado con la danza desde sus orígenes. Uno de los cometidos del Instituto Superior de Danza Alicia Alonso es investigar y bucear en la dimensión antropológica y estética de la danza que, en relación con todas las artes, establece contenidos repletos de mensajes de alto valor iconográfico e iconológico. El tratamiento del espacio se ha convertido en uno de los núcleos de interés de las enseñanzas superiores del Instituto.

Asumida la importancia que tuvo la danza en la Antigüedad y en la Edad Media, resulta indispensable reconstruir la iconografía espacial desde la base humanista, desde el pensamiento estético del Renacimiento.

## La imagen circular de las Tres Gracias en el cortejo de Venus.

La danza, enmarcada en el cortejo de la diosa Venus, tiene como protagonistas a las tres Gracias. Ellas representan la unidad que, ante la elevada belleza visualizada entre velos, ocultan las formas de los cuerpos desnudos constituidos en espejos de espirales. Numerosos lienzos del Renacimiento italiano reprodujeron la fertilidad de la diosa del amor que, entre las danzas de su cortejo, representaban las danzas de la corte ante la llegada de la Primavera, una escenificación extendida a los jardines, espacios que serán convertidos en teatros y en escenografías amenas para la danza elevada del Humanismo. Las cortes de Urbino y de Mantua, los Medici en Florencia y los Chigi en Roma, serán algunas de las plataformas encargadas de ensalzar la unión de la danza con las Artes, creando atmósferas y espacios de fantasías que fusionaban ciencia e



Mano col colombo que trasportava la Noce in la Orca Marina, opera di Raffa Moranzio nella prima del Teatro San Lazzaro, de fantasie de danza  
bata col teatro al Compagnolo Orzani. Per il teatro "Cortina" di Bologna.

imaginación entre las perspectivas ilusionistas gestadas en los muros y en las telas ornamentales.

Los festejos diversos, los banquetes, los cortejos, los desfiles ecuestres y el teatro, se alimentarán de la danza. El lenguaje del ballet se irá incorporando con firmeza en la Francia del siglo XVI con Catalina de Médicis, reina-coreógrafa que instalará los ideales de belleza italianos reconstruyendo espacios renovados y modernos para la danza. En *Le Ballet Comique de la Reyne* (1581), la reina Catalina contempla a la maga Circe en el jardín uterino y oval configurado por grutas y pérgolas artificiales, recodos que traducen nuevos significados para la historia de Ulises. La obra la dirigió Baltasar de Beaujoyeux y el decorado lo realizó Jacques Patin para el salón Borbón del Louvre. Las carrozas construían un espacio para el ballet determinado por los personajes alegóricos. Se agiliza una acción presidida por Circe, hija de Perseo. La nube de estrellas y la gruta iluminaban a Pan, que preside el entramado vegetal que formula la lucha entre la virtud y el vicio. El desenlace, entre alegorías y sirenas húmedas, lo configuraban cuarenta figuras geométricas de náyades. Formando y rompiendo el orden, la danza expresaba la mutación de los elementos y de las estaciones, codificando la imagen de la Verdad en la forma perfecta, tal y como se contemplaba y definía en la imagen suprema de la Belleza platónica. La armonía y el drama, con sus movimientos y sus desplazamientos, eran escoltados por los carros triunfales realizados con rocas, árboles y fuentes.

## La Danza de Galatea sobre la concha acuática.

Los espacios acuáticos y los carros triunfales iban alimentando y enriqueciendo la puesta en escena de las danzas de corte, cada vez más complejas y ricas en referencias.

Uno de los libros destacados para la configuración de las renovadas escenas sublimes será: *Las Imágenes* de Filóstrato El Viejo y El Joven. La obra, que procede de la Antigüedad, será en el Renacimiento un modelo para la corte francesa. Lo tradujo el humanista Blaise de Vigenère y lo ilustró Antoine Caron. Las imágenes de carros triunfales, de danzas mitológicas y de grutas sublimes, configuraron una galería de propuestas y de ideas que alimentaron el arte efímero y el espacio de la danza artística. En este marco, Galatea es representada danzando sobre el carro acuático. El Cíclope se deleita con la escena y, entre las grietas de la montaña cavernosa y porosa, observa danzar sobre las aguas a su amada. Con la siringa, el Cíclope señala con su música la blanca pureza de su amada y canta, bajo una encina, a



a su Ninfa bailarina que, aliada con el viento, configura con sus brazos un compás que repiten las telas ondulantes. La mirada de los cupidos, con alas de mariposas, advierte del contraste entre la danza apolínea de la bella Galatea frente a la imagen dionisiaca del gigante salvaje. Como en el amor sagrado y el profano, desdoblados desde el Neoplatonismo, se configuran dos escenarios diferenciados para danza artística.

En el texto de Filóstrato se describe el Santuario de Zeus, en el que un árbol sagrado es rodeado por bailarinas que alaban la sabiduría de la tierra. La forma oval de la danza gira sobre el roble. La dimensión cíclica de la danza se reitera en el ballet de Las Horas que, enlazadas con las manos, bailan para representar el ciclo anual, alabando la sabiduría de la tierra y la llegada de la primavera. Las rubias Horas, coronadas con espigas doradas, cantan a la fértil naturaleza y danzan gestando formas ovales que serán reproducidas en el siglo XVII por Poussin en el lienzo **la danza del Tiempo**. Esta danza circular muestra al mundo de Saturno con las tinieblas enfrentado a Apolo, el dios de la luz. La representación cíclica se presenta para glorificar la llegada de la fertilidad que, gestada desde el dinamismo del elegante baile coronado, activa la luz simbólica que se incorpora a las protagonistas que bailan sin cesar.

### El ballet ecuestre en el espacio oval.

La maquinaria del Teatro Mediceo en la ciudad ideal y en los espacios reservados de la corte, con sus jardines y sus sofisticados escenarios heredados del Renacimiento, incorporaron sugerentes formas espaciales en las que el espacio oval y la referen-

cia acuática tuvieron un determinante protagonismo. En el ballet ecuestre **La Guerra d'Amore**, en la Florencia de 1695, el pensamiento humanista organiza una coreografía oval que reconstruye los referentes de la Antigüedad y evoca las propuestas realizadas en los jardines y patios de Bóboli. La recuperación del ballet ecuestre vendrá repleto de referencias eruditas que se plasmarán en las danzas y en la coreografía. La escala se amplía para gestar círculos concéntricos, un juego de vueltas que se vinculan al Humanismo militar y a las estructuras cartesianas del pensamiento italiano. El torneo se convirtió en ballet a principios del siglo XVII, gracias al impulso de Italia y al refuerzo de las Academias. Las coreografías, influenciadas por el Neoplatonismo y determinadas por el Heliocentrismo, reflejaban la armonía cósmica en los carruseles ecuestres, y en el ballet de corte. Angiolo Ricci y Jacques Callot, desde inicios del XVII, crearán espacios determinados por las claves pitagóricas procedentes de la Italia del siglo XV. El deseo y Eros, como motores, impulsarán las danzas de la materia y del espíritu, desdoblado el lenguaje del ballet culto e ilustrado para crear la iconografía de tiempo y espacio en la danza.

Los decoradores, convertidos en ingenieros-vitruvianos, descubrieron un mundo de fantasía para el arte efímero que, desde la base del pensamiento neoplatónico, incorporará un conocimiento con intencional-

que, al tiempo, oponía la belleza armónica - reflejo de la belleza universal - a la exaltación de la libertad imaginativa. La cualidad orgánica se imponía y, fuera de toda normativa, ofrecía la transformación espacial en tiempos breves que alteraban la visión para alentar el juego intelectual que caracterizó al Renacimiento. Esta tramoya escénica, alimentada por el trampantojo, iluminará los espacios para el ballet, interrelacionando las artes y apostando por la programación de temas e historias dependientes del pasado clásico.

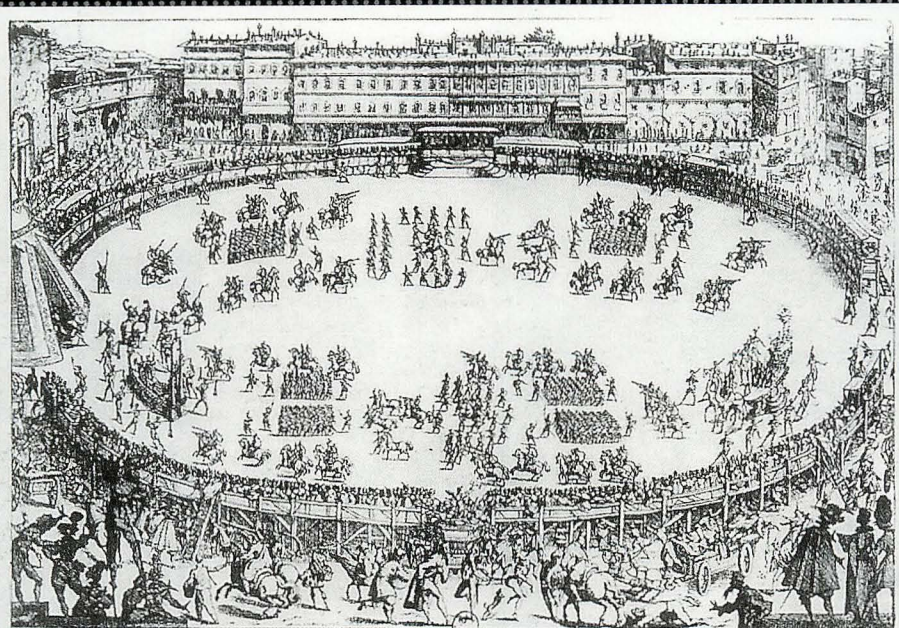
### La danza y los húmedos remolinos modernistas.

El rimo gráfico de las criaturas élficas se instalará en el ballet, una vinculación que culminará, como si se tratara de una nueva disciplina, en los velos giratorios de Loie Fuller. La Fuller, como musa de la organicidad, desvela, desde sus alas de diamantes acuáticos, el impulso vital de las alas gestadas en su danza de los velos. Las irrepetibles espirales de la danza serpentina y oval, necesariamente femenina y uterina, fusionan a la danza con las mariposas y las hadas de los hielos, remotos - celtas y germanos - para constituir una danza enigmática que conquistaba los ocultos fluidos del ballet. La Fuller alimentó y enfatizó el fuego de los velos delgados desde una coreografía refinada con luz coloreada, convirtiendo sus propuestas en obras de arte total repletas de luz y de color. Los remolinos y los giros de un surtido y nutrido grupo de obras de arte simbolistas y modernistas incorporarán, desde la sinestesia, los ondulantes cabellos y los tallos de azafrán a las danzas. Los arcos de tensiones llevan implícitos una sensualidad que, unida al resurgir del eterno femenino elogiado desde la danza artística, traducen una nueva y renovada dimensión del cuerpo floral. Las bailarinas ensimismadas se entregan a las olas gestadas por ellas, por los ritos y por el espacio alterado y desplazado rápidamente por los movimientos ejecutados en las coreografías. El sensualismo trémulo y las deseadas volutas imponen la omnipotencia de la naturaleza como inspiradora de las formas trazadas, convertidas en símbolos para estimular y potenciar la floración interior. La plasticidad de la danza purifica el espacio desde la inspiración poética.

Las ondas del ballet, como las cuerdas y los ritmos del arpa mágica, exploran la vitalidad lírica de las estructuras de las danzas para divinizar las coreografías repletas de los tallos flotantes que configuran los actores que bailan en los espacios transparentes. La belleza de la línea y las disposiciones descentralizadas llevarán, irremediablemente, a las formas ovales y circulares para representar el vacío y la plenitud.

El ballet representa la idea de arte total que, alimentado por la consonancia y alteración de todos los sentidos, constituye en la danza el aposento de las almas.

Ballet ecuestre *La Guerra d'amore* en Florencia, 1695



MOSTRA DELLA GVERRA D'AMORE FESTA DEL SERMO GRAN DVCA DI TOSCANA FATTA L'ANNO 1695

121 — Les Quadrilles dans l'Amphithéâtre — (M. 613) — 17<sup>e</sup> édit.