

Coreografiar la historia europea: cuerpo, política, identidad y género en la danza

Beatriz Martínez del Fresno, editora

Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2011, 312 pp.

Zoa Alonso Fernández

La historia comienza *in medias res*. Esta locución latina sirve para presentar el libro que aquí se reseña; una colección que permite repensar el papel del cuerpo y el movimiento en distintos momentos de la historia europea. *In medias res* porque, como en literatura, es un viaje de ida y vuelta donde cada período aporta un significativo valor al conjunto de la obra; *in medias res* porque la danza ocupa un espacio central en los distintos acontecimientos sociales, políticos y culturales; *in medias res*, en definitiva, porque constituye un hito en los estudios de danza en español, un campo emergente pero que cuenta, como vemos, con un sólido fundamento en el terreno de la investigación.

Este volumen, editado por Beatriz Martínez del Fresno, profesora de la Universidad de Oviedo, pone de manifiesto el buen estado de salud de un ámbito fresco y dinámico que, lejos de dejarse arrastrar por la difícil situación de las Humanidades, emerge constatando que hay todavía muchas formas de hacer historia. Publicado como resultado de un proyecto de investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación de España, el libro contiene artículos de estudiosos en distintos ámbitos de la musicología, la danza, el teatro, la historia del arte y la performance, que conforman una muestra interesantísima de lo que puede hacerse en el área de los llamados *dance studies*.

Coreografiar la historia europea: cuerpo, política, identidad y género en la danza no es el primer trabajo en introducir el análisis de la danza en relación con otros lenguajes; tampoco es novedosa la incorporación de la práctica coreográfica en el estudio puntual de la historia, la política, la sociedad, el género o la identidad. La propia trayectoria de los autores y

las autoras de este libro, así como la de muchos otros a nivel internacional, revela que la historia de la danza (o la *Coreografía de la historia*, por retomar este concepto que nació en Estados Unidos durante los años noventa), cuenta ya con unas décadas de existencia, considerando la danza no sólo como un producto, sino como un proceso implicado en la política, en la cultura y en la sociedad. El mérito de esta compilación, sin embargo, radica en haber aplicado una metodología común, una base teórica consistente y heterogénea a los distintos períodos estudiados en la obra y hacer de ello un resultado orgánico, atractivo y muy bien trabajado, todo lo cual, además, en una lengua que no está acostumbrada a hablar de *embodiment*, de *kinesthesia*, de *Körperkultur* o de *performance*.

La introducción del libro ofrece información sobre el proceso y evolución del citado proyecto, el recorrido de los autores en sus respectivas carreras y las características de la metodología utilizada, un sistema que combina herramientas de los estudios culturales y visuales, los estudios de danza, la historiografía feminista y la perspectiva comparativa con la reflexión acerca de la condición del archivo, el análisis del cuerpo danzante o el estatuto de los tratados de danza. Es en estas mismas páginas donde la editora revela su interés por ofrecer una obra colectiva “sin ninguna pretensión de exhaustividad que, sin embargo, proporcione una visión amplia de los vectores que un análisis histórico de la danza puede ofrecer”. Efectivamente, los trabajos compilados por Martínez del Fresno nos ofrecen un primer sondeo de cuestiones puntuales en determinados países europeos y momentos de la historia moderna. Ahora bien, el aporte de esta obra en su totalidad abre las puertas a futuras investigaciones en una o tantas líneas como se quiera, difuminando fronteras y expandiendo los límites cronológicos en cualquier dirección.

Tras este preámbulo introductorio que incluye, además, una selección bibliográfica con las principales fuentes del proyecto, el contenido de los capítulos se distribuye en tres grandes bloques según las épocas estudiadas. La primera parte está destinada a los siglos XVI y XVII, con trabajos que analizan fuentes y materiales relativos a la danza italiana y española del momento. Alessandro Pontremoli, por ejemplo, propone una interesantísima lectura de un documento hallado en el Archivo Secreto Vaticano, que contiene descripciones de bailes coincidentes con los que comenta Cesare Negri en su obra *Le gratie d'amore* (1602), celebrados en Milán en los últimos años del siglo XVI. La comparación entre estos dos escritos y la profunda interpretación de Pontremoli ponen de manifies-

to la importancia simbólica de las coreografías de las fiestas del Antiguo Régimen, en donde el poder y la configuración de identidades están representados a través del cuerpo en la danza. Pilar Ramos, por su parte, examina distintos tratados hispánicos sobre teatro y educación con el fin de entender algunas de las características de las danzas cortesanas y los bailes populares en la España del siglo XVI, los puntos de contacto entre categorías opuestas de danza, los espacios de apropiación cultural y la subversión de dichas dicotomías. Ramos revisa, en concreto, la recomendación del jesuita Juan de Mariana sobre danzar “a la manera de España”, en lo que con buen tino considera una utilización de la danza distinta de la de su tiempo, donde el uso político prevalece por encima de otras motivaciones para bailar.

El último de los capítulos integrados en este bloque corre a cargo de Cecilia Nocilli. La estudiosa italiana lleva a cabo un minucioso examen paleográfico y codicológico de las fuentes españolas sobre danza de los siglos XVI y XVII, especialmente del manuscrito conocido como *Libro de danzar de Don Baltasar de Rojas Pantoja, compuesto por el maestro Juan Antonio Jaque*, transcrito en el siglo XIX. Nocilli plantea una sugerente lectura interdisciplinar del tratado, ofreciendo una visión completa a partir del análisis interno del mismo y de una de las pavanas que contiene. A la luz de los preceptos de la retórica clásica, se tendrán en cuenta conceptos relacionados con la finalidad de la obra, las operaciones del proceso del discurso/baile y la estructuración de los mismos.

El apartado central de este libro está orientado al estudio de los siglos XVIII y XIX, sobre todo en el contexto francés y español. En primer lugar, Marina Nordera reflexiona sobre el papel del cuerpo femenino y su construcción tanto en la sociedad como en la escena francesas del siglo XVIII, con ejemplos como Marie Sallé o Françoise Prévost, que trabajaron en la Académie Royale de Musique. En las páginas que recorren este capítulo, la investigadora de Niza replantea de forma muy pertinente cuestiones fundamentales acerca de la historiografía de la danza teatral europea y propone la utilización de los estudios de género y de los estudios de la danza para concentrar su atención en el lenguaje corporal y en el movimiento que, junto con el discurso, sirven para construir las identidades de género. Los dos trabajos que figuran a continuación presentan un contenido afín, pues ambos analizan el ambiente cultural de la danza en la España de los siglos XVIII y XIX, y sus relaciones con la cultura francesa. En el caso de Beatriz Martínez del Fresno, su capítulo se distribuye en tres

apartados significativos que permiten observar los distintos procesos de relación entre Francia y España ejemplificados en la danza y debidos al intenso intercambio de estilos coreográficos que circulan en una y otra dirección. La fascinación por el estilo distinguido de la corte francesa, el fenómeno del “majismo” en relación a los nacionalismos del momento y el éxito de la danza española en Francia como una versión exótica y sensual, sirven como un oportuno telón de fondo para la autodefinition frente a un ‘otro’, la creación de estereotipos y el desarrollo de las relaciones socioculturales. De otra parte, Guadalupe Mera rastrea los principales escritos de los ilustrados españoles en materia de danza, descubriendo la polémica que subyace entre quienes defienden la construcción de una identidad nacional mediante la representación de bailes españoles en la escena y quienes proponen importar los modelos franceses del llamado “baile de acción”. Por último, una interesante aproximación para entender el desarrollo del baile flamenco y el estatus de los profesionales gitanos en el siglo XIX es la que plantea Ana María Díaz, en su capítulo dedicado a los cafés cantantes de la ciudad andaluza de Linares, centros de ocio y entretenimiento en los que los bailarines tenían un papel destacado durante los años de expansión de este próspero enclave minero.

La tercera sección del volumen incluye sucesos y acontecimientos que tuvieron lugar en Portugal, España y Alemania en las primeras décadas del siglo XX. Así, Susanne Franco reflexiona acertadamente sobre la experimentación cinematográfica del polifacético Rudolf Laban durante los años de la República de Weimar. Esta profesora de Salerno analiza algunos de los proyectos cinematográficos de Laban, anteriores a los años treinta, en donde las posibilidades cinestésicas de la danza se unían a las de la cámara en su búsqueda para explorar las leyes del movimiento en el espacio. Al mismo tiempo, Franco examina la utilización de Laban del medio cinematográfico en su vertiente de instrumento de propaganda y catalizador de las masas. A continuación, Alfonso Palacio explora la relación de la danza con otros lenguajes como el de las artes visuales, en un recorrido por la obra de representantes españoles del llamado arte de vanguardia (1900-1939). Artistas como Alberto Sánchez, Julio González y el propio Pablo Picasso incorporan el motivo de la danza extendiendo temas que van desde el simbolismo al surrealismo, donde la mujer danzante se concibe, entre otras cosas, como elemento telúrico, como insecto, como autómatas o simplemente como pictograma. Si bien es cierto que se echan en falta algunas imágenes de las obras que han suscitado la reflexión de

Palacio, su conveniente interpretación esclarece muchas cuestiones sobre la construcción del cuerpo y su identidad en el arte contemporáneo español. Por último, el trabajo de Maria Luísa Roubaud nos descubre el panorama de la danza teatral portuguesa en la década de los cuarenta, en concreto la creación de una compañía denominada Bailados Portugueses Verde-Gaio, un grupo creado con la inspiración de los Ballets Russes de Diaghilev pero muy vinculado al régimen de Salazar. La combinación entre el cosmopolitanismo promulgado por el promotor del proyecto y los ideales del dictador en relación al pasado glorioso y la reivindicación de un ruralismo conservador son algunas de las cuestiones que Roubaud examina pertinentemente en unas páginas tan novedosas como necesarias para entender el papel de la danza en el Portugal de mediados del siglo XX.

Los lectores vinculados al ámbito académico internacional encontrarán de gran utilidad los resúmenes en inglés del contenido de todos estos capítulos, situados en las páginas 291-294. En cualquier caso, como se desprende de esta recensión, las cuantiosas dosis de información proporcionadas por el libro suponen un aliciente para todo tipo de lectores, que podrán reconstruir distintas historias de la danza a través de las citas originales integradas en el texto, de la interpretación de las mismas y de una cuidada reflexión metodológica. Si tenemos en cuenta los principios retóricos a los que alude Nocilli en su citado artículo, comprobaremos que los deseos de la editora se han cumplido por entero, pues la variedad y riqueza de esta colección consigue llevar a cabo tanto el *docere* como el *delectare* y el *movere*, este último en un sentido tan físico (el de 'mover') como requiere la propia condición de danza y su implicación en el hecho de coreografiar la historia.