2º Parcial



2.1 Luis XIV, Jean Baptiste Lully y Pierre Beauchamp

El Ballet en el siglo XVII

- El desarrollo del ballet durante el reinado de Luis XIV. **Labor del maestro Pierre Beauchamp y del compositor Jean Baptiste Lully.**
- El ballet: del salón palaciego al escenario teatral.
- El desarrollo de la técnica, el vestuario y la maquinaria teatral.
- El bailarín profesional. La presencia femenina en el ballet.

Después del éxito del "Ballet Cómico de la Reina" (*Ballet Comique*), y de la célebre presentación de la "Circe y sus ninfas", los "ballets cómicos" obtuvieron un importante auge en Francia, sobre todo en la corte real, en la que encontraban un importante apoyo. En el siglo XVII, el ballet no sólo comenzó a tener un auge popular, sino también empezó a profesionalizarse. En esta etapa se dieron condiciones importantes para el desarrollo de esta danza:

En el aspecto político, se empezó a manifestar el absolutismo en Francia, con su principal representante que sería el Rey Luis XIV (1638-1715), a quien se le atribuye la célebre frase "El Estado soy yo".



Su padre, el Rey Luis XIII, murió cuando su sucesor era niño, por lo que un regente o tutor de origen italiano, veló por su crianza y su educación. Este tutor era el cardenal Mazarino, e imprimió en Luis XIV muchos aspectos de la cultura italiana y también de la Iglesia Católica; por otra parte, a su madre, la Reina Ana de Austria, le gustaba mucho la música italiana, de manera que al convertirse en Rey, Luis XIV aplicó muchos elementos de su formación y de su inclinación por el arte italiano en la corte francesa. Por ejemplo, se importó a Francia la ópera

LIVEWORKSHEETS

italiana para complacer a la Reina Madre. Estos aspectos, aparentemente propios de la realeza, favorecieron el florecimiento de la danza en Francia.

Otro de los factores importantes para el desarrollo del ballet en ese siglo, fue la aparición y la presencia de distintas figuras que contribuyeron al enriquecimiento artístico y técnico del arte danzario.

Giovanni Baptiste Lully (1632-1687), fue un joven encargado de llevar a la corte francesa para la cultura italiana. Era maestro de italiano y tenía conocimientos musicales y de guitarra. Sin embargo, la dama que lo contrató no comulgaba con el poder absolutista y por problemas políticos, fue desterrada del territorio francés, de manera que Baptiste Lully se quedó sin trabajo.

Tratando de no sentirse derrotado, **Giovanni Baptiste Lully** se cambió el nombre por el **Jean Baptiste Lully,** para dar un tinte francés a su persona y empezó a profundizar sus estudios musicales. Se especializó en el violín y se hizo compositor musical. Por sus habilidades, en 1653 entró a trabajar nuevamente en la corte francesa cuando Luis XIV tenía solo 10 años y lo empezaban a preparar para sus funciones mandatarias. Este Monarca llegó al poder a los 15 años, pero desde los ocho, ya acudía a espectáculos de ballet que se hacían en la corte y empezó a participar e ellos. Hizo su debut en el ballet "*Cassandra*" en 1651 (dos años antes de que Lully entrara a trabajar en la corte). Hasta entonces, los espectáculos danzarios eran efectuados por nobles.

En 1651 se montó un ballet llamado "El rey de las fiestas de Baco", y tuvo gran importancia porque en esa puesta en escena se mezclaron nobles y plebeyos que dominaban ese arte. En ese ballet participó el Rey Luis XIV a sus 13 años de edad. **Representó el papel de una señorita, pues no había mujeres entre los danzantes**, debido a que no les era permitido participar en ese tipo de espectáculos. Junto al Rey, actuó un profesional de la actuación y de la dramaturgia: **Jean Baptiste Poquelín (Moliere)**. Este extraordinario personaje, era sólo un plebeyo que también mostró grandes habilidades como bailarín.

El proceso que mezclara nobles, plebeyos y profesionales del arte fue lento pero creciente, y encontró su máxima expresión con el "*Ballet real de la noche*" en 1653. En esa presentación, **Luis XIV hizo cinco papeles, entre ellos, el Rey Sol** (el más famoso de sus roles escénicos que incluso le dejó para siempre ese apelativo) En este ballet se produjo el encuentro entre el joven Rey y Jean Baptiste Lully, a partir del cual entablaron una amistad en la que efectivamente se vincularon intereses relacionados con el poder y el talento, pero que modificaron significativamente la situación de Lully, convirtiéndolo en una especie de asesor artístico de la corte.

Había una orquesta, la favorita del Rey; se llamaba "Veinticuatro Violines del Rey", y Lully buscó la manera de incorporarse a ella utilizando sus habilidades musicales. Al morir su director, Lully tomó su lugar y no solamente fue el director de esa orquesta, sino también sería un destacado compositor. Conformó entonces una orquesta más privada llamada "Pequeños Violines del Rey". Con Lully al frente, esta orquesta viajó con el Rey a todos los lugares que el monarca visitase. La

LIVEWORKSHEETS

cercanía del músico con Luis XIV, estrechó los lazos de amistad entre ellos y le permitió a Lully pasar a la historia como un importante músico francés, pues en nombre de Francia, llevaba la música francesa a todo país que visitara con el Rey. Primero, incursionó con su música en la ópera y después en el ballet.

A partir de 1660 se hizo íntimo colaborador de Moliere y también trabajó con los fundadores del género de la tragedia francesa: Corneille y Racine. Lully era tan sensible, que iba a los teatros y estudiaba la cadencia prosódica que le daban a los diálogos, actrices como Madame Champmeslé (célebre actriz) y todo eso lo llevaba a sus partituras musicales. Logró que en los espectáculos que llevaba a otros lugares con el Rey, Moliere, Corneille y Racine fueran los guionistas de las obras. La relación que llevaba con ellos, permitió que los espectáculos mezclaran mágica y extraordinariamente la música, la actuación y la danza. Este tipo de espectáculos fueron cobrando cada vez mayor solidez y fortaleza, que no solo yacían en la creatividad y la compaginación artística de todos sus creadores, sino también contaban con apoyo del Rey. Así, a partir de 1662 se consolidó el género **comedia-ballet**, gracias, en gran medida, a la estrecha relación que tenían Lully y Moliere. La obra cumbre de este género, efectuada en 1670, fue *"El Burgués Gentilhombre"*, aunque en 1662 ya se había presentado otra comedia-ballet titulada *"Los inoportunos"*.

En 1669 surgió otro género: la **ópera-ballet**, que también mostró el trabajo conjunto de Lully, Racine y Corneille. En ese tiempo surgió la obra "Las fiestas de amor y Baco". Las óperas-ballet manifestaban en esos momentos un sentido fundamentalmente dramático; además crearon una enorme dependencia entre la danza, los textos literarios y la declamación. Sin embargo, lo que predominaba eran textos y la danza aparecía en un papel secundario.

Para finales del siglo XVII, el ballet ya había logrado desarrollar una serie de elementos que determinarían su devenir hacia la actualidad, pero aún manifestaba una fuerte dependencia respecto de la ópera. Lully había aportado enormes riquezas musicales para el ballet, pero en definitiva, él era músico y parecía que el ballet hasta ese momento estaba más bien al servicio de la música; solo se representaban pequeñas partes danzadas dentro de los espectáculos de ópera, y estas limitaciones ponían al ballet en desventaja.

Apareció entonces un personaje importante: **Pierre Beauchamp**, quien dio mayor jerarquía a las funciones de la danza en los espectáculos. Con él, las obras serían básicamente danzarías, aunque se les sumaran otros géneros. Este maestro de danza no se circunscribió a los modelos rígidos de la corte hasta entonces manifestados en la danza. Se nutrió más bien de la fuente acumulada de la tradición popular francesa, muy desarrollada durante los once siglos de la Edad Media. Se ocupó en estudiar todo ese estilo y se dio la tarea de llevarlo a la corte, aunque eso implicara robarle a las masas su disfrute. Realizó una labor histórica en la que rescató la herencia de siglos atrás y coloreó a la danza con los tinte del medievo, usándolos como materia prima de espectáculos y de técnicas de baile.

En el siglo XVII fue testigo de profundas transformaciones en la técnica y en el vestuario de las obras de ballet, así como de la incorporación de la mujer como profesional en este arte.

LIVEWORKSHEETS

- También en ese siglo, fueron creadas las instituciones oficiales dedicadas a la enseñanza formal del ballet y se rescataron muchos elementos del "*Ballet Cómico de la Reina*", cuyo apogeo tuvo lugar básicamente en el siglo XVI.



Beauchamp, bailarín y maestro, tuvo la tarea histórica de modificar la danza académica de Francia y fue el arquitecto del estilo de la Escuela Francesa, utilizando factores como los siguientes:

1. Se nutrió de los elementos danzarios muy comunes en Francia durante los once siglos de la Edad Media.

2. Descubrió, estudió y procesó la herencia italiana impregnada en el arte francés y la enriqueció con un estilo propio.

3. Dio profesionalismo a los bailarines y a la enseñanza del ballet.

4. Creó una serie de lineamientos pedagógicos en la enseñanza del ballet. En este sentido, basó gran parte de sus estrategias en el rescate de toda la herencia de pasos danzarios del pasado francés logrando:

- Seleccionar los elementos técnicos más valiosos en ellos.
- Dar unidad al vocabulario de danza existente.
- Dominar y codificar los pasos a ejecutar.
- Acoplar la riqueza técnica danzaría ya existente, a las nuevas conquistas musicales y al aparato escenográfico.
- Crear un nuevo estilo en el ballet y con él, fundar la Escuela Francesa de danza.

LIVEWORKSHEETS

Conforme se incrementaba el vínculo de los profesionales de la danza con la corte, y ésta seguía demandando servicios artísticos, los maestros de danza empezaron a tener cada vez mayor éxito. Se incrementó el número de nobles que estaban dispuestos a pagar por espectáculos de danza. Con ello, aumentaron los contratos para quienes sabían bailar o enseñar baile. Esto permitió la prosperidad en la profesionalización de la danza.

"En 1661 fue creada una corporación (prácticamente gremial) de maestros de baile y ejecutores de instrumentos. **El Rey Luis XIV la oficializó a través de un decreto y ese mismo año se creó una comunidad de maestros de baile, conocida como "Saint Julien de Menestiere**". Trece maestros decidieron separarse de esa comunidad y fundar una academia de danza. **Así fue cómo surgió La Academia Real de la Danza en Francia**. **No sólo recibieron apoyo del Rey, sino que él les concedió una sede en el Palacio Real "*El Louvre*"**. Estos acontecimientos fueron importantes en la historia de la danza, porque marcaron una pauta para su futuro desarrollo. Además, esta primera institución oficial dio lugar a la reglamentación en la enseñanza de este arte y eso no sólo fue importante para Francia, sino para toda Europa".

En 1671 Luis XIV dio también apoyo a las agrupaciones de músicos profesionales y mediante un decreto real, La Academia Real de la Música fue igualmente oficializada. Lully logró que el Rey lo nombrara director de esta Academia y en 1672 se fundieron las dos academias, convirtiéndose en La Academia Real de la Música y la Danza que hoy es La Ópera de París.

Esta institución tuvo como director de música a Lully y como director de danza a Beauchamp. Este último, ya había estrechado sus relaciones con el Rey siendo su maestro de danza, y viajó con él bajo el nombramiento de jefe máximo de todo lo que se tenía que ver con la danza

Beauchamp dio cada vez más rigor a la enseñanza del ballet, y fue reglamentando con más formalidad su ejecución. Se fueron configurando textos que recogían esa reglamentación y se empezaron a establecer los primeros tratados de notación de la danza: se escribieron los pasos, los movimientos y los tiempos musicales en que todo se debían realizar.

Eso evitaría la improvisación, el carácter *ad libitum* en la danza y permitiría enseñar el orden lógico de la ejecución de los pasos.

Entre los años de 1700 y 1701, cuatro años de su muerte, Beauchamp realizó un aporte mayor al establecer *las cinco posiciones básicas de los pies en el ballet*.

Todo esto significó un importante paso para que el arte del ballet se alejase cada vez más del diletantismo de los nobles y pasara a ser profesional, o sea, después de haber sido una recreación de la nobleza, pasó a formar parte de quienes profesionalmente se ganaban la vida con él.

LIVEWORKSHEETS

Factores que hicieron posible el profesionalismo del ballet

1. La ayuda económica y el apoyo de la realeza para los creadores, que permitieron elevar el nivel artístico y profesional en cada rama de la danza.
2. La experiencia adquirida en las distintas manifestaciones de la danza.
3. La creación de instituciones oficiales y la legalización de otras privadas, encargadas de impartir la enseñanza en cada rama artística.

Con esto también vemos que la danza no sólo cambió de categoría, sino también de espacios de ejecución; es decir, de los salones cortesanos pasó a los escenarios teatrales. Fueron tres aspectos los que determinaron este cambio:

1. La revolución de la técnica.
2. La revolución en el vestuario.
3. La revolución en la maquinaria teatral.

La danza académica parte definitivamente de este período histórico, como un proceso con todo sentido ideológico fundamentado en la herencia de danzas anteriores, gracias al rescate que de ellas realizó el maestro Beauchamp. Fue él quien institucionalizó la danza dándole un nuevo concepto: el de **academia.** Mediante ésta, se oficializaron nombres y secuencias de los pasos en el ballet.

Durante el siglo XVII la danza académica se conoció en Francia con el término *danse d´ecole*, sobre todo después de que se fundara por decreto La Real Academia de la Danza.

Varios maestros sucedieron a Beauchamp, pero hubo uno en especial llamado **Louis Pécourt**, que continuó y sacó adelante el proceso de ejecución y reglamentación instaurado por su antecesor. Para entonces, la danza todavía se desarrollaba en salones cortesanos, pero ya había tenido un avance que consistía en la presentación de la misma en el escenario de los teatros, donde se manifestaban los tres procesos revolucionarios entes mencionados.

El desarrollo de la Técnica

Con el desarrollo de la técnica del ballet, hubo modificaciones en cuanto al ángulo que debía tener el ejecutante con relación al público. Hasta ese momento, el público estaba distribuido en los cuatro puntos que rodeaban al escenario; ahora, el público estaría de frente, por lo que cambiaría la perspectiva visual, reduciéndola a un punto frontal y aun plano en el que se hacía más factible la relación-público-ejecutante. Hasta entonces también, la danza se efectuaba e un mismo plano y, con el desarrollo de la técnica, se puso en práctica otro, en el que el escenario se encontraría en un nivel más alto que el del público. Así en una ubicación de frente y con mayor altura, se podrían apreciar y ejecutar más fácilmente las diferentes técnicas o las reformas pertinentes al danzar.

LIVEWORKSHEETS

Principales reformas técnicas del siglo XVII

1. Se establecieron las cinco posiciones básicas de los pies.
2. Surgió un método de notación en la danza.
3. Se hicieron cambios en los movimientos al danzar, con virajes de las piernas hacia afuera respecto de la cadera, en busca de nuevos planos de visión del público en relación al cuerpo del danzante. Este viraje se denominó *en dehors (tour out en inglés)* y permite que estando frente de público, la pierna se vea de perfil en todas sus líneas y se mueva en todas direcciones, adquiriendo mayor ventaja del bailarín respecto al público.
4. Apareció y se empezó a aplicar el *plié*; es decir, el plegado de las piernas para facilitar el salto.
5. Se convirtió en regla académica el estiramiento de las piernas mediante el empeine, buscando la línea y la posibilidad de estiramiento de la pierna.
6. Se establecieron y se consolidaron las posiciones de los brazos.
7. Se establecieron distintos planos para la realización de todos los movimientos y se establecieron las posiciones de *effacé, croissé*, etc.
8. Se instauraron más pasos técnicos como fueron las baterías, las *piruetas* y los sentidos de las piernas, así como los *arabesques* en sus diferentes formas.
9. Se incorporó la mujer como bailarina profesional a finales de ese siglo.

En 1681 fue creado un ballet que llevó por nombre "El triunfo del amor". **Se cuenta que en éste participó Mademoiselle de la Fontaine, mujer que incursionó la presencia femenina en la danza** profesional. Ella fue coronada con el título de "diosa de la danza". Su contemporánea fue Mademoiselle Marei Teresa de Subligny y las dos francesas fueron consideradas grandes figuras del ballet durante el siglo XVII.

Otro avance técnico, aunque ya efectuado hasta el primer cuarto del siglo XVIII, fue la incorporación del *piroutte de segunda* al acervo técnico del bailarín hombre, así como el *grand piroutte*. El bailarín que por primera vez realizó esta ejecución fue **Gaetano Vestris.**

Puesto que Francia fue el primer país en desarrollar una institución para formar bailarines profesionales, y el primero en crear una nomenclatura para la danza, la *danse d´ecole* impuso dicha nomenclatura en francés y ésta se ha utilizado en todo el mundo y se conserva aún con el paso de los siglos.

Las Técnicas en el Vestuario

Para que se notaran las conquistas en la revolución de la técnica en la ejecución de la danza, se hizo necesario cambiar el vestuario, respondiendo también al contenido y al contexto social. En los inicios del ballet académico, la moda fue estereotipada, porque respondía a la visión que se tuvo durante el Renacimiento acerca de la forma en que se vestían griegos y latinos en la antigüedad. Éste había sido hasta entonces el patrón de vestuario de ballet.

LIVEWORKSHEETS

Ya modificado el vestuario, los hombres empezaron a usar tacones de plumas, caretas, casacas ajustadas y rígidas, pantalón corto y estrecho, guantes, medias y zapatos de tacón; las mangas eran voluminosas y de esas casacas rígidas y ajustadas hasta la cadera, salía un arco metálico redondo que se llamaba tonelete. Este atuendo constituyó el prototipo del vestuario masculino en esa época.

Las mujeres usaban simplemente la moda social de la época, estilizada para el teatro pero sin grandes variaciones. El atuendo consistía en faldas largas de tejidos pesados que tapaban los pies; usaban en la cadera una especie de almohadillas llamadas *panieers*, que descansaban en una armazón metálica llamada *miriñaque*; también utilizaban máscaras y zapatos de tacón.

El vestuario era finalmente otra manifestación de las tendencias propias de un estilo imperante en ese período, que fue el estilo Barroco.

La Maquinaria Teatral

La presencia del bailarín en el teatro, aumentó la fantasía que desbordaba la imaginación impulsada por los grandes adelantos italianos, pues éstos representaban la vanguardia en la escenografía. En los telones ya se manifestaba perspectiva de dimensión y variedad en los planos. También se empezó a manejar la iluminación.

Una persona crucial en el dominio de la maquinaria teatral fue el italiano Giacomo Torelli, tramoyista, escenógrafo y luminotécnico que introdujo todas las innovaciones escenográficas al teatro francés.

El reinado de Luis XIV fue un período en el que el ballet como tal, encontró su nacimiento y un gran e indiscutible auge. Sin embargo, cuando Luis XV ascendió al poder, se presentaron cambios sustanciales en el apoyo y el presupuesto que se otorgaba al ballet, lo que provocó que, aunque siguiera siendo una actividad importante y poderosa, no tenía las mismas condiciones que con el Rey anterior.

Ya con Luis XV en el poder, a principios del siglo XVIII, se presentó una fuerte crisis en Francia, que se manifestaba en serios deterioros en el bienestar del pueblo. Se empezó entonces a cuestionar el absolutismo y aparecieron pensadores que se pronunciaron por los derechos de los seres humanos, encaminando el proceso que llevaría al fin de la monarquía absolutista.

El arte sin embargo, en este período se apartó de lo sobrio, de lo misterioso del Barroco, y empezó a reflejar el detalle, la exquisitez y el preciosismo. El ballet llegó incluso al amaneramiento, que daría lugar al estilo Rococó. Este nuevo estilo empezó a penetrar en todos los niveles de la corte a través de la danza y de otras artes. Aparecieron entonces nuevos maestros y bailarines que continuaron la historia de este arte.

El ballet se consideraba el termómetro de su tiempo, en el sentido de que reflejaba lo que ocurría en el contexto social; por tanto, respondía a nuevas demandas en materia de contenidos, técnica, vestuario y maquinaria teatral. A finales del siglo XVII, ya se podía apreciar en el ballet una intensa

LIVEWORKSHEETS

lucha por darle una identidad propia, por darle sus propios valores y porque se expresara por sí mismo. Como se ha visto, **Beauchamp** fue un elemento fundamental en estos hechos. Fue justamente a partir de él que se obtendrían muchos logros más, sobre todo a cargo de sus sucesores, que demostrarían que el ballet es un arte de tradición que se transmite de generación en generación.

En este sentido, **Pierre Beauchamp** dio origen a toda una dinastía en la ejecución y en la enseñanza de la danza, pues a partir de él, con sus discípulos, se abrió un camino lleno de grandes intérpretes que más adelante se consagraron como maestros de danza, pero sobre todo, que siguieron la tradición del ballet.

Entre los alumnos más notables de **Beauchamp** se encuentran:

- **Louis Pécourt** (1651-1729). Nació en París y fue el primero en suceder a **Beauchamp** habiendo sido su discípulo**. Pécourt** retomó de su maestro sus primeros pasos en la danza y debutó en 1664, convirtiéndose en el más célebre intérprete de los ballets de **Lully.** Obtuvo su mayor éxito en el ballet "El triunfo del amor", en el que bailó por primera vez una mujer. De 1687 a 1703 sucedió a su maestro como director de **La Academia.**



Bibliografía: Historia de la Danza Universal Autores: Dubia Hernández y Fernando Jhones

LIVEWORKSHEETS

Actividad

1.- Realiza una coreografía de la época de Luis XIV utilizando las siguientes imágenes.











2.- Menciona el nombre el rey de Francia, el cual impulso del desarrollo del ballet y Francia.

_____

3.- Es un hombre que ayudo en el desarrollo de la música principalmente pero hay que recordar que también colaboro en el desarrollo del ballet es: Escribe el inciso correcto en el parentesís.

A) Jean Baptiste Lully B) Pierre Beauchamp C) Jean Baptiste Poquelín (Moliere) ( )

LIVEWORKSHEETS

4.- ¿En qué año se montó un ballet llamado "El rey de las fiestas de Baco"? donde por primera vez se mezclaron nobles y plebeyos.

A) 1650 B) 1651 C) 1663 ( )

5.- ¿Recuerdas el nombre del ballet que se realizó en 1653 en donde se encontró la máxima expresión en la mezcla de profesionales, nobles y plebeyos?

A) El rey de las fiestas de Baco B) El burgués gentilhombre C) Ballet real de la noche ( )

6.- Selecciona a los encargados de escribir los guiones de las obras de ballet

A) Pierre Beauchamps B) Jean Baptiste Lully C) Corneille y Racine ( )

7.- ¿Cuál es la obra cumbre que consolidó el género comedia-ballet la cual fue efectuada en 1670?

A) Ballet real de la noche B) El burgués gentilhombre C) El rey de las fiestas de baco ( )

8.- Seleccione el nombre del maestro que inventó las cinco posiciones del ballet.

A) Jean Baptiste Lully B) Corneille y Raccine C) Pierre Beauchamp ( )

9.- Una persona crucial en el dominio de la maquinaria teatral fue un italiano, tramoyista, escenógrafo y luminotécnico que introdujo todas las innovaciones escenográficas al teatro francés. Selecciona la opción correcta de dicho escenógrafo.

A) Pierre Beauchamp B) Giacomo Torelli C) Louis Pécourt ( )

10.- Nació en París y fue el primero en suceder a Beauchamp habiendo sido su discípulo. **Éste,** retomó de su maestro sus primeros pasos en la danza y debutó en 1664, convirtiéndose en el más célebre intérprete de los ballets de Lully. Selecciona el nombre correcto.

A) Louis Pécourt B) Giacomo Torelli C) Pierre Beauchamp ( )

11.- ¿Quién fue quien implemento la piroutte de segunda por primera vez?

A) Pierre Beauchamp B) Louis Pécourt C) Gaetano Vestris ( )

12.- ¿Recuerdas el año donde fue creado un ballet donde participó por primera vez una mujer?

A) 1681 B) 1682 C) 1680 ( )

LIVEWORKSHEETS