

HISTORIA DE LA DANZA. TOMO I
DARÍA JOSÉ ALEMANY LÁZARO
EDITORIAL PILÉS
BARCELONA

TEMA 4

LA DANZA EN EL RENACIMIENTO

4.1. LA DANZA EN EL QUATTROCENTO

- 4.1.1. Contexto y características generales
- 4.1.2. Tipos de representaciones o espectáculos del Quattrocento
- 4.1.3. Principales danzas del Renacimiento
- 4.1.4. Los primeros maestros y tratados de danza del Quattrocento

4.2. LA DANZA EN EL CINQUECENTO

- 4.2.1. Contexto y características generales
- 4.2.2. Principales danzas del Renacimiento francés
- 4.2.3. Maestros y tratados de danza del Cinquecento
- 4.2.4. El surgimiento del Ballet de Corte

4.3. LA DANZA EN ESPAÑA

dividido en dos partes. Es un tratado menos amplio y menos personal que los de sus predecesores pero contribuye de forma notable a la definición de este nuevo arte.

La primera parte, además de la descripción de los movimientos "naturales" y "accidentales" presenta observaciones teóricas sobre el arte de la danza y sus reglas. La segunda parte hace descripciones coreográficas de 8 *balletto* y de tres bajas danzas, completadas con la notación del acompañamiento musical que se utilizaba en la época.

En este siglo, hay que reseñar también otros importantes tratados surgidos fuera del ámbito italiano y que son los primeros intentos de idear sistemas de notación de la danza. Se trata, en el caso español, de los llamados manuscritos de Cervera, conservados en el Archivo Histórico Municipal de Cervera. Lleida, que datan de mediados del siglo XV y que utilizan líneas y símbolos para representar pasos de baja danza. En Francia encontramos el *Manuscrit des basses dances dit de Marie de Borgogne* (1495) y *L'art et instruction de bien dancier* (1496) de Michel Toulouze. Este último contiene explicaciones detalladas sobre la estructura y la forma de la baja danza, así como la música y las indicaciones de 48 danzas. Está considerado el primer libro impreso sobre este arte, si bien los historiadores no descartan que sea copia de alguna fuente anterior todavía no identificada.

4.2. LA DANZA EN EL CINQUECENTO

4.2.1. Contexto y características generales

La fama de los espectáculos que se organizaban en las cortes principescas del Renacimiento italiano del Quattrocento se extendió. Así, en el resto de Europa durante el siglo XVI se pondrán de moda estas representaciones e intentarán imitar el refinamiento que se respiraba en Italia. En Inglaterra, por ejemplo, triunfarán las *mask* o mascaradas, representaciones en las que el baile, la poesía y la música deleitaban los sentidos. Empezarán a desarrollarse al principio del reinado de Enrique VIII (rey de Inglaterra entre 1509 y 1547).

En el siglo XVI, se producirá por tanto la difusión y la asimilación de los principios renacentistas por el resto de Europa. Este fenómeno abarcará todas las artes. A su vez, los artistas italianos (pintores, arquitectos, escultores, maestros de danza, bailarines, escenógrafos) serán reclamados y contratados por las diferentes cortes europeas. La partida de artistas italianos a otros países se precipitará con la crisis económica y las guerras que viven las ciudades renacentistas italianas del Quattrocento.

En Italia, a partir de mediados del siglo XVI se testimonia la unidad de la escuela italiana con una terminología descrita al detalle y con la aparición de una serie de tratados de danza de carácter teórico y práctico, surgiendo una danza culta (a mediados de siglo), estilizada, refinada, concebida a la vez para el placer de ser danzada y ser

contemplada como una manifestación artística. El vocabulario de pasos se enriquece. La técnica se vuelve más elaborada y requiere una práctica continua, existiendo una tendencia creciente al virtuosismo. El cuerpo comienza a ser considerado por él mismo. La danza se convierte en algo ya esencialmente teatral: se irá produciendo la separación entre la sala y la escena hasta llegar al llamado "teatro a la italiana". Todas estas características de la danza italiana del Cinquecento se exportarán en su momento a suelo francés.

Además, en Italia el grupo de literatos y músicos que formaban la *camerata fiorentina* o *di bardi* se afanaban en crear un nuevo género lírico, intentando revivir la tragedia clásica griega, desarrollando un estilo de monodía llamado recitativo y que daría su fruto con el nacimiento de la ópera a finales del siglo XVI.

Seducido por el clima de refinamiento y fasto que reinaba en Italia, Francisco I de Francia (el primer rey de la dinastía Valois) contratará para su corte francesa a numerosos artistas italianos. El ejemplo más llamativo será la llegada de Leonardo da Vinci para trabajar en la corte de los Valois desde 1516 hasta su muerte en 1519³. Otro indicio curioso sería la devoción que sentía Francisco I hacia el libro *El Cortesano* de Baldassare Castiglione (que tenía como libro de cabecera), manual esencial para la difusión del espíritu cortesano en Francia.

A partir del reinado de Francisco I se organizará una verdadera vida cortesana. El matrimonio de su hijo, Enrique II, con una italiana, Catalina de Medici, aumentará más esta tendencia ya que la nueva reina llamará a maestros italianos a los que confiará la educación de sus propios hijos. El maestro de danza en el Cinquecento será a la vez pedagogo, bailarín, creador y realizador de espectáculos.

La danza en Francia gozará de la protección real. Su enseñanza es realizada por los maestros de baile, en principio italianos y posteriormente franceses que enseñarán danza y violín. Se asimilará lingüística y estilísticamente la danza culta italiana. El estilo y la técnica varían según el espectáculo y se ordenarán las danzas en función del mismo. (En los bailes de la corte las danzas aparecerán según las normas de etiqueta. En los ballets, las danzas se ordenarán en función del tema).

El Cinquecento francés estará marcado por las guerras de religión (católicos contra hugonotes). Si bien los conflictos de religión habían empezado ya en la primera mitad del siglo XVI, será en la segunda mitad cuando estas tensiones se agraven. Enrique II, que era católico, había llevado a cabo una brutal represión contra los hugonotes. Su muerte llevó al poder sucesivamente a sus hijos Francisco II, Carlos IX y Enrique III. Todos comenzaron a reinar muy jóvenes y todos murieron sin descendencia, por lo que el papel de su madre, Catalina de Medici, fue crucial asegurando el poder político y la continuidad de la dinastía. Pero a finales de siglo, tras la muerte sin descendencia de Enrique III, una nueva dinastía tomó el poder en Francia, la dinastía Borbón con Enrique IV.

3. Leonardo iría a Francia a la corte de Francisco I y allí viviría los últimos tres años de su vida, muriendo en el castillo de Cloux, cerca de Amboise.

Así pues, en Francia, las sucesivas muertes sin descendencia de los reyes Valois y las regencias de Catalina de Medici y María Estuardo, más los conflictos de religión que no cesaban, debilitaron el poder real. La necesidad imperiosa de reafirmarlo era el único camino para asegurar la tranquilidad y la prosperidad. Era preciso hacer propaganda política sobre todo orientada a los nobles y a los grandes del reino. La danza, el ballet de corte, se va a convertir en un medio privilegiado de divulgación política, de reafirmar los principios monárquicos hasta el reinado de Luis XIII. Con él, restablecida ya la autoridad real con una sólida monarquía absoluta, el ballet no tendrá que reivindicar políticamente nada, sino sencillamente, se dedicará a adular la figura del monarca y su absolutismo.

Por otra parte, en 1577, el primer grupo de actores italianos, los Gelosi, llegan desde Venecia a la corte de Enrique III. Herederos de la larga tradición de la *Commedia dell'arte*, descubren a los franceses un nuevo género: la pastoral dramática. Este género presenta ya reunidos una serie de elementos esenciales que aportará al incipiente Ballet de Corte y que son: evoluciones de danza estipuladas y acompañadas de música apropiada, temática poética, mitológica o heroica, interpretada por bailarines de calidad y todo envuelto en un clima de fasto inusual.

El matrimonio del duque de Joyeuse, favorito de Enrique III, con Margarita de Vaudémont, hermana de la reina Luisa de Lorena, permitirá a **Balthasar de Beaujoyeulx**⁴ realizar el **Ballet comique de la Reine**. El ballet, presentado el 15 de octubre de 1581 en la sala del Pequeño Borbón, delante de un numeroso público, ofrecerá una síntesis armoniosa y feliz de las aportaciones italianas y francesas: una fusión entre danza geométrica y acción dramática. Beaujoyeulx contará con la colaboración de los compositores Beaulieu y Salmon y del pintor Jacques Patin. Música y danza no dejarán de interrumpir la acción para intervenir, contrariamente a lo que ocurría en las pastorales o en las mascaradas italianas. Por su increíble lujo y suntuosidad, este ballet tendrá un éxito excepcional. Las guerras de religión dificultarán la realización de tales espectáculos. No obstante y a pesar de ello, entre 1589 y 1610, se contabilizan en Francia más de 800 ballets.

4.2.2. Principales danzas del Renacimiento francés

Las danzas que se bailaban en Francia durante el Renacimiento serán descritas por **Thoinot Arbeau** en su obra **Orchésographie** publicada en 1588. Todas ellas eran las danzas habituales de los bailes en la corte. Hacia finales del Cinquecento, estas danzas se ordenarán a modo de espectáculo formando la materia prima de los Ballets de Corte.

- **Paso de Brébant**. Es la forma que tiene en esta época el *saltarello* y alterna con frecuencia con la baja danza.

- **Branle**. Muy utilizada y de moda en los dos primeros tercios del siglo. Toma diferentes formas según las provincias. Se usaba poco hacia finales del siglo XVI.

- **Canario**. Procedente de España.

- **Chacona**. Procede de España. Muy viva al principio pero se convertirá en la danza noble por excelencia del siglo XVII.

- **Pasacalle**. Procede de España. Al principio muy temperamental pero se sosegará y se convertirá en una variedad de la chacona.

- **Pavana**. Procede de Italia. Muy utilizada en este siglo y en el siguiente.

- **Pazzo mezzo**. Procede de Italia. Antecesor de la pavana y más vivo que ésta. No será muy practicado.

- **Volte**. Procede de Provenza. Danza por parejas.

- **Gaillarde o gallarda**. Comprendía saltos, cabriolas y elevaciones. Con poco uso hacia fines del siglo XVI.

- **Tourdion**. Variedad de la gallarda que se bailaba más por el suelo, sin tanta elevación y a un ritmo más pausado.

- **Gavota**. Alcanzará gran éxito en el siglo siguiente.

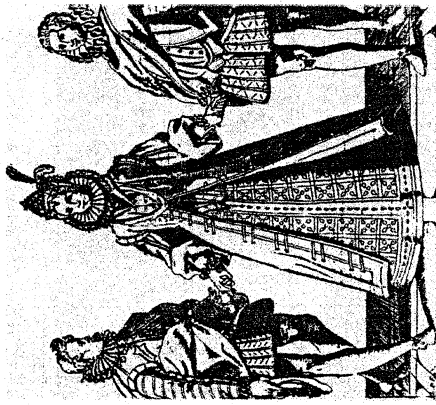
Fue usual combinar pavana y gallarda, sustituyendo la anterior combinación de baja danza y saltarello, que ya estaba pasada de moda. Además de estas danzas que describe Arbeau, estaban de moda la **allemanda**, la **zarabanda**, el **passepied** o la **bourré**. Con este material, se empezaron a montar los primeros Ballets de Corte, que eran danzas organizadas en torno a una acción dramática.

4.2.3. Maestros y tratados de danza del Cinquecento

Marco Fabrizio Caroso (c. 1527-1605). Nacido cerca de Roma, trabajará principalmente en esta ciudad bajo la protección de la familia Caetano. Será autor de **II Ballerino** (1581) del que publicará una nueva versión actualizada, corregida y ampliada bajo el título de **Nobiltà di Dame** (1600), que a su vez se reeditará dos veces más (1605 y 1630). Todas estas ediciones presentan dos partes. La primera describe los modos de ejecución de los pasos y las normas de etiqueta. La segunda, presenta sus propias composiciones coreográficas y las de otros maestros completadas con ilustraciones y con el acompañamiento musical. Concibe todas las danzas para la práctica social y básicamente para una o varias parejas (raros son los ejemplos para un número impar).

Describe el *balletto* y, también, *gaillarde*, *canario*, *saltarello*, *nizzarda*, *tourdion*, *passo e mezzo*, *contrapasso*, *spagnoletto*, *pavaniglia*, *ballo del piamonte*. Su rico vocabulario técnico, incluye también pasos de base de marcha, deslizados, saltados o batidos que se someten a diferentes variaciones espaciales o rítmicas según el tipo de composición y que se pueden unir en breves encadenamientos para formar unidades coreográficas. El virtuosismo de ejecución de algunos saltos (*cabriole*, *entrechat* o *salto del fiocco*) y

4. Balthasar de Beaujoyeulx, de origen italiano, excelente violinista y buen cortesano, tendrá el talento de adaptar armoniosamente las teorías humanistas con las posibilidades escénicas de su tiempo.



Bailarines del siglo XVI, según el tratado de Cesare Negri: *La grazie d' amore*.

giros hace presagiar el desarrollo posterior de la llamada *belle danse* (concepto que surgirá en el siglo XVII).

Cesare Negri (c. 1536-1604), llamado *Il Trombone*, fue bailarín en Italia, Malta y España, además de teórico y maestro de danza. En 1554, sucederá a su maestro Pompeo Diobono en la dirección de la escuela de danza de Milán que éste creó (esta escuela formará a muchos maestros que exportarán el estilo italiano a las cortes europeas). Su tratado *La Grazie d' amore* (1602), fue reeditado en 1604 bajo el título de *Nuove inventioni di balli*.

El tratado tiene tres partes. En la primera, describe el contexto en el que trabaja; la larga lista de sus alumnos da una idea de la vitalidad e importancia de la escuela de Milán. Por otra parte, la descripción de los recorridos profesionales de los más célebres maestros de su tiempo deja constancia de la enorme difusión europea de la danza italiana. Sigue con la descripción de la mascarada que en 1574 organizó Negri en Milán en honor a Juan de Austria.

La segunda parte del tratado es una recopilación de las reglas de etiqueta y un repertorio de saltos y variaciones para utilizar en la gallarda. Presenta combinaciones de cinco pasos, así como diferentes tipos de piruetas (sobre un pie y saltadas), cabriolas (rectas, triples, cruzadas hasta, el posteriormente llamado, *entrechat six*).

La tercera parte, trata de las reglas de ejecución de los pasos en diferentes tipos de danzas así como la descripción de 44 composiciones coreográficas, con su acompañamiento musical, como *spagnoletto*, *villanico*, *barriera*, *branle*, *pavaniglia*, *tourdlon*, *canario*, *nizzarda* y numerosos *balletti*.

En conjunto, si se compara con el tratado de Caroso, el estilo de composición y el vocabulario técnico son más ricos y más elaborados, lo que testimonia una tendencia creciente al virtuosismo, fruto de la necesaria especialización de la profesión de bailarín y de un mayor reconocimiento social, anunciando lo que será la danza en Europa en el siglo XVII.

Thoinot Arbeau (1519-1595), llamado en realidad Jehan Tabourot, estudió en Poitiers y en Blois y se hizo canónigo en Sangres, donde publicó en 1588 *l'Orchésographie et traicté en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honnête exercice des danses* (reeditado en 1589). En esta obra didáctica, el autor aborda la danza bajo su aspecto social, pues en su opinión, *"la danza es necesaria para ordenar bien una sociedad"*.

Tras una parte reservada a las generalidades y a las "danzas guerreras", trata la "danza recreativa" y añade notas valiosísimas, tanto sobre la música de danza y su interpretación, como sobre las costumbres y hábitos de su tiempo. Las danzas del Renacimiento (diversos *branles*, *allemanda*, *gavota*, *canario*, *courante*, *gallarda*, *morisca*, *pavana*, *volta*, *bouffons* o *matachins*) así como otras anteriores como el *tourdlon* y la baja danza, son estudiadas al detalle.

Su análisis conjuga texto, imagen y música y constituye una de las primeras tentativas metódicas de análisis del movimiento. Testimonio excepcional por su riqueza y sus detalles, es también la obra de un autor septuagenario, quien, habiendo practicado la danza en su juventud, recurre a su memoria para compilar y hacer coexistir variedades geográficas así como usos sincrónicos y anacrónicos de este repertorio.

4.2.4. El surgimiento del Ballet de Corte

Los Ballets de Corte se empezaron a crear con las danzas que se conocían y que estaban de moda en este siglo. Como se ha señalado, para muchos, el origen de este género se sitúa en 1581 con la representación del *Ballet Comique de la Reine* en honor de los esposales del duque de Joyeuse con Margarita de Lorena y que representaba la antigua leyenda griega de Ulises, quien ayudado por los dioses, escapó de la hechicera Circe.

Mientras, en Inglaterra se habían puesto de moda las *masks* en las que baile, música y poesía se unían para satisfacer la contemplación visual. Comienzan a desarrollarse bajo el reinado de Enrique VIII. Por la influencia del poeta Ben Jonson, las *masks* darán prioridad al elemento literario, siendo la intriga de estas obras la que dará la entrada a los bailarines. El decorador Inigo Jones, conocedor de los secretos de las maquinarias italianas, concebirá para estos espectáculos decorados ilusionistas.

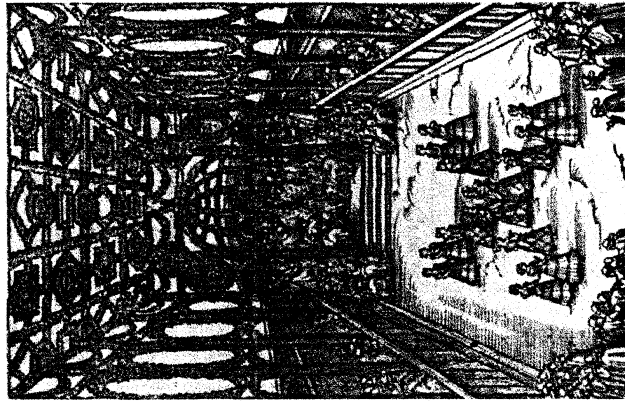
En Francia, los espectáculos característicos de finales de la Edad Media evolucionan y se interaccionan entre sí para dar lugar a finales del siglo XVI al Ballet de Corte o *Ballet de Cour*. A su vez, estas representaciones de danza se convertirán con el tiempo en ballet, debiendo su nombre al término italiano *balletti* (representaciones de baile de corte).

Un organizador, a veces cortesano, a veces artista, elige el tema general de la obra y lo articula en escenas. Surge una obra melodramática donde se desarrolla una intriga única, clara y lógica o, al revés, una intriga fantástica y sin unidad dramática. El género oscilará entre estas dos tendencias hasta llegar a estructurarse con Luis XIV en una suite de entradas de estilos muy variados pero reagrupados en varias partes.

Los primeros Ballets de Corte se hacen sin dispositivo escénico, en el centro de salones de palacio donde carros decorados se introducen y luego se retiran al final de la representación. La introducción en Francia de la escena a la italiana (en el siglo XVII) dará una nueva dimensión a la representación facilitando juegos de maquinaria, efectos de perspectiva, etc. Pero esto corresponderá al Barroco.

Como precedentes del Ballet de Corte, encontramos dos obras que reúnen ya gran parte de sus características, si bien no tienen todavía ni la duración ni el esplendor posteriores.

El primero de estos ballets es **La Defensa del Paraíso**, celebrado en 1572. (Señalar que los ballets en sí no tenían nombre, pues se representaban una sola vez. El nombre ha sido puesto después atendiendo a su temática y para poder identificarlos). Su intención era política. La reina Catalina de Medici había concertado la boda de su hija Margarita de Valois (católica) con su primo protestante Enrique de Navarra (después Enrique IV) con la intención de solucionar los conflictos de religión. La boda, al no ser católica se había celebrado en el atrio de la catedral de Notre Dame y no en su interior. Ante el poco lucimiento de la ceremonia, la reina madre encargó a Balthasar de Beaujoyeux un ballet para hacer una celebración más digna en el palacio del Louvre⁵ y para intentar mediar diplomáticamente en el conflicto.



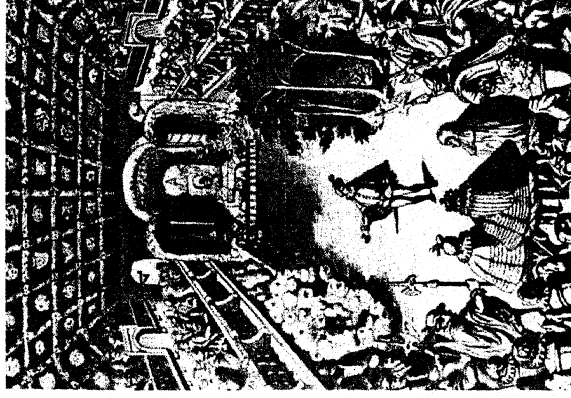
Ballet de los embajadores polacos. 1573. Balthasar de Beaujoyeux. Escena de baile de las 16 damas representativas de las provincias de Francia.

El segundo es el **Ballet de los embajadores polacos** o **Ballet de los poloneses**, representado en 1573. Su intención, por supuesto, también era política. A París llegó una delegación de políticos polacos con la intención de ceder la corona de su país a Enrique, hermano pequeño del rey francés Carlos IX. Polonia por aquel entonces se encontraba amenazada por los intereses anexionistas del zar ruso Iván el Terrible y Francia, a pesar de los problemas internos de religión, a nivel internacional era potente y poderosa. Una vez más, la reina madre, Catalina de Medici, se encargó de organizar este recibimiento.

Tras estos dos precedentes, se estrenará el 15 de octubre de 1581 el **Ballet Comique de la Reine**. Considerado como el primer gran Ballet de Corte, constó de 16 entradas que se sucedieron durante cinco horas y media y evocaron la leyenda de la maga Circe, tema sacado de la *Odisea* de Homero, muy de moda por aquellos años.

El Ballet de *Cour* vivirá cien años de apogeo y esplendor, que se dará sobre todo en el siglo XVII, en pleno período barroco. Como características generales, de este género que ha surgido a finales del Cinquecento y que se desarrollará y dejará su impronta

5. El palacio del Louvre fue residencia de los reyes de Francia hasta 1682 en que la corte se trasladó a Versalles.



Ballet cómico de la reina. 1581. Sala del pequeño Borbón. 1ª escena: Ulises explica sus desventuras y pide ayuda a Enrique III.

en la centuria siguiente, destacaremos los siguientes aspectos:

- Género de espectáculo que se desarrolla entre fines del siglo XVI y fines del siglo XVII y que conjuga poesía, música instrumental y vocal, coreografía y escenografía.
- Síntesis de los entremeses y momerías de la Edad Media y de las mascaradas italianas del Renacimiento.
- Uso de danzas, música, pintura, recitativos, acción dramática argumentada expuesta mediante entradas, utilización de maquinaria y decorados complejos.
- Género enfocado al deleite visual y la complacencia de los sentidos, pero que comportaba un mensaje político subyacente.

• Importante papel de los elementos efecistas y poca importancia del tema, que se argumentará de manera entrecortada mediante una serie de entradas espectaculares, no habiendo una continuidad clara de la trama. El número de estas entradas será muy elevado. La última (llamada Gran Ballet) reúne generalmente al conjunto de bailarines que han participado.

- Fuentes de inspiración: mitológicas o novelescas.
- El vestuario y el decorado se cuidarán al detalle dado que se trata de un género visual y por tanto serán elementos fundamentales para el desarrollo del espectáculo. Utilizarán materiales de gran riqueza y valor. Realizarán trajes estereotipados ayudando así a reconocer los personajes.
- Utilización de maquinarias y artilugios escenográficos, que derivan de los carros que se utilizaban hacia finales de la Edad Media.
- Los actores-bailarines serán nobles aficionados ya que es un espectáculo creado por los propios nobles para su propio disfrute. También participaban uno o varios miembros de la familia real. No hay, por tanto, profesionalismo ni rivalidad competitiva.

- Las coreografías emplearán las danzas de corte existentes. Los pasos eran sencillos pero las evoluciones dibujaban variadas formas geométricas (y también diversos símbolos e ideogramas). Alternarán solos con danzas colectivas y, también, danzas sin narración con danzas expresivas. El público se sentaba en

galerías alrededor de la sala, por lo que el ballet se veía desde todos los ángulos y con un punto de vista elevado (el espectáculo se parecía más a un desfile militar visto desde un estadio que a la representación de ballet que hoy conocemos). La coreografía, pues, era planimétrica.

- Por lo general, se escenificaban una única vez ya que eran montajes que se realizaban para algún acontecimiento o celebración: boda, nacimiento, alianza, recepción oficial, homenaje, etc. Se ejecutaban en las dependencias reales, con asistencia de gran número de público de la corte y eran gratuitos.
- En la última entrada, llamada Gran Ballet Final, participaban la mayoría de integrantes del espectáculo y concluía con el Gran Baile al que se unían espectadores e intérpretes. Esta última entrada era una pieza de danza pura, desprovista de todo sentido narrativo, en contraposición al resto de entradas que sí tenían sentido narrativo y hacían avanzar la acción. Vemos cómo aparecen ya yuxtapuestos en el Ballet de Corte los dos polos entre los que oscilará el ballet hasta nuestros días: danza pura y danza narrativa.
- Conocerá formas muy semejantes en Inglaterra (*mask, masque*, mascarada), sur de Países Bajos, Suecia, Dinamarca y Rusia.
- Los dos precedentes más notables son de Beaujoyeulx: *La Defensa del Paraíso* (1572) y *El ballet de los embajadores polacos* (1573).

• Se considera el primer ballet de corte *El Ballet Cómico de la Reina*, presentado en 1581 y el último *El Triunfo del amor* hecho en 1681 (100 años más tarde). Durante este siglo, el ballet servirá de propaganda política de Francia ofreciendo una imagen de país importante y poderoso con una corte potente y suntuosa. A lo largo de este período, las circunstancias políticas impiden a veces crear obras grandiosas y favorecen la creación de piezas más cortas y menos costosas.

• Floreciente bajo el reinado de Luis XIII (*Ballet de la Liberación de Reinaldo, Ballet de la Prosperidad de las Armas de Francia*, etc.), el gran ballet de corte es abandonado durante la regencia de Ana de Austria pero renacerá para conocer su apogeo con Luis XIV (*Ballet Real de la Noche, Ballet de Flore, El Triunfo del Amor*). Cuando en 1670 Luis XIV se retire, el género recibirá un golpe fatal.

• El Ballet de Corte triunfó gracias al notable apoyo de los Valois y los Borbones, que lo convirtieron en instrumento político, aportando todo el fasto necesario y estando en perfecta armonía con los maestros de baile, quienes tuvieron vía libre para imaginar y crear, pero además, para formar progresivamente un rigor técnico, una escuela y un estilo.

4.3. LA DANZA EN ESPAÑA

Durante el siglo XV la danza será un fenómeno participativo para nobles y cortesanos y también un espectáculo para ser contemplado. Se siguen haciendo danzas circulares, abiertas y cerradas. Se sabe de la existencia de danzas bajas y altas y

se habla de la danza mensurada o medida que en España se llamará danza de cuenta y que será distintiva de la nobleza. Frente a estas danzas de cuenta nos encontramos las llamadas danzas de cascabel, mucho más desenfadas.

A su vez, la relación que estableció el rey Alfonso V el Magnánimo (rey de Aragón entre 1416 y 1458) con Italia, fruto de su brillante política de expansión mediterránea que culminó con la conquista de Nápoles, trajo a la península (sobre todo a la Corona de Aragón) parte del espíritu renacentista que se respiraba en ese país.

En el siglo XVI se desarrollaron una serie de danzas cortesanas como la zarabanda, la chacona, el pascalle y la folía, y las danzas litúrgicas (los Seises) que todavía se ejecutan en la catedral de Sevilla. Además muchas de las danzas renacentistas existentes adquieren un carácter propio como las pавanas españolas, las gallardas españolas y otras, como la española y el canario, tienen su origen aquí, de donde serán exportadas.

En cierta medida, en un principio se sigue un desarrollo parecido al que hemos visto en Europa, pero hacia mediados del siglo XVI se empezó a ir gestando un estilo español con características propias debido en gran parte a la fuerte influencia del baile popular. Como hemos reseñado en el tema anterior, al no prohibirse tanto durante la Edad Media el baile en España como en otros países, este hecho tuvo su influencia en la conformación de la danza española y del folclore.

Tras la unificación política y religiosa de la península, con los Reyes Católicos, la danza une el refinamiento y culto oriental, el pragmatismo judío y la tradición germano-cristiana. Carlos I impondrá la etiqueta borgoñona y la danza será un hecho cotidiano en todos los estamentos sociales formando parte de la educación para la monarquía y la nobleza. Es conocida la afición y condición para la danza de su hijo Felipe II. Los danzantes moriscos participarán en los cortejos religiosos o civiles con sus zambbras (conjunto de músicos y danzantes).

Poco a poco formas autóctonas se pusieron de moda y ganaron el terreno a las procedentes de Francia o de Italia empezando a desarrollarse una técnica a partir de los pasos primitivos y que vería su evolución en los siglos siguientes.

TEMA 5

LA DANZA EN EL BARROCO

5.1. EL BALLET BAJO EL REINADO DE LUIS XIII (rey de Francia entre 1610 y 1643)

5.2. EL BALLET BAJO EL REINADO DE LUIS XIV (rey de Francia entre 1643 y 1715)

5.2.1. La creación de la Academia Real de la Danza y de la Academia Real de la Música por Luis XIV

5.2.2. Nacimiento de otros géneros de espectáculo

5.2.3. Breves reseñas de las principales personalidades dancísticas de la época.

5.2.4. Las primeras bailarinas profesionales

5.3. LA DANZA EN ESPAÑA

La Europa del siglo XVII estará llena de contrastes. Mientras en una parte del continente seguía vigente la sociedad tradicional dominada por el poder de los nobles, en otras zonas, especialmente los países protestantes, la burguesía desarrolló su forma de vida y sus valores éticos y estéticos. Desde el punto de vista religioso se consolidó la división iniciada el siglo anterior entre la Europa católica y la protestante. Políticamente, en este siglo se afianzan las monarquías absolutas pero también surgirán las primeras críticas al poder de los monarcas (parlamentarismo inglés). Será el siglo del Barroco, que más que una oposición al Renacimiento será la culminación de la evolución estética renacentista, más concretamente manierista.

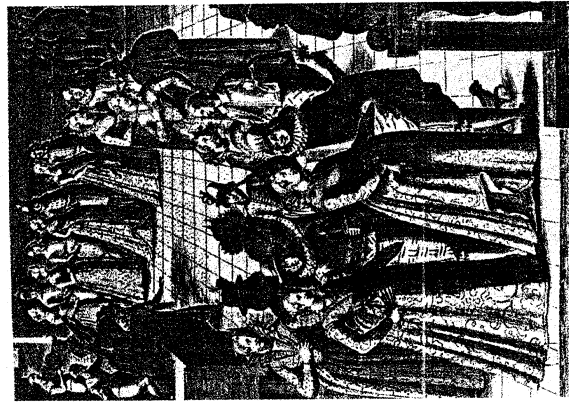
El término barroco, en principio utilizado para designar un estilo artístico, ha acabado por aplicarse a toda una época de la cultura europea que abarca desde finales del siglo XVI a principios del XVIII. Así entendido, el Barroco representa un período histórico de gran vigor cultural, durante el cual vivieron algunos de los más grandes artistas, escritores, filósofos y científicos de la historia. Así por ejemplo, René Descartes, uno de los mayores pensadores de su siglo, defendió la duda metódica frente al dogmatismo y se le considera precursor del pensamiento moderno. En el campo científico, las investigaciones de Galileo Galilei sobre el movimiento y los principios de la mecánica en general, contribuyeron decisivamente a las posteriores aportaciones de Isaac Newton sobre la gravitación universal.

A principios del siglo XVII, Italia conserva cierto interés por la danza gracias a maestros como Marco Fabrizio Caroso y Cesare Negri, pero sobre todo, la predilección de los italianos está centrada en el drama musical o tragedia lírica, futura ópera, con compositores como Jacopo Peri¹ y Claudio Monteverdi². En estos espectáculos, la danza se verá reducida a los intermedios.

En Inglaterra triunfará como espectáculo en la corte las mascaradas, *mask*, que habían surgido en el reinado de Enrique VIII (1509-1547). En el siglo XVII, debido a la influencia del poeta Ben Jonson (1572-1637), este género dará prioridad al elemento literario, enriquecido con los decorados a la italiana que creará el escenógrafo Inigo Jones (1573-1652), primer maestro inglés de la arquitectura y el diseño, que introdujo en su país los principios clasicistas del renacimiento italiano. En las mascaradas, los bailarines serán nobles. Durante el reinado de Carlos I (1625-1649) y Enriqueta Ma de Francia, las *mask* se irán convirtiendo progresivamente en un medio de propaganda política y contarán con la participación en escena de los propios reyes.

1. Jacopo Peri (1561-1633): en 1597 presentará *Dafne*, obra actualmente desaparecida pero que se consideró la primera ópera. En 1600, *Euridice*, será la primera ópera que ha sobrevivido hasta la actualidad.

2. Claudio Monteverdi (1567-1643): figura más importante de la transición entre la música renacentista y barroca. Su *Orfeo*, de 1607, es considerada ya una ópera con todos los ingredientes.



Escena de baile durante una fiesta. Siglo XVII.

Por su parte, Francia había adquirido la primacía absoluta en cuanto a danza se refiere y va a mantener este dominio durante más de dos siglos. El siglo XVII francés estará ocupado políticamente por el reinado de dos reyes, Luis XIII y Luis XIV, que desarrollarán la monarquía absoluta y harán de Francia el país más importante de Europa. En esta centuria se produce el declive del poderío español frente al francés.

5.1. EL BALLET BAJO EL REINADO DE LUIS XIII (rey de Francia entre 1610 y 1643)

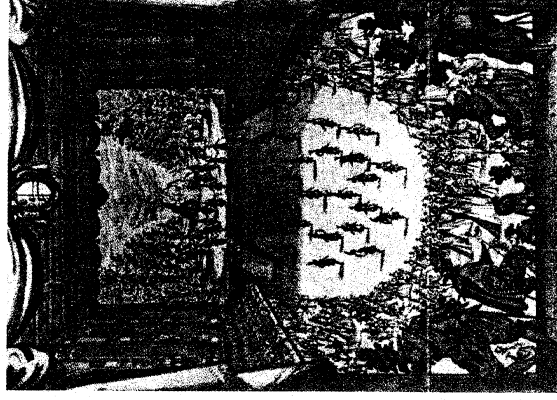
Cuando Enrique IV sea asesinado, su esposa, María de Medici, hará de regente de Luis XIII durante 7 años (entre 1610 y 1617) y, al igual que hizo con anterioridad su tía lejana, Catalina de Medici, se rodeará de artistas italianos y utilizará el Ballet de Corte como medio de propaganda política. En él participará desde pequeño el propio Luis, de modo que el género se va a consolidar durante este siglo.

A partir de 1610 se verá más danza en los espectáculos escénicos. Los personajes entrarán danzando a escena. Se asistirá al surgimiento de los primeros bailarines profesionales, que en un principio serán nobles (como Marais que monopolizará la escena entre 1613 y 1639, interpretando numerosos ballets). Sin embargo, para tener conocimiento de nombres de bailarinas profesionales, habrá que esperar hasta 1659, si bien antes de esta fecha ya participaban en los ballets.

Bajo el reinado de Luis XIII, la acción de los ballets es más sencilla, e incluso descuidada, dando lugar a ballets muy simples que presentan una serie de entradas, en los que lo único costoso y complicado era el vestuario y la maquinaria teatral que verá un desarrollo importante en este período.

Los lugares de representación, en principio, seguirán siendo los mismos: las salas del Louvre, la Gran Sala del Pequeño Borbón en el Palacio Real (Tullerías), los salones del castillo de Fontainebleau, los del castillo de Chambord y los del palacio de Saint-Germain en Laye, entre otros.

En cuanto al surgimiento del escenario, se había evolucionado desde las primeras representaciones de los Ballets de Corte en el centro de las salas, como hemos visto en el tema anterior, a colocar una tarima elevada unos 50 centímetros en un extremo de la sala (esto sucederá aproximadamente hacia 1640). Poco a poco esta tarima se irá elevando



La liberazione di Tirreno. 1616. Se puede observar las rampas que comunican el escenario y la sala.

menos espacio para moverse con lo que se restringen las evoluciones geométricas y la horizontalidad de la danza y se desarrolla y elabora más la coreografía de pasos: hay más saltos, más baterías, más desarrollo del *en dehors*. La danza se "verticaliza", se hace más aérea, naciendo la danza de elevación. Esta danza ya no podrá ser practicada por cualquiera, por lo que se acelera la vía hacia la profesionalización. El solista se destacará del cuerpo de baile y evolucionará paralelamente o en perpendicular a la sala.

Esta nueva tipología de espacio escénico, heredada del teatro, se irá completando poco a poco con todo el marco arquitectónico alrededor del escenario que facilitará los cambios de decorados y desarrollará todo lo relativo a la tramoya y a la maquinaria escénica. Uno de los nuevos elementos en aparecer será el telón que marcará más la diferencia entre el escenario y la sala, ocultando a la vista del público los decorados y provocando gran sorpresa al caer, ya que el telón ni se abría, ni se cerraba, ni se subía al acabar la representación.

Para colocar los decorados surgirán tres nuevos procedimientos:

- Bastidores deslizantes: Se trata de un bastidor cubierto de tela pintada, partido en dos y montado sobre raíles. Cuando terminaba la escena, se tiraba de cada

3. Escena a la italiana: El tipo de escena cerrada o a la italiana, implica que la acción se desarrolla frente al público. En Italia se construyen los primeros teatros con bocaescena, abertura frontal única del escenario o marco más o menos rectangular donde transcurre la acción. Este escenario se caracteriza también por el uso del telón y de un fondo pintado siguiendo las leyes de la perspectiva.

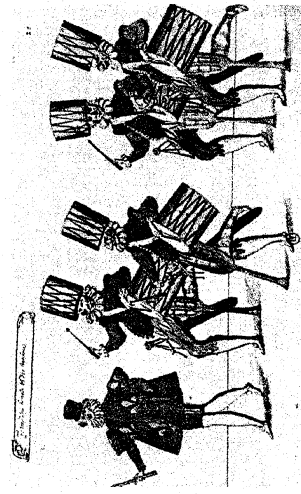
extremo del bastidor dejando ver el siguiente con su decorado correspondiente. El inconveniente de este sistema es que al no poder acumular muchos bastidores al fondo del escenario, no permitía muchos cambios.

- **Periactos:** Ya se utilizaban en el teatro griego. Se trataba de paralelepípedos dispuestos verticalmente. Normalmente se ponían cuatro en el fondo y se hacían girar desde debajo del escenario. El inconveniente de este artificio es que su manejo era bastante delicado y su efecto no era muy satisfactorio.
- **Plataformas giratorias:** Sistema que permitía infinitos cambios ya que mientras se usaba una cara, la otra podía ir preparándose. Su inconveniente estaba en lo pesado de su manejo ya que debían arrastrar también a los intérpretes.

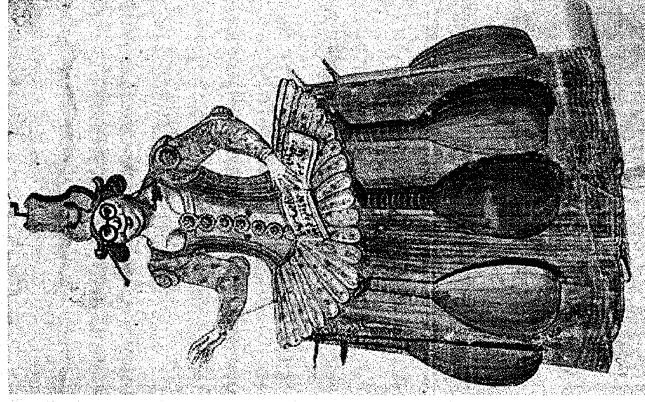
Otro procedimiento escénico serán los escotillones, especie de trampilla en el escenario por la que se hacía aparecer, subir o bajar algo o alguien. En cuanto a la maquinaria fija o móvil utilizada en escena, carros móviles, etc., se siguen empleando, con una tendencia a reducir los carros gigantes y a desarrollar los carros volantes. Cabe destacar en este campo, la llegada a Francia del italiano Tomasso Francini a finales del siglo XVI, ingeniero hidráulico que se encargaba de las fuentes de Fontainebleau, pero que pasará a diseñar y realizar muchas de estas maquinarias sobre todo con Luis XIII.

Fue importante también el progreso y la perfección que se alcanzó en el manejo de los efectos de agua y fuego sobre la escena. Ambos elementos se utilizaban reales o imitados. Consiguieron dominar perfectamente el encendido y apagado rápido del fuego. El agua se simulaba con telas colocadas sobre marcos de madera agitados con cuerdas o fijadas sobre planchas onduladas, con cilindros accionados mediante manivelas o con una tela que salía por un lado y entraba por el otro del escenario movida con la ayuda de dos hombres desde debajo del mismo.

En cuanto al vestuario, a partir del siglo XVII empieza a sustituirse toda la riqueza real de los vestuarios por imitación. Como el ballet era un espectáculo mudo, el traje debía ayudar al bailarín a encarnar su personaje y darle incluso el carácter expresivo



Entrada de Heraldo y los tambores en *El ballet de las fiestas del bosque de Saint-Germain*. 1625. Ballet burlesco. Se aprecia la realización de trajes simbólicos, en los que a base de complementos se refleja fielmente el personaje que se representa.



Entrada de la música en *El ballet de las fiestas del bosque de Saint-Germain*. 1625. Ballet burlesco. Igualmente se aprecia el vestuario simbólico.

que le correspondiera. Por este motivo, los modistos dan vía libre a su imaginación y los trajes aparecen llenos de accesorios, adornos y artilugios; son los trajes simbólicos (el traje refleja y "retrata" fielmente al personaje).

El repertorio de los ballets es variado y se introduce también la temática caballeresca, junto a la mitológica ya existente. Los ballets eran de representación única, si bien se dio el caso de algunos que fueron repuestos hasta cuatro veces, como *El Ballet del Sr. Duque de Vendôme*.

Dos de los ballets más conocidos bajo el reinado de Luis XIII fueron:

- 1617: **Ballet de la liberación de Reinaldo**
- 1641: **Ballet de la Prosperidad de las Armas de Francia**

Además de los Grandes Ballets de Corte, se realizan Pequeños Ballets de Corte y Ballets Burlescos o Ballets-Mascaradas. Sobre todo, a partir de 1621, se produce un gran desarrollo de los ballets-mascaradas o burlescos, en los que prima la libertad y la fantasía. Estos ballets, para los que cualquier pretexto temático es bueno, se realizaban en casas de nobles o burgheses o en representaciones públicas en época de Carnaval. Los diálogos serán sustituidos por cantos expresivos. Máscaras, trajes y poemas serán los encargados de explicar lo que el rostro no puede expresar. Podemos reseñar dentro de esta tipología:

- 1625: **Fiestas del bosque de Saint-Germain**
- 1626: **Douairière de Billebahaut**

5.2. EL BALLETO BAJO EL REINADO DE LUIS XIV (rey de Francia entre 1643 y 1715)

En 1638 nace Luis XIV. Su padre, Luis XIII morirá en 1643, por lo que la reina Ana de Austria (hija de Felipe III de España) actuará como regente y se afirmará el poder de Mazarino (nombrado primer ministro a la muerte de Luis XIII). Mazarino morirá en 1661, iniciándose el reinado de Luis XIV (que se casará con su prima M^a Teresa de Austria, hija de Felipe IV de España). Durante su reinado, se acentúa la centralización

del poder político, económico y religioso. En 1682, Luis XIV y la corte se instalan en Versalles.

En el plano intelectual se consolida el pensamiento racionalista con Descartes. Se camina hacia el intelectualismo, hacia la reflexión en todos los sentidos. Por su parte, Newton fijará los fundamentos y los métodos de la ciencia moderna.

Durante este período se va a desarrollar la danza en las diferentes cortes europeas, pero con un papel predominante y determinante de Francia. La danza formará parte de la educación de los señores, al mismo nivel que la esgrima o la equitación. Hay que destacar el papel que jugaron los jesuitas en la difusión y reconocimiento de la danza, al tener esta disciplina integrada en la educación de sus colegios, en los que presentarán ballets interpretados por sus alumnos.

El minuetto será la danza característica de la época y mantendrá su supremacía en el salón de baile durante más de 100 años. Otras danzas de salón populares en este siglo fueron *bourrées*, *rigodones* o *gavotas*. Lully compondrá por lo menos cincuenta minuetos para Luis XIV, que los bailaba de maravilla. Este rey tendrá un papel determinante e importantísimo en el desarrollo y la extensión de la *belle danse*⁴.

En la segunda mitad del siglo XVII se asiste a la fase final del Ballet de Cour, que se caracterizará por la magnificencia y el esplendor de los ballets que se realicen. El estilo se ennoblece y se refina, a la par que la propia vida de la corte. Los ballets de esta fase marcan la transición entre la cultura barroca y la cultura neoclásica. Reducen el número de entradas y pasarán a dividirse en partes a las que se añade un prólogo y un epílogo, articulándose con más coherencia. Surgirán los libretos donde se reseñarán los textos de las obras y se generalizan también los ballets de tema. Los bailarines, que utilizarán máscaras, no necesitarán esforzarse en la expresión, por lo que se concentrarán en las poses y en los movimientos del cuerpo, continuando con la evolución y perfeccionamiento iniciados bajo el reinado de Luis XIII.

En los ballets que se realizan bajo el reinado de Luis XIV, los músicos serán siempre especialistas mientras los bailarines serán, en principio, aficionados. Pero, ya en 1660, en el ballet *Jerjes*, aparecen 28 profesionales al lado de una veintena de cortesanos elegidos por sus dotes o por sus aptitudes para travestirse, porque, salvo muy raras excepciones, las mujeres no son admitidas en los ballets.

Con Luis XIV el ballet juega también un papel político, sirviendo para ensalzar y adular la figura absoluta del monarca y su poder, estableciéndose una jerarquía que refuerza la autoridad del rey y somete a la corte; a cada uno corresponde su lugar, según su rango y según sus méritos. El rey dejará la escena a los 31 años, en plena gloria.

Durante este siglo se extiende la ópera italiana (introducida por Mazarino) y el teatro. Los franceses introducirán el ballet en estas obras, naciendo así nuevos géneros

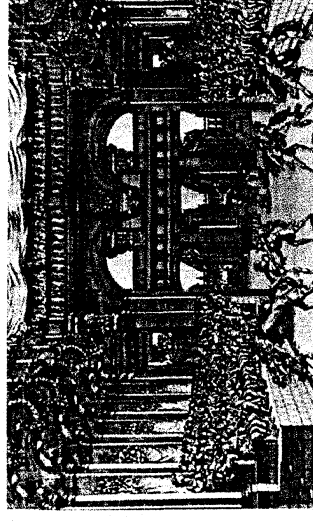
4. *Belle danse*: Concepto que emerge en Francia en la primera mitad del siglo XVII y conseguirá su plenitud durante el reinado de Luis XIV. Desde el punto de vista estético, el término se refiere, en principio, al arte aristocrático, ya que en el siglo XVII los usos y prácticas de la nobleza se calificaban de "bello" (*beau/belle*).

de espectáculo como la comedia-ballet, la tragedia-ballet y la ópera-ballet, siendo éste último el preferido del siglo XVIII.

Se generaliza el telón y se perfecciona la maquinaria teatral. En cuanto a los vestuarios se complementan con variados accesorios con el fin de caracterizar y representar lo mejor posible el papel, siguiendo con los trajes simbólicos.

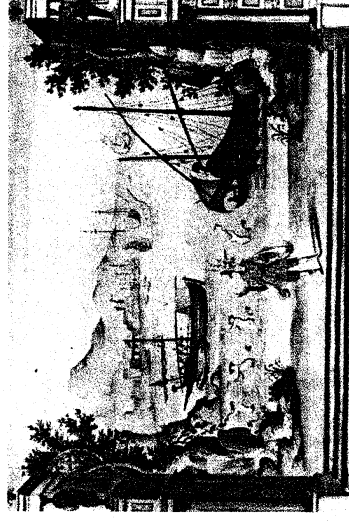
Nacen los talleres de decorados, donde destacan sobre todo los italianos (Giacomo Torelli y Carlo Vigarani) y de vestuarios profesionales (Henri Gissey, Jean Berain).

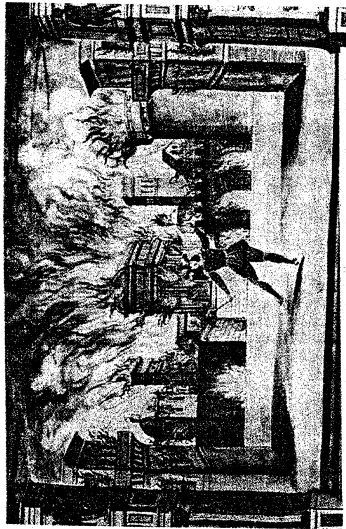
Giacomo Torelli fue llamado a París por Mazarino y destacará por sus increíbles máquinas escénicas y por los cambios de decorados a la vista del público, aspecto que causará gran admiración. Influirá en Jean Berain. Su carrera en la corte se verá interrumpida por la competencia de los Vigarani.



Las bodas de Peleo y Tetis. 1654. Decorados de Torelli. Escena que representa un combate danzado.

Carlo Vigarani participará desde 1662 en los más prestigiosos divertimentos organizados en la corte y a partir de 1672 colaborará con Lully. Construirá grandiosas máquinas capaces de transportar numerosos intérpretes. Creará grandes paisajes escénicos con solemnes palacios y columnatas que se prolongan hasta el infinito.





Dos espectaculares escenas, con efectos de agua y fuego del ballet *Le Carnaval* Languerre. 1647

Henri Gissey fue diseñador de vestuario del gabinete del rey desde 1661. Muy ortodoxo y respetuoso con las normas de conveniencia de los diferentes tipos de trajes, se esforzará en caracterizar adecuadamente los papeles.

Jean Berain sucederá a Gissey como diseñador de cámara y del gabinete del rey. También hará escenografía a partir de 1680, influido por Torelli. Llevará sus diseños de trajes a una perfección inigualable en Europa, creando adornos refinados y originales, bordados exquisitos y diversificando los cortes de los trajes.

El propio rey tendrá verdaderas condiciones para la danza y será un excelente bailarín. Tomará sus primeras lecciones a los 7 años y continuará con esta práctica durante todas las mañanas en los 20 años siguientes, de la mano de su profesor Pierre Beauchamps. Debutará a los trece años en el *Ballet de Casandra* y a los quince encarnará el sol naciente en el *Ballet de la Noche* (1653), cuya interpretación le valdrá el sobrenombre de Rey Sol. A los dieciséis años tendrá un papel destacado en *Las bodas de Peleo y Tetis*, donde hará de Apolo. Durante su reinado, su pasión por este arte dará al género un extraordinario desarrollo y esplendor. Cada año estará marcado por nuevas creaciones en las que el rey tendrá un papel principal. Entre 1651 y 1670 será el protagonista incuestionable de 27 grandes



Ballet de la noche. 1653. Traje para el sol, papel interpretado por Luis XIV.



Luis XIV haciendo el personaje de la guerra en *Las bodas de Peleo y Tetis*. 1654.

ballets de desmesurado fasto, interpretando, en muchos de ellos, varios papeles. Incluso el nombre del paso *entrechat royal* se asocia a Luis XIV pues él lo ejecutaba a la perfección.

El vocabulario de pasos es ya bastante rico: *glissés, coupés, jetés, assemblés, chassés,issonnes, entrechats...* a estos pasos se añadirán otros de origen popular: *pas de bourrée, pas de basque*, etc.

5.2.1. La creación de la Academia Real de la Danza y de la Academia Real de la Música por Luis XIV

• Academia Real de la Danza

Fue fundada en 1661 por Luis XIV de Francia, al expresar el rey su deseo de rehabilitar el arte de la danza que, según él, estaba en manos de intrusos. Luis XIV defendía este arte como uno de los más honestos y necesarios para formar y cultivar el cuerpo. Consideraba que con el cuerpo entrenado por medio de la danza, éste estaba dispuesto para participar en cualquier guerra si fuera necesario y en los ballets en tiempo de paz.

La función de la Academia era reflexionar, analizar, normalizar la danza (llamada en esta época *belle danse*, y posteriormente, danza clásica o académica), difundir las normas que se acordaban en su seno, aprobar nuevas danzas, codificar los pasos y los sistemas de escritura de la danza (elaborados por Beauchamps y Lorin y difundidos por Feuillet) y formar bailarines y profesionales.

Estaba formada por 13 académicos que en un principio eran cercanos al rey y a su entorno. El cargo era vitalicio. Para ser admitido en la Academia se debía obtener la mayoría de los votos de los miembros, bailar toda clase de danzas (antiguas, nuevas y pasos de ballet) y pagar cien libras si se era hijo de maestro de danza y trescientas libras si no se era.

La Academia Real de la Danza tuvo un papel trascendental para la regularización y el impulso de este arte. Con el paso del tiempo, el trabajo de reflexión y teorización (del cual no nos ha quedado ningún documento oficial), parece abandonarse en beneficio de la formación de bailarines para la Academia Real de la Música. De ella saldrán grandes figuras del siglo XVIII como Gaetano Vestris, Maximiliano Gardel o Jean Georges Noverre.

La última lista publicada de miembros componentes de la Academia data de 1779.

- **Academia Real de la Música**

Fundada en 1669 por Luis XIV de Francia con el propósito de impulsar la creación de óperas (tan de moda desde 1659).

El primer director fue Perrin, que fue suplantado por Lully en 1672 quien monopolizaría musicalmente toda la producción de la Academia.

Como la danza estaba insertada en la mayoría de espectáculos, la Academia contó desde el principio con un cuerpo de ballet permanente, que durante los diez primeros años fue exclusivamente masculino. También tenía un teatro estable mandado construir por Richelieu en el Palacio Real. Desde 1672 el maestro de danza de esta compañía permanente (de aproximadamente 40 miembros) fue Beauchamps. Será la primera compañía institucional, la primera que asegura a los bailarines un empleo y un salario fijos. Por ella pasarán los más relevantes bailarines de esta época. Asimismo, Beauchamps formará allí a las cuatro primeras bailarinas profesionales: Mlles. Roland, Lepeintre, Fernán y La Fontaine, que hará su debut en 1681 en *El Triunfo del Amor*.

En el seno de la Academia poco a poco irá equilibrándose la danza masculina y la femenina. Así, en 1704, el cuerpo de baile contará ya con 12 bailarines y 10 bailarinas.

A diferencia de la Academia de la Danza, la de la Música sobrevivirá hasta nuestros días, siendo actualmente la Academia Nacional de Música y Danza. En 1713 se creará la Escuela de Danza de la Academia Real de la Música que ha funcionado sin interrupción desde ese año hasta la actualidad, haciendo de la Escuela de Danza de la Ópera de París la más antigua y prestigiosa institución de este género en el mundo. La Academia Real de la Música pasará por varios nombres hasta tomar a finales del siglo XIX el nombre de Teatro Nacional de la Ópera. Desde 1990 se llama Ópera de París.

5.2.2. Nacimiento de otros géneros de espectáculo

En este período, la danza se introduce en los géneros teatrales, primero en forma de divertimento entre los actos y más tarde evoluciona integrándose en la acción (argumento). Así la danza se revelará como un arte capaz por sí solo de plasmar una expresión dramática.

Serán piezas representadas por profesionales y esto llevará a una comercialización de las obras. Aparecerá la competitividad entre los ejecutantes, lo cual complicará y perfeccionará la técnica.

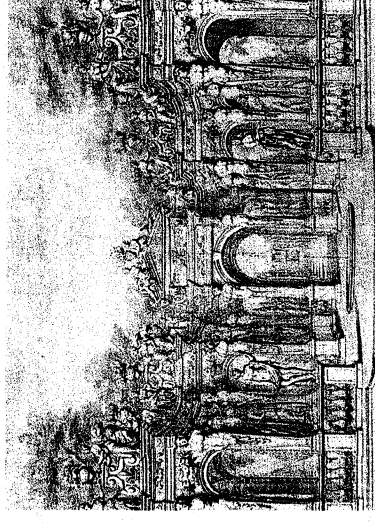
- 1661-1673: Comedia-ballet.
- 1671-finales del siglo XVIII: Tragicomedia-ballet.
- 1673-finales del siglo XVIII: Tragedia-ballet.
- 1695-1773: Ópera-ballet.

- **Comedia-ballet: 1661-1673**

Género dramático, musical, lírico y coreográfico inventado por Molière (Jean-Baptiste Poquelin, 1622-1673) en 1661 con la presentación de *Los fastidiosos (Les Fâcheux)* con música y coreografía de Beauchamps y decorados de Torelli. El espectáculo se basaba en intermedios cantados y bailados que se entremezclan en la comedia, enriqueciéndola y matizándola. La idea tenía como fin facilitar el cambio de vestuario de los artistas. La obra estaba precedida de una obertura musical y un prólogo cantado y bailado.

La tradición del Ballet de Corte francés y de la Comedia del Arte italiana (*Commedia dell'Arte*) que también incorporaba pasajes danzados, sin duda dejaron su impronta en este género, creado por Molière de modo fortuito presionado por las circunstancias. El éxito de esta nueva fórmula fue tal que Molière, ayudado por Lully y Beauchamps y por requerimiento del rey, hizo obras maestras como: *La Princesa de Elida*, *Los amantes magníficos* y *El burgués gentil hombre*.

El género terminará con la muerte de Molière en 1673 (precisamente tras el colapso sufrido cuando se representaba *El enfermo imaginario*) ya que era el único autor textual. Si bien, todas sus obras pasaron a formar parte del repertorio de su compañía de Comediantes que estaba protegida por el rey y continuaron escenificándose.



Decorado hecho por Giacomo Torelli para *Les fâcheux*, comedia ballet de Molière y Beauchamps. 1661. Característica común a los decorados de este siglo serán los fondos escénicos con perspectivas infinitas.

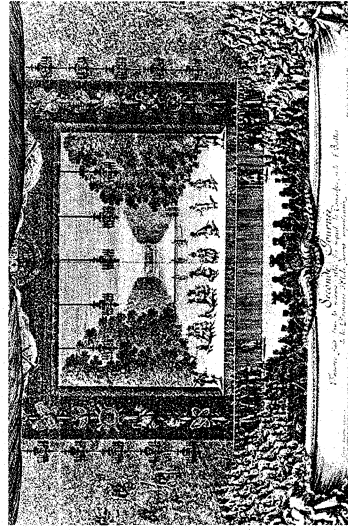
- **Tragicomedia-ballet: 1671-finales del siglo XVIII**

Género mixto de la ópera francesa a medio camino entre la gravedad de la tragedia en música, tragedia-lírica o tragedia-ballet y la superficialidad de la comedia-ballet. Estará en boga desde mediados del siglo XVII hasta finales del XVIII. También se le llama pastoral, pastoral-heroica o comedia-heroica. La primera se estrenó en 1671 y

fue *Psyché* con música de Lully y Quinault, libreto de Molière y Corneille y coreografía de Beauchamps.

Su estructura habitual es de 3 actos precedidos de un prólogo. Desarrolla una acción única. Por lo general trata de divinidades enamoradas de mortales, héroes legendarios o personajes mitológicos cercanos a los humanos por sus debilidades y sus caprichos. Esta temática favorecerá la mezcla entre realidad y fantasía, donde será muy importante lo espectacular para lo que emplearán soberbias decoraciones y "máquinas voladoras".

Durante el siglo XVIII este género evolucionará bien hacia la ópera, bien hacia la ópera-ballet, en función del lugar que ocupe el canto o la danza en el seno del espectáculo.



Escena de *La princesa de Elide*. 1664.

• Tragedia-ballet: 1673-finales del siglo XVIII

La tragedia-ballet, conocida también como tragedia-lírica, tragedia en música u ópera francesa, fue el género mayor en Francia durante más de un siglo, por ser considerado el más noble y serio. Realmente fue Lully el que fusionó tragedia y danza al hacerse cargo de la Academia Real de la Música en 1672. Además, al morir Molière al año siguiente y echar a los cómicos de la Academia, ésta pasó a interesarse sólo por lo serio: tragedia y ópera. La primera tragedia-ballet se estrenó en 1673 y fue *Cadmo y Hermione*, con música de Lully, texto de Quinault y coreografía de Beauchamps.

La dificultad de crear una ópera autóctona residía en adaptar la música a la lengua francesa, a su articulación específica, con el fin de que el texto resultara inteligible. Por eso Lully compondrá líneas melódicas que seguirán las inflexiones y los ritmos distintivos del idioma francés. Musicalmente, sus óperas son solemnes y majestuosas, con un énfasis especial en la claridad del texto y las modulaciones de la lengua gala.

Lully integra el ballet, elemento tradicional francés del entretenimiento cortesano. Cada uno de los actos comprende, por lo general, un divertimento o cuadro escénico espectacular

que armoniza danzas y coros. El divertimento es distensión y apoteosis, apareciendo cuando la trama requiere una pausa contemplativa.

La tragedia-ballet u ópera francesa, es un género compuesto por obertura, prólogo y 5 actos. La música y el canto serán el hilo conductor, pero la danza tendrá su hueco en cada acto, a fin de satisfacer el gusto del público por la misma. Esto es lo que marca la diferencia respecto al estilo italiano de ópera de la época, donde se daba prioridad al lucimiento del cantante. También será importante la maquinaria y los cambios escénicos, pasando a ser cada vez más ambiciosos y espectaculares.

Las óperas de Lully estaban basadas en las tragedias clásicas de sus contemporáneos, los dramaturgos franceses Corneille y Racine. El libretista de muchas de las tragedias-ballet será Quinault, el coreógrafo Beauchamps y el compositor Lully, éste exigirá que los cantantes tomen clases de danza, disciplina artística que formaba parte de toda buena educación.

El advenimiento de la era de Gluck, que coincide con el estreno de *Ifigenia en Áulide* en 1774, en la Ópera de París, trae una renovación profunda del género; será cuando se cambie la denominación de tragedia-lírica por la de tragedia en música, encaminándose hacia el drama lírico del siglo XIX, en el que se consagrará definitivamente el término ópera.

La presencia de la danza en el seno de una obra lírica desatará fuertes disputas entre partidarios del modelo italiano o del francés. Louis Cahusac⁵ será un ardiente defensor de este género francés y defenderá la función poética de la danza ya que considera que sirve de apoyo y de hilo conductor de la intriga, utilizándola para contrastar o reforzar el carácter trágico de una situación. De este modo se irá gestando la danza de acción.

• Ópera-ballet: 1695-1773

Género de espectáculo lírico y coreográfico, específicamente francés que nace en el seno de la Academia Real de la Música y se da desde finales del siglo XVII a finales del siglo XVIII. También se llamó ballet-heroico o ballet d'entrées.

Aunque Lully impulsó mucho la ópera e integró la danza en la tragedia lírica, este género no lo creó él pues surge después de su muerte en 1687. Se considera la primera ópera-ballet, *Las Estaciones*, creada en 1695 por el abad Pic y con música de Lully y Colasse. Otra de las primeras óperas-ballet fue compuesta por André Campra: *La Europa galante* de 1698. Campra, junto a Jean-Philippe Rameau proporcionarán a este género una época de esplendor en la primera mitad del siglo XVIII. Las fastuosas *Indias galantes* (1735) de Rameau serán una buena muestra de ello.

Heredera del Ballet de Corte, la ópera-ballet se distingue por su estructura, su temática y la preponderancia de la danza, de la tragedia en música, el gran género lírico francés con la que competirá. Se crearán más de 40 óperas-ballet en la Academia Real de la Música, siendo la última *La unión del Amor y las Artes*, en 1773.

5. Louis de Cahusac (1706-1759): poeta, teórico de danza, colaborador de la *Enciclopedia* para la que escribirá las secciones sobre danza, ballet, contradanza, intermedio, etc.

La ópera-ballet, proviene de la tragedia-ballet o tragedia lírica pero se distingue de ésta en que la acción cantada (en la ópera-ballet) se reduce al máximo a favor de la danza. Se trata de un puro divertimento, basado en el Ballet de Corte. La estructura de este género consta de un prólogo independiente, más 3, 4 ó 5 entradas (ya que aquí los actos son llamados entradas) y un epílogo final. El tema se expone en el prólogo y se retoma al final, en el epílogo, articulándose un poco en las entradas; también puede ocurrir que las intrigas, muy simplificadas, sean independientes en cada entrada aunque exista un tema común. Por este motivo, las entradas tienen bastante autonomía con lo que pueden modificar su orden ya que cada una es coherente y lógica en sí. En ocasiones, la danza no será sólo un ornamento sino que tendrá una función narrativa, integrándose la danza en la acción. Así, Marie Sallé se caracterizará por convertir varios divertimentos en verdaderas danzas-pantomima.

Otra de las diferencias con respecto a la tragedia-ballet está en la temática, ya que irán apareciendo personajes contemporáneos y reduciéndose los dioses y héroes mitológicos, tan del gusto de la tragedia lírica. También se tratan temas exóticos. Con ello las intrigas se harán más ligeras, sencillas, amenas y, a menudo, galantes. El espectáculo ofrecerá una mezcla de comedia y fantasía, de variedad de decorados y vestuario que cambiarán en cada entrada. Será el lugar ideal para utilizar chaconas, zarabandas, gavotas, contradanzas, gigas, minuets, etc.

Los trajes guardarán relación directa con los de la época (pesados y largos) y estarán llenos de adornos y retoques. Los hombres llevarán peluca y grandes sombreros; las mujeres, peluca. A pesar de todo, los trajes eran compatibles con una danza ligera y de elevación.

Será un género visual en que el lugar preponderante lo ocuparán los intermedios danzados. Al ser ya profesional, se puede reponer muchas veces. No se crean para acontecimientos como el Ballet de Corte, sino por la propia inspiración de los artistas.

5.2.3. Breves reseñas de las principales personalidades dancísticas de la época.

EL BALLET DE COUR CON LUIS XIV	
Principales personalidades	Principales ballets
- Luis XIV - Jean-Baptiste Lully - Pierre Beauchamps - Louis Pécourt - Raoul Auger Feuillet - Pierre Rameau - Claude Ballon - Michel Blondy - Mademoiselle de la Fontaine - Mademoiselle de Subigny - Françoise Prévost	- Ballet Real de la Noche. 1653. - Ballet del Tiempo. 1654. - Ballet de los placeres. 1655. - Ballet de los Bienvenidos. 1655 - La Fuerza del Amor. 1656 - El Amor Enfermo. 1657 - La Impaciencia. 1661 - Hércules Amoroso. 1662 - Ballet de las Artes. 1663 - Los Placeres de la Isla Encantada. 1664 - El Nacimiento de Venus. 1665 - Ballet Real de Flora. 1669 - El Triunfo del Amor. 1681

• **Luis XIV.** 1638-1715. Rey de Francia. Siguiendo con la tradición, Luis XIV se formará en danza a partir de los 7 años, primero con Henry Prévost y después con Jean Regnault. Esbelto, grácil, tenía verdaderas cualidades para la danza y pronto pasará a tomar clases con Beauchamps. Debutará en el *Ballet de Cassandra*, en 1651. Le gustaba interpretar papeles que contrastaran con su condición regia, pero también papeles serios y nobles. Aparecerá en numerosos ballets: *Ballet Real de la Noche*, *Ballet Real de Flora*, *Los Amantes Magníficos*.

Al igual que ocurre en las otras artes, la danza bajo su reinado se inscribirá en una política cultural centralizada que busca dar una imagen de Francia como potencia brillante y dominadora.

Apojará e impulsará el Ballet de Corte y favorecerá, también, el surgimiento de otros géneros líricos y dramáticos que integren la danza (tragedia en música, comedia-ballet, tragicomedia-ballet). Fundará la Academia Real de la Danza, empujando a los bailarines a teorizar y a determinar las normas clásicas. Establecerá, asimismo, las condiciones favorables para el desarrollo de una danza profesional de gran nivel al crear la Academia Real de la Música y, en ella, la primera compañía de ballet institucional en Europa, dotándola de una escuela. Su papel será determinante en la expansión de la *belle danse* que, convertida en modelo, se extenderá por las demás cortes europeas.

• **Jean-Baptiste Lully.** (Giovanni Battista Lulli). 1632-1687. Violinista, compositor, escenógrafo, de origen italiano. Llega a los catorce años a Francia como “muchacho de cámara”. A partir de 1653 estará al servicio del rey y será nombrado “compositor de música instrumental”. Cortesano astuto, consiguió mantener el favor real a lo largo de toda su vida. En 1661 tomará el cargo de “supervisor de la música real”. Tres años más tarde comenzará su colaboración con Molière y llamará a Beauchamps para que coreografie sus obras. A partir de 1672 dirigirá hasta su muerte la Academia Real de la Música, donde ejerció un control absoluto. Se hizo prácticamente con el monopolio de las artes musicales en Francia y explotó la grandeza y la teatralidad de la corte de Luis XIV. Su obra será modelo para los compositores franceses durante varias generaciones, siendo el mayor compositor de música profana de su tiempo. Gracias a él la orquesta comienza a tener forma sólida con dominio de los violines (hasta ese momento todos los instrumentos se utilizaban sin tener un orden prefijado). Lully crea en el ballet como una unidad íntegra y completa y no como una sucesión de danzas. Colaborará con Molière en sus comedias-ballets y compondrá la música de numerosos ballets.

• **Pierre Beauchamps.** 1631-1705. Nacido en Versalles y descendiente de familia de artistas, se introducirá muy joven en la corte como músico y bailarín. Bailarín, coreógrafo, pedagogo y maestro de danza de Luis XIV, será nombrado en 1671 superintendente de los ballets del rey. Aparecerá en la mayor parte de espectáculos de la corte. Asimismo, compondrá todas las coreografías para las obras de Lully. Cuando éste tome la dirección de la Academia Real de la Música en 1672, Beauchamps será contratado allí como maestro de danza. Abandonará este puesto a la muerte de Lully, en 1687, pero continuará trabajando para los jesuitas. Se puede afirmar que sentará las bases de la danza noble francesa o *belle danse* (posteriormente conocida como

danza clásica o académica), codificando entre otras las cinco posiciones de pies, regulando y estilizando los pasos y desarrollando el uso del *en dehors* (que para él da estabilidad, agilidad y elevación de piernas). Centrará la ejecución en la figura y la línea, en la elegancia de movimientos, en la disimulación del esfuerzo y en una rigurosa y metódica formación que hará de la escuela francesa la más importante de Europa. Fue la principal figura dancística en el reinado de Luis XIV y su maestro de danza privado durante casi 20 años. Crea un sistema de escritura de la danza, en uso en los últimos años del siglo XVII, a cuya publicación se adelanta su discípulo Feuillet.

- Louis-Guillaume Pécourt.** 1653-1729. Bailarín, coreógrafo y pedagogo francés. Bailarín muy completo y con grandes cualidades, se convertirá en solista de la Academia Real de la Música a partir de 1680. Cuando Beauchamps abandone el puesto de maestro de danza de la Academia Real de la Música a la muerte de Lully, Pécourt tomará el relevo entre 1687 y 1703. Ballon y Blondy serán alumnos suyos.

- Raoul Auger Feuillet.** 1660- 1710. Maestro de danza y coreógrafo francés. Alumno de Beauchamps y miembro de la Academia Real de la Danza. Célebre sobre todo por su notación del movimiento en la obra *Chorégraphie ou l'art d'exprimer la danse par caractères, figures et signes démonstratifs*, publicada en París en 1700. Este sistema de notación se limita a la descripción de pasos (movimientos de los pies), dirección del movimiento y sucesión de las figuras. Los movimientos de brazos, cabeza y cuerpo no son reflejados todavía.

- Pierre Rameau.** 1674-1748. Maestro de danza francés, creará dos obras didácticas importantes para el estudio de la *belle danse*: *Le Maître à danser* (1697) donde explica con detalle los pasos contenidos en la *Chorégraphie* de Feuillet y *L'Abrégé de la nouvelle méthode dans l'art d'écrire ou tracer toute sortes de danses de ville* (1725) manual muy valioso para apreciar los cambios acaecidos durante el primer cuarto del siglo XVIII.

- Claude Ballon.** 1671-c.1744. Bailarín, coreógrafo y pedagogo francés. Será uno de los mejores bailarines de su generación, quedando su nombre ligado a la facultad de saltar sin esfuerzo. La parte principal de su carrera la desarrolla en la Academia Real de la Música bajo la autoridad de Pécourt, su maestro. Será elegido por Luis XIV para instruir a Luis XV. Será *partenaire* de las bailarinas Prévost y Subligny.

TABLES ou font			
LA PLUS GRANDE PARTIE DES PAS qui font en vñage dans la Dance.			
Table des tems de Tourante Et des pas de Gaillarde.			

Sistema de notación Feuillet.

- Michel Blondy.** c.1675-1739. Bailarín, coreógrafo y pedagogo francés. Hará su carrera en la Academia Real de la Música donde será pareja frecuente de Mlle. Subligny. Será maestro, entre otros, de Marie Camargo, Marie Sallé y Franz Hilverding.

5.2.4. Las primeras bailarinas profesionales

En enero de 1681, en Saint-Germain-en-Laye, *El Triunfo del Amor*, será una obra de circunstancias concebida para celebrar el matrimonio del delfín Luis con M^a Cristina Victoria de Baviera. Lully retomará esta obra suya algunos meses más tarde (en mayo del mismo año) con bailarinas profesionales formadas por Beauchamps reemplazando así a las damas de corte. Mlles. Roland, Lepeintre, Fernán y La Fontaine, serán las primeras bailarinas profesionales en aparecer en la escena de la Ópera de París.

Hemos visto cómo el estilo francés se va refinando hacia finales de siglo y hace hincapié en la colocación y la coordinación de movimientos, buscando la armonía y el equilibrio (todos estos principios son comunes a los del arte neoclásico que se desarrollará en el siglo XVIII). El ballet francés ocupa el primer lugar en el plano internacional, ganado por derecho. Los maestros y bailarines franceses serán reclamados en toda Europa e impondrán las bases de la danza clásica o académica. Los hombres pueden mostrar una técnica más espectacular al llevar el *tonnelet* por debajo de la rodilla. Sin embargo, las mujeres ven sus movimientos limitados por sus pesadas ropas; además llevan zapatos de tacón.

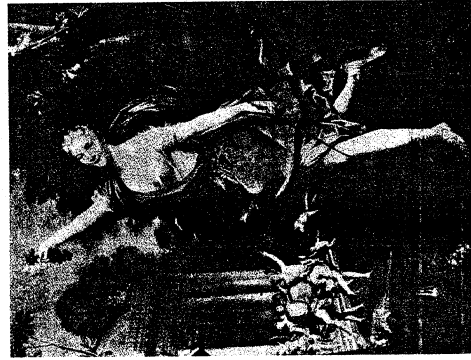
A pesar de todo, bailarinas memorables harán su aparición sobre los escenarios:

- Mademoiselle de La Fontaine.** c.1655-1738. Francesa. Primera de las grandes bailarinas de la época y considerada la primera bailarina solista. Debutará en la escena de la Academia Real de la Música en el reestreno del *Triunfo del Amor*. Su estilo noble será muy apropiado para interpretar las óperas de Lully. Su éxito será tal que se le permitirá el privilegio de coreografiar sus propias entradas. Dejará la escena en 1693, retirándose a un convento.

- Marie-Thérèse Perdou de Subligny.** 1666-1736. Bailarina francesa y pareja de los mejores bailarines de la época, como Ballon y Blondy. Hará su carrera en la Academia Real de la Música, donde debutará en 1688 sucediendo a La Fontaine. Alabada por la expresividad de su mirada y su modestia, sus detractores le reprochaban su poco



Mademoiselle de Subligny bailando en la Ópera.



Mlle. Françoise Prévost. Maestra de Camargo y Sallé.

en *dehors*. Será una de las primeras bailarinas francesas en actuar en Londres, en 1700. Se retirará en 1707.

- **Françoise Prévost.** c.1680-1741. Francesa. Trabajaré desde 1699 bajo la autoridad de Blondy en la Academia Real de la Música. Bailarina muy expresiva y con una gran técnica, superará rápidamente a Subligny convirtiéndose en primera bailarina de la compañía. Será también pareja de Ballon y Blondy. Noble, elegante, grácil, aérea y dotada de una expresividad que hacía saltar las lágrimas a los espectadores, su talento será eclipsado por el de sus alumnas Marie Sallé y Marie Camargo, retirándose en 1730.

5.3. LA DANZA EN ESPAÑA

En plena decadencia política y económica, el arte en España conoce su mayor esplendor (el Siglo de Oro) en el siglo XVII; por su parte, la danza estará presente en cualquier tipo de espectáculo y celebración: obras de teatro, procesiones, autos sacramentales o saraos para concluir cualquier acontecimiento. Sin embargo, el fenómeno coreográfico no será lineal ni uniforme, dependiendo de la situación geográfica y del talante de las autoridades (la Inquisición pasaba estrictas censuras a las compañías de cómicos).

La traducción al castellano, en 1630, del tratado de Cesare Negri, **La Grazie d'amore** (1602), es significativa pues su conocimiento era imprescindible para los maestros de danza en la corte.

En España se distinguen dos estilos de danza plenamente diferenciados: las danzas de cuenta, ceremoniosas y reposadas, y las de cascabel, más desenfadadas. Durante el llamado Siglo de Oro español la danza al estilo francés encontró un modesto lugar dentro de la expresión teatral y musical, si bien en España no se había desarrollado un Ballet de Corte con las características e importancia que tuvo en Francia. Sin embargo, irá haciéndose tangible un estilo español que se va a caracterizar por la espectacularidad, los grandes saltos, trenzados, giros, elevación de piernas, la competitividad en los hombres y la seducción y sensualidad en las mujeres. Los maestros de danza españoles trabajarán fuera y España también exportará danzas: zarabandas, chaconas, folías y canarios. También se tienen referencias de la presencia en Madrid, en la primera mitad

del siglo XVII, del maestro de baile Pedro La Rosa, que contribuyó a sentar reglas y principios sólidos a las seguidillas (baile surgido entre el siglo XVI y XVII).

En esta centuria, dos fuentes españolas aportarán información sobre pasos, coreografías y enseñanza del arte de la danza:

- **Discurso sobre el arte del dançado y sus excelencias y primer origen, reprobando las acciones deshonestas** (Impreso). 1642. Juan de Esquivel Navarro. En este libro el autor se dirige a todos aquellos que desean convertirse en maestros de danza, refiriéndose a aspectos relacionados con el establecimiento de una escuela, honorarios, etc. Además hace una descripción detallada de pasos utilizados en la danza española y que revelan la influencia, en esta época, de la técnica italiana.

- **Libro de Danzar de don Baltasar de Rojas Pantoja.** Último tercio del siglo. Maestro Juan Antonio Jaque. (Manuscrito)

Con Felipe III (rey de España desde 1598 a 1621) la danza formaba parte de la corte y Felipe IV (rey entre 1621 y 1665), por su parte, también será un gran aficionado a las artes escénicas.

Pero la afición suprema del Siglo de Oro español fue el teatro, que se representaba en los corrales. Madrid tuvo dos grandes corrales, el de la Pacheca y el de la Cruz; Barcelona contaba con el Corral de la Cruz; Sevilla, el de doña Elvira, el de la Montería y el Coliseo; Valencia, el Corral de la Olivera, en la actual calle Comedias⁶. Cabe destacar la obra teatral de Calderón de la Barca titulada **El maestro de danza**, que refleja influencias francesas e italianas a mediados del siglo XVII por la llegada a España de grandes artistas de ballet. Además, Calderón concebirá varias de sus obras teatrales con intermedios danzados. La danza teatral presenta virtuosismo y expresividad. Se bailaba sin máscaras y también participaban las mujeres. La función de la danza dentro del contexto dramático será diversa:

- Es requerida por la acción y forma parte de ella.
- Sirve para aminorar o suspender la tensión dramática.
- Se utiliza para reforzar el carácter de un personaje en comedias, autos y piezas de teatro breve.
- Se emplea para remarcar una situación.
- Sirve para remontar un final flojo haciendo intervenir a toda la compañía.

En este siglo nacerá la zarzuela⁷, género musical escénico español en el que se mezclan partes instrumentales, vocales y habladas. La música de las primeras zarzuelas

6. El primer teatro, la *Casa de comedies de l'Olivera*, se construyó en esta calle a finales del siglo XVI. A principios del siglo siguiente, se edificó una nueva Casa de Comedias, al derribar la antigua. A mediados del siglo XVIII, este Corral acabó desapareciendo por mandato del arzobispo Mayoral, enemigo absoluto de cualquier manifestación teatral.

7. Zarzuela: el término deriva del nombre del palacete o pabellón de caza, rodeado de zarzas, donde en el siglo XVII se representaban para la corte española historias con temática mitológica.

(datadas hacia mediados de siglo) se ha perdido, pero conocemos muchos de sus títulos y los nombres de sus autores como *El jardín de Falerina* con música de Juan Hidalgo, *La fiera, el rayo y la piedra*, *El golfo de las sirenas*, *El laurel de Apolo*, *Púrpura de la rosa*; todas ellas con texto de Calderón de la Barca. La primera zarzuela de la que se conserva suficiente música como para tener una idea clara de cómo era el género en el siglo XVII es *Los celos hacen estrellas* de Juan Hidalgo y Juan Vélez, obra interpretada en 1672.

Además de lo anteriormente expuesto, no hay que olvidar que la sociedad española estaba impregnada de una gran religiosidad como consecuencia de la Contrarreforma católica y del Concilio de Trento siendo muchas las celebraciones religiosas, romerías, procesiones, etc. en las que aparecía la danza. Desde Roma se alentaban las grandes celebraciones litúrgicas que contrastaban con la austeridad protestante. Una de las celebraciones religiosas más importantes del calendario cristiano continuaba siendo la festividad del Corpus Christi en la que se exaltaba el sacramento de la Eucaristía. También eran muy representados los autos sacramentales, bien sobre escenarios improvisados en algún lugar del recorrido de la procesión, bien en carros triunfales (escenarios móviles que acompañaban a la procesión). Todas estas manifestaciones no son nuevas, pues como ya hemos visto se dan en siglos anteriores, no obstante se intensifican en esta época.