



Feminino / Masculino

Camina entre diferentes concepciones y recepciones de géneros en diferentes estilos y épocas de baile.

«¡Bailar es de niñas!» ¿Qué niño que se haya apuntado a baile no ha oído alguna vez en el recreo esta pregunta lapidaria o no ha sufrido las burlas de sus compañeros, apuntados a fútbol? ¡A todos se nos viene la imagen de *Billy Elliot* a quien, solo por ser niño, le obligaban a practicar boxeo en lugar de ballet!

De este modo, la danza refleja conceptos de la masculinidad y de la femineidad que varían en función de las diversas épocas y culturas. Muchos no saben que el ballet de corte, el predecesor del ballet clásico, solo podía ser interpretado por caballeros. Fue en la época romántica cuando el ballet consagró la figura de la bailarina, confirmando una importancia menor a los roles masculinos. El tango, como baile de pareja nacido en las calles de Buenos Aires, es también una evolución de su forma original, en la que solo la practicaban los hombres. ¡Habría resultado muy indecoroso bailarlo de esta manera en los salones parisinos en los que hizo furor a principios del siglo XX!

Así, podríamos decir que hay bailes de hombres y bailes de mujeres; existen gestos, pasos y actitudes que resultan más adecuados para unos o para otras. Hay otros bailes en los que ambos se unen y sugieren, en un incesante cuerpo a cuerpo, la relación que les une desde la noche de los tiempos. Las normas sociales, los valores y los ideales vinculados al movimiento rigen muy a menudo el reparto de roles. Pero hemos de destacar también que, por algún motivo, existe en el baile una dimensión fisiológica. La musculatura, la organicidad y la energía son, indudablemente, distintas si se trata de una mujer o de un hombre. La danza no es más que un reflejo de este aspecto identificativo. Este Thema da cuenta de ello.

Sin embargo, en su intento de sobrepasar la limitación de géneros, la danza contemporánea se muestra comprometida a promover la paridad gestual. El *Hip-hop* es un claro ejemplo de ello: esta danza urbana inicialmente desarrollada alrededor de una confrontación viril, ha ido dejando paso a las artistas femeninas.

1. A cada uno, su rol

Entrée d'Apollon / Lac des cygnes / Tango Vivo

Lo que en la actualidad denominamos «danza barroca» no es más que la recuperación de la *Belle danse* que practicaban los nobles y cortesanos desde el siglo XVI y que es el origen del ballet clásico occidental. En esa época, solo la practicaban los hombres. De hecho, la danza tenía un hueco importante en la educación de los caballeros de la época.



Esto se debía a que potenciaba la agilidad, por lo que les preparaba para el combate. También garantizaba la postura y la elegancia corporal que exigía adoptar la aristocracia. El propio Luis XIV, que era un gran bailarín, tomaba cada mañana clases de danza antes de salir a cazar. En la década de los setenta, Francine Lancelot comenzó a restaurar este patrimonio coreográfico. La artista se basó en numerosos tratados redactados por los maestros de danza de la época, fundamentalmente de Louis Guillaume Pécour. Y el bailarín estrella Jean-Christophe Paré se encargó de revivir una de sus muchas coreografías.

A lo largo de los siglos que transcurrieron a continuación, el ballet no ha parado de evolucionar y, durante el Romanticismo, otorgó un papel preponderante a las bailarinas. En un paso a dos clásico, como en éste del segundo acto del *Lac des cygnes*, el bailarín está ahí simplemente para sostener a su pareja. Esto permite a la bailarina realizar *arabesques* y *développés* extremos, y el bailarín se retire cuando ella pueda realizar la figura por sí sola. Su participación parece reducirse a un papel de contrapeso, de portador. Como todo el cuerpo de ballet sirve de marco a la pareja, el bailarín contribuye a poner en relieve el virtuosismo de su pareja. Pero sus pocos gestos de mímica son un reflejo del paso: expresan el fuego que provoca en su corazón la gracia y la elegancia de aquella extraña mujer-cisne. No nos equivoquemos, el paso a dos, cuya estructura supo reformular Marius Petipa, coreógrafo del ballet en 1895, comporta también algunas secuencias o variaciones en las que el bailarín puede hacer gala de todo su talento. Igualmente, la historia parece inclinarse hacia el personaje femenino, cuya naturaleza ambivalente queda expuesta. La blanca y pura Odette tiene su contrapunto en la negra y maléfica Odile. Sin embargo, otros coreógrafos han ofrecido una relectura posterior de este famoso ballet. Fascinado por el espíritu atormentado del príncipe, Rudolph Noureyev sitúa este personaje en el centro de la obra y le confiere un interés coreográfico.

Podríamos describir la relación que el tango representa como «tumultuosa». En un cara a cara en el que los torsos se estrechan más o menos, la danza se organiza alrededor del desequilibrio de los miembros de la pareja que se aferran o se alejan. Esta tensión permanente entre abrazo y separación evoca inevitablemente la pasión amorosa. Cada pareja la interpreta a su manera, como atestiguan estos extractos de *Tango Vivo*, un espectáculo de la compañía Unión Tanguera. De cualquier modo, siempre es el hombre el que dirige, y la mujer la que sigue. Este esquema arquetípico destaca los rasgos viriles del bailarín, en contraposición a las virtudes femeninas de su pareja. Para poder llevar a otra persona, es necesario que exista una capacidad de escucha, de disponibilidad y de respuesta en la pareja, sin las cuales esta alquimia no podría producirse. Este caminar en el que los pasos de uno se entrelazan con el del otro, queda embellecido por figuras llenas de erotismo. Así ocurre en el «gancho», esa especie de cruce de piernas sugerente. Esta sensualidad tan marcada no pasó desapercibida para los moralistas, que montaron en cólera con la llegada del tango a Francia, en 1905.



2. Energía masculina / energía femenina

Che Malambo / Odissi / Welcome to paradise / Blue Lady

El «malambo» es un tipo de danza que tiene también su origen en Argentina. Practicada tradicionalmente por los *gauchos*, pone a prueba la resistencia rítmica y física de los protagonistas a través de sus vigorosos *zapateados*. Embriagado por la potencia viril que esta danza despliega, Gilles Brinas quiso hacer de ella un espectáculo. *Che Malambo* reúne, de este modo, a catorce bailarines que se mueven con la impetuosidad propia de una multitud salvaje. Tienen un aire salvaje, con el torso erguido. Mientras lanzan gritos de valentía, continúan sin parar con sus furiosos zapateados. En esta danza queda reflejado todo el temperamento salvaje de los pastores, galopando por la Pampa.

El arte de Madhavi Mudgal ofrece un sorprendente contraste. *Odissi*, de la que ella es una de sus más brillantes intérpretes, es una danza femenina. La que era antaño dominio exclusivo de las bailarinas del templo de Orissa, un estado al noreste de la India, es hoy en día uno de los principales estilos de la danza clásica india. Se caracteriza por los taconeos, que se efectúan siguiendo una estructura rítmica codificada, así como por la flexibilidad del torso y de los brazos, que ondean con delicadeza. Una de las posturas básicas de este estilo y que impregna toda su gestualidad, se denomina *tribangha*. Implica tres flexiones muy marcadas a nivel de la cabeza, del torso y de las caderas. El cuerpo dibuja así unas curvas de sensualidad refinada. En toda su redondez, *Odissi* es la expresión de la gracia y de la feminidad.

Una rubia que parece salida de una película de Hitchcock, con su vestidito negro y encaramada sobre unos tacones imaginarios, se tira al cuello de un hombre del que está visiblemente enamorada. En *Welcome to paradise*, una obra de culto del repertorio contemporáneo de finales de los ochenta, Joëlle Bouvier y Régis Obadia describen los estados sucesivos por los que atraviesa una pareja. Los dos coreógrafos y bailarines saben de lo que hablan, ya que forman una pareja muy compenetrada tanto en la vida real como sobre el escenario. En el escenario, se arremolinan como barcos a la deriva, se buscan, se alejan y se acercan con el entusiasmo propio del deseo. No existe una trama narrativa en este largo paso a dos. Se trata más bien de una escritura coreográfica procedente de una sucesión de planos, como en el cine, al que la obra hace múltiples alusiones. Un *porté* en el que la bailarina parece volar, sugiere el éxtasis amoroso. Unos instantes más tarde, otro muy similar alude a una ruptura dolorosa, que no se acepta.

Otra de las obras de referencia de la danza contemporánea es *Blue Lady*. En este solo que es ya mítico por la manera en que marcó a los espectadores, Carolyn Carlson delinea las diversas edades y estados de ánimo de una mujer. Como ella misma dijo, intentaba desvelar las mil y una facetas de su identidad. Sin seguir necesariamente un orden cronológico, la coreografía evoca la eclosión a la vida, la ligereza y el regocijo de la



infancia, el misterio de la maternidad y el envejecimiento que va haciendo el cuerpo cada vez más pesado y que va ajando el gesto. En este pasaje, la artista es una chica graciosa que se divierte y salta con alegría.

3. Más allá de las diferencias

Blue Lady [revisited] / Corps est graphique / The dance of nothing

Tras muchos años interpretándola, Carolyn Carlson estuvo buscando a una bailarina a quien dejar en herencia *Blue lady*. Pero el proyecto no pudo culminarse de este modo. Finalmente, la artista se dirigió a Tero Saarinen, un bailarín finlandés al que se siente muy próxima ¿Confiar la autobiografía bailada de una mujer a un hombre? La idea resultaba bastante grotesca. Empezando por que los dos artistas presentan una corporalidad muy diferente. Ella más alta y delgada y, él, más pequeño y musculoso. Así, se hizo necesario proceder siguiendo una perspectiva distinta: la de adaptar la obra original. «Tuve que buscar en mi interior la razón exacta de cada uno de los gestos y la transmisión terminó funcionando», aseguró Tero Saarinen. Al no reproducir de manera idéntica la coreografía, sino mantener sus principios dinámicos, ocupando plenamente el movimiento típico de Carlson, el bailarín consigue devolver al universo interior femenino una fuerza poética tan grande que va más allá del propio cuerpo femenino. *Blue Lady Revisited* ofrece una reflexión magistral sobre el trabajo del intérprete coreográfico.

Para una mujer, apenas había hueco en el mundo del *hip hop* en sus inicios. Mourad Merzouki opta por abordar este tema al percatarse de este tipo de discriminación. En su obra *Corps est Graphique*, invita a cuatro bailarines y a cuatro bailarinas a que compartan escenario, a que confronten sus respectivas características para demostrar, finalmente, que la apuesta coreográfica y la intención estética están por encima de la identidad sexual de los intérpretes. La confrontación, la agilidad, el físico y la destreza, de los que hacen gala todos y todas no son, en ningún modo, dominio exclusivo de lo masculino.

El ostracismo y la segregación son el eje central de las preocupaciones de Liat Dror y Nir Ben Gal. Estos dos grandes exponentes de la danza en Israel colaboran en *The dance of nothing*, un manifiesto para la paz en Oriente Próximo. Evocando la historia de amor prohibida entre una palestina y un israelí, los bailarines encadenan movimientos circulares de los brazos, unen sus manos, realizan sensuales ondulaciones de la pelvis o mueven la parte superior del cuerpo hacia delante y hacia atrás. Los bailarines, hombres y mujeres, llevan a cabo, juntos, la misma coreografía. Cada uno, en función de su sensibilidad, sin preocuparse por su homogeneidad. De esta diferencia en la similitud se desprende la idea de que, a pesar de las particularidades de nuestro sexo, de nuestra cultura y de nuestra religión, todos pertenecemos a la gran familia del género humano.



Ir más lejos :

DUROSIOIR, Georgie. *Les Ballets de la cour de France au XVII^e siècle : les fantaisies et les splendeurs du baroque*. Suisse : Papillon, 2004. 160 p.

LÊ-AHN, Claude, CARLSON, Carolyn, SIMEON, Jean-Pierre (trad.). *Paris-Venise-Paris*. Arles : Actes sud, 2010. 311 p. (Danse).

MONETTE, Pierre. *Le guide du tango*. Paris : Syros/Alternatives ; Montréal : Tryptique, 1992. 257 p. (Les guides culturels Syros).

SERRES, Gilbert. *Le pas de deux, les portés : manuel d'apprentissage*. Meolans-Revel (Alpes-de-Hautes-Provence) : Désiris, 2002, cop. 2002. 255 p.

VENKATARAMAN, Leela, PASRICHA, Avinash. *La danse classique indienne : une tradition en transition*. [S.I.] : Editions de Lodi, 2003. 144 p.

APPRILL, Christophe. « L'hétérosexualité et les danses de couple », in DESCHAMPS, Catherine, GAISSAD, Laurent, TARAUD, Christelle (dir.), *Hétéros. Discours, lieux, pratiques*, Paris, EPEL, 2009, p. 97-108.

« Danse et amour », in *Danser*, numéro spécial 311, Monaco : Editions Du Rocher, juillet/août 2011.

KLEIN, Gabriele. « La construction du féminin et du masculin dans la danse des modernes », in *Histoires de corps : A propos de la formation du danseur*, Paris, Cité de la musique, 1998. p. 185-194.

LECOMTE, Nathalie. « Maîtres à danser et baladins aux XVII^e et XVIII^e siècles en France : quand la danse était l'affaire des hommes », in *Histoires de corps : A propos de la formation du danseur*, Paris, Cité de la musique, 1998, p. 153-172.

OBADIA, Régis, BOUVIER, Joëlle. « L'effraction du silence », in *Mémoire vivante*, tome 4, Paris, Plume, 1994, 63 p. (Mémoire vivante).



Créditos :

Selección de los extractos

Olivier Chervin

Texto y sugerencias bibliográficas

Anne Décoret-Ahiha

Producción

Maison de la Danse

Biografía del autor :

Anne Décoret-Ahiha es antropóloga de danza, doctora de la Universidad Paris 8. Oradora, formadora y consultora, desarrolla propuestas sobre la danza como recurso educativo y diseña procesos participativos que movilizan la corporalidad. Ella anima el "Calentamiento del espectador" de la Maison de la Danse.

El Parcours "Femenino-Masculino" nació gracias al apoyo de la Secretaría General del Ministerio de Cultura y Comunicación - Servicio de Coordinación de Políticas Culturales e Innovación (SCPCI)