

Danza Histórica

“Para bailar bien, la clave es la música”

Por Carlos Blanco

Robin Joly es un artista músico y coreógrafo con un planteamiento global que comprende la investigación, el estudio, la enseñanza y el escenario. Desde 2002 lleva la dirección musical y coreográfica de la compañía Outre Measure, especializada en danza y música antigua. Le entrevisté para mi canal de YouTube y esta es la transcripción de ese vídeo.



Robin Joly



Outre mesure spectacle renaissance



Músicos y bailarines danzan

Carlos.- ¿Cuándo empezaste a interesarte por la danza histórica y por qué?

Robin.- Fue, exactamente en los años 1991-92. ¿Por qué? Nací en 1975 y empecé con la música bastante tarde, estaba en el colegio y tenía 12 años. El ambiente musical me gustó enseguida. Dos años más tarde, ingresé en el conservatorio de Tours, que tenía una clase de música antigua y una de flauta dulce, y eso fue en septiembre de 1990.

En septiembre de 1991, nace el departamento de música antigua de Tours. Allí había 15 profesores, todos especialistas y activos en todo el mundo en la defensa de las músicas y las danzas del Renacimiento. Y como yo era un joven aprendiz en vías de profesionalización, la directora, la responsable de la época, Marie-Anne Potier me matriculó en todos los cursos: en disminución, en improvisación, en escritura, en análisis aplicado, en oboe y bajón renacentistas y en danza renacentista.

En aquel tiempo, la profesora era Sophie Rousseau directora de la Compañía «Maître Guillaume». Seguí sus cursos pero al principio no me sentí atraído, más allá de eso, por la danza renacentista. Siempre me atrajo la danza. Mi primera novia era bailarina clásica. Yo bailaba siempre en las discotecas, ya practicaba danzas tradicionales. Siempre me ha interesado la danza...

C.- ¿Qué dificultades has encontrado durante la reconstrucción de la danza histórica y cuál es tu metodología de trabajo?

R.- Bien, para la reconstrucción del repertorio de la época que nos interesa, la que describe Thoinot Arbeau en su *Orchésographie*, Arbeau es, a pesar de todo, bastante preciso. Se nota que no es ni un musicólogo ni un coreólogo sino más bien un melómano y un aficionado a la danza muy entendido. Hay pequeñas lagunas aquí y allá, pero se trata de una herramienta increíble para la reconstrucción. Sophie Rousseau me ayudó mucho con el gesto coreográfico.

Respecto a la metodología de trabajo, me emancipé de la compañía Maître Guillaume a principios del siglo XXI. En 1996, ya trabajaba con otros artistas con quienes fundamos, en 2000, la compañía Outre Mesure. La compañía Maître Guillaume estaba ya al completo pues contaba con un colectivo de 6 a 8 bailarines y de 6 a 8 músicos. De 1995 a 2002 había actuado regularmente con ellos, pero solo como sustituto. Esta estructura existía desde 1985 y ya tenía sus «titulares». Tan solo tenía ganas de hacer eso cotidianamente...

C.- ¿Y tu metodología?

R.- Respecto a la metodología es preciso hablar de lo que podrían haber sido las representaciones danzadas en el siglo XVI. Porque justo a principios del año 2000, cuando se proponía un espectáculo de danza renacentista, eran sobre todo «estampas de danza» donde se presentaba una versión de la *Orchésographie* de la Branle de los zuecos, de la Branle de las lavanderas,



Ensemble Outre Mesure

con un pequeño pasaje de la Pavana de España. Prácticamente todas las experiencias consistían en poner en escena los «cuadros de danza» descritos por Thoinot Arbeau. Sin embargo, con todas las lecturas y el trabajo efectuados, te das cuenta de que todo lo que era representación coreográfica en las cortes, en las veladas de danza, en los festines, en las ceremonias, eran algo más que aquello. Existían ya los ballets, las mascaradas y las magnificencias.

Si bien, con la compañía Maître Guillaume se ha trabajado en los intermedios, se ha trabajado la interpretación sobre el vocabulario de la Orchésographie porque eso llega a ser mucho más escénico y en absoluto improvisaciones de baile...

C.- Hablando de Thoinot Arbeau, has hecho un estudio sobre Arbeau. ¿Qué se puede decir de nuevo sobre él?

R.- Bueno, ¿qué se puede decir de nuevo sobre él? He redactado una tesis musicológica, quiero decir que no me he interesado en absoluto, lo que no quiere decir que eso no me interese, pero en mi tesis no me he interesado por ¿quién danzaba qué? ¿cuál era el movimiento social? ¿cuál era la función política de la cuestión?, con una P bien grande desde luego. No ha sido ni la antropología ni la sociología lo que me ha interesado, sino realmente todos los elementos y el subtexto que Thoinot Arbeau podía dar para comprender y analizar la música todavía mejor e ir más allá en la articulación y el fraseo.

¿Qué hay de nuevo?: en primer lugar Thoinot Arbeau, en sus tablaturas, sitúa de un vistazo la partitura musical y los pasos de danza; yo he querido poner allí, en paralelo, un análisis retórico. A saber: ¿Cuáles eran los apoyos de la danza?. ¿Cuál es la jerarquía entre esos apoyos?. ¿Cuál era la métrica?

Ejemplo: la Branle Doble es en 8 tiempos, estos 8 tiempos están divididos en 4 tiempos puesto que hay un «doble a la izquierda» que dura 4 tiempos, pero que solo hace tres apoyos en una cadencia, y un «doble a la derecha» que es el reverso, que es menos importante por ser un reverso. En la respiración vital (inspiración-exhalación) el «doble a la izquierda» corresponde a la inspiración y el «doble a la derecha» a la exhalación. Este último es, por fuerza, menos activo que el de la izquierda que abre la danza...

C.- Una visión muy interesante Robin, ¿has publicado tu tesis?

R.- Todavía no, pero no va a tardar. La universidad de Tours, el Centro de Estudios Superiores del Renacimiento, me ha propuesto que en lugar de hacer una publicación escrita sea una página web libre. He terminado de escribirla en formato libro, pero ahora se dice que sería más interesante para llegar a más personas, que sea una página web en árbol que desgrane bien mi razonamiento. Tengo todos los elementos de fondo pero es absolutamente preciso darle forma, y para eso no he tenido tiempo este año, la verdad, puesto que esta decisión editoria se tomó esta primavera. En fin, todo está listo en el fondo pero no en la forma. Está muy lejos de estar listo. Espero ponerme a ello a la vuelta.

C.- Además de tu interés por Arbeau, ¿tienes otro periodo histórico favorito?

R.- Siendo sincero, me gustan todos. El siglo XV italiano es increíble, dicho esto no pienso que sea exclusivo de Italia. No, la verdad, es que no tengo ninguna preferencia. Lo que puedo decir es que he vuelto a encontrar un poquito de esa libertad de improvisación de Thoinot Arbeau en el Siglo de Oro español. Después esta libertad de escritura y de composición, la tiene tanto la danza barroca como la danza más antigua ya sea el Siglo de Oro español o el Renacimiento francés o italiano.

Me encantan también las danzas de figuras, sean británicas o francesas, pero tengo ganas de decir: hay realmente una danza renacentista, como yo quiero defenderla, que está por encima y una danza tradicional. Las danzas tradicionales que practico, las del gran-oeste y las del sudoeste francés realmente me conmueven. Encuentro estimulante ese discurso de tener un armazón de pasos sobre los que se puede improvisar, dar tu toque y meter mano. Y también esas melodías simples y eficaces que al mismo tiempo se quedan en la cabeza, inmutables. De verdad, son mis dos repertorios preferidos. Respecto a la danza histórica, me proporciona mucho placer, incluso las danzas del Segundo Imperio y los bailes de salón, vals, mazurca o scottish.

C.- Sé que mi próxima pregunta es muy difícil, pero he de hacerla. ¿Puede la danza histórica interesar a los espectadores de hoy en día?

R.- Para mí no es muy difícil porque me considero anclado en el siglo XXI. Tengo la suerte de tener una red de alumnos bastante amplia pues llevo enseñando más de 20 años, principalmente en el conservatorio de Tours, pero también en cooperación con un montón de universidades o escuelas artísticas. Y sí, la danza renacentista interesa. Tengo la suerte de vivir en el sur de Bretaña, la Marca de Bretaña, y frecuento mucho las Fiestas-noz. A la gente le gustan las danzas de contacto, colectivas, de comunión, de improvisación y de rivalidad. Hace falta muy poco para convencerles de que las danzas renacentistas son como sus primas y están vinculadas por su funcionamiento. De verdad hay un público dispuesto a seguirnos por eso.

Respecto a los espectáculos, las representaciones danzadas, es más problemático porque aunque el público está muy preparado para este tipo de espectáculos, es más a nivel de los programadores que son mucho más tímidos. Les falta conocimiento de lo que puede ser un espectáculo de danza renacentista. Y ahí, hay una labor pedagógica por hacer, siendo los programadores quienes deberían educarse para ver el valor artístico y sociológico del tema. Para nada es algo museográfico o de anticuados. A menudo nos enfrentamos a esos discursos...

C.- Casi has respondido a mi siguiente pregunta: en tu opinión ¿qué dimensión pedagógica tiene el conocimiento de la danza histórica? Con respecto a los programas escolares, universitarios...

R.- No pienso que sea necesario restringirlo a los escolares. En fin, en Francia, no sé como se organiza eso en España, pero en Francia, se diferencia realmente lo que es escolar y lo que es de Conservatorio, de educación artística. Así pues, que esté un poco más desarrollado en los conservatorios de educación artística o en el medio escolar, me devuelve al principio de nuestra conversación. Más allá incluso de decir que la danza histórica tiene un lugar para favorecer el despertar y el conocimiento general, es sobretudo una herramienta.

Una herramienta para la cognitividad, para vivir en comunidad, para la tolerancia, para la emancipación en el seno de un grupo. En fin, son todos esos valores en estas danzas los que me interesan. Es por esos valores que esta danza me ha interpelado y emocionado. Realmente, es basándose en estos valores que se puede decir: «mira, estáis en el seno de un grupo, podéis estar aquí sobre esta estructura, pero sobre esta estructura podeis adornarla y personalizarla». Y poco a poco, se pueden impregnar de esta arquitectura con las reglas y códigos del Renacimiento, del barroco o de la Edad Media, y eso va a dar fruto y van a poder diferenciar una Branle Doble de un Passe-pied, de una Contradanza o de una Polca y van a poder hacer su friso cronológico, del mismo modo que aprenden las guerras de religión en el Renacimiento. La guerra de los 100 años en el siglo XV, la Segunda Guerra mundial o la Revolución francesa...

Esta entrevista es parte de un proyecto pedagógico en YouTube que pretende dar a conocer la evolución de la Danza Histórica y a sus investigadores, artistas o coreógrafos. Encontrarás muchos más vídeos en el canal: Danza Histórica en la Europa Cortesana. Puedes escuchar la entrevista completa en este enlace: https://youtu.be/a30i_egVZf0