

## De la danza histórica a la Historia de la danza: entrevista a Diana Campó Schelotto

### From early dance to History of Dance: interview with Diana Campó Schelotto



JAVIER REVILLA CANORA  
Revista Historia Autónoma  
javier.revilla@revistahistoriaautonoma.es

Madrid, 6 de agosto de 2017

En el año 2009, Diana Campó Schelotto comenzó su carrera como historiadora. Sin embargo, su trayectoria profesional venía de lejos: bailarina y profesora de danza en el Centro Superior de Música del País Vasco, Diana se había especializado en danza histórica. Fue precisamente esa pasión que sentía por su profesión lo que le llevó a querer profundizar en su Historia. En esta entrevista, amablemente ha compartido con nosotros su experiencia en un campo cada vez más en boga en el mundo de la investigación. Su trabajo materializa la tan ansiada interdisciplinariedad de los estudios humanísticos, permitiéndonos revivir, visualizar y practicar —para los más duchos o atrevidos— algo tan inherente a la sociedad cortesana como desconocido para

los investigadores del siglo XXI: la danza en las cortes de la Europa moderna.

**Pregunta: Tu formación se ha basado en la danza y te has dedicado profesionalmente a ello...**

Diana Campó Schelotto: Empecé mis estudios de ballet clásico de pequeña. Más adelante estudié danza española y me gradué en el Conservatorio Superior de Danza de Madrid, además de especializarme en danza histórica. Mi primer contacto con esta disciplina fue a través de María José Ruiz y la Compañía Esquivel, con la que bailé durante varios años. Más adelante completé mi formación en Francia, con maestras de la talla de Françoise Deniau y Bruna Gondoni, entre otras. En 2005 entré como profesora de danza en el Centro Superior de Música del País Vasco

(Musikene), y en 2011 comencé a impartir las clases de danza histórica en el Grado en Danza de la Universidad Europea de Madrid. En paralelo he seguido bailando, colaborando con artistas como Ana Yepes y Josetxu Obregón, pero sobre todo me he dedicado a la docencia y la coreografía, colaborando con los Conservatorios Profesional y Superior de Danza de Madrid, y participando en cursos internacionales en Portugal y en Inglaterra.

**P: ¿Y en qué consiste la danza histórica?**

DCS: El término se emplea para referirse al estudio e interpretación del repertorio de danza conservado por escrito desde los siglos XV al XVIII, y que comprende el conjunto de bailes y danzas, sociales y de teatro que se bailaron en Europa en ese período. Tiene una connotación de antigüedad; en francés se le llama *danse ancienne* y en inglés *early dance*, referido en ambos casos a ese pasado al que aludía. El uso del adjetivo “histórica” tiene que ver con que este repertorio dejó de practicarse, pero está conservado por escrito, se puede estudiar y reconstruir con diversos grados de fiabilidad, partiendo de la documentación. A la danza histórica se accede a través de la metodología histórica.

**“La cultura cortesana comparte una base clasicista en toda Europa, lo que hace que la danza en las diferentes cortes tuviese algunos aspectos en común”**

**P: Empleando esa metodología histórica para profundizar en el conocimiento de la danza histórica, ¿qué tipología documental nos sirve para su análisis?**

DCS: Las fuentes para la danza histórica son muy variadas, pero los documentos principales son los tratados de danza, escritos para uso de la nobleza europea y en general para todo aquel que supiera leer y pudiese adquirir un libro durante esa época. Los primeros tratados conocidos son manuscritos fechados a mediados del siglo XV y se escribieron para uso de príncipes italianos. De esa época también se conservan manuscritos como el de la Biblioteca Real de Bruselas, que perteneció a Margarita de Austria (la tía de Felipe II). A partir de entonces, encontramos un mayor número de manuscritos y textos impresos que circularon por el resto de cortes europeas, y que están escritos con una minuciosidad asombrosa: figuras, pasos, acompañamiento musical, incluso las normas de cortesía que debían seguirse en los bailes... Otro tipo de documentos interesantes son las partituras musicales. Muchas forman parte de estos tratados de danza; otras simplemente se pueden relacionar con ellos, aunque pertenecen a publicaciones musicales. Otra fuente importante de información es la iconografía, pues aporta la imagen que corresponde a las descripciones. También utilizamos correspondencia privada, como cartas de embajadores con descripciones de fiestas y relatos de viajes: en muchos casos dan información muy detallada que nos sirve para

comparar con lo que nos cuentan los tratados. Así, la interpretación de las fuentes nos permite contrastar la teoría y la práctica de la danza. Una tipología muy interesante dentro de estas fuentes son las partituras coreográficas, que son anotaciones específicas del movimiento de la danza. El término *coreografía* se comenzó a utilizar en Francia a finales del siglo XVIII para referirse a la “escritura de la danza”. Funciona de forma análoga a la notación musical y permite escribir los movimientos y las figuras de las danzas (danzas francesas, sobre todo), poniéndolos en relación con la partitura musical. A través de este método de escritura podemos saber en qué momento de la pieza musical se realizaba cada paso, figura o cambio de dirección, lo que nos da la oportunidad de una reconstrucción de la danza muy exacta.

**P: La riqueza documental de los archivos y bibliotecas españoles es enorme, pero ¿en España conservamos este tipo de documentación?**

DCS: Efectivamente. La cultura cortesana comparte una base clasicista en toda Europa, lo que hace que la danza en las diferentes cortes tuviese algunos aspectos en común. Por otra parte, también existían las modas, y si en el XVI y parte del XVII el estilo italiano fue el más extendido, a partir del reinado de Luis XIV se comenzó a difundir el estilo francés, que estuvo vigente hasta finales del XVIII. Entre las fuentes de la danza conocidas en España está el *Manuscrito de Cervera*,

que contiene danzas que se bailaban en la corte de los Reyes Católicos. Otro manuscrito, conservado en la Real Academia de la Historia, contiene danzas de mediados del XVI y es también anónimo. Ambos muestran que la práctica de la danza en España en esas fechas era muy semejante a la del resto de cortes europeas; estaban muy influidas por el estilo italiano. El tratado más conocido y más importante para la danza española es un libro publicado en Sevilla en 1642 por Juan de Esquivel Navarro, el *Discurso sobre el arte del dançado*, en el que se recoge la escuela del maestro Antonio de Almenda, que por esos años estaba en la corte de Felipe IV. Este libro es una de las fuentes principales para conocer la danza española del siglo XVII, de la que sabemos que también se practicaba en Italia. Este estilo continuó practicándose en España hasta mediados del XVIII. Para el periodo de los Borbones, conservamos algunos tratados cuya novedad supone la incorporación del sistema de escritura coreográfica francés y las danzas francesas como las contradanzas y el minué. Así, tenemos un amplio abanico de tipologías en España.

**“El maestro de danza estaba situado en un espacio en el que confluía una práctica lúdica que era, al mismo tiempo, una práctica de los principios indispensables del comportamiento cortesano”**

**P: Entonces, aplicando la metodología histórica para el estudio de esta documentación, ¿se pueden bailar estas danzas cortesananas en la actualidad!**

DCS: ¡Por supuesto! No todos los tratados tienen el mismo grado de detalle en la información que nos aportan. Hay lagunas ya que, posiblemente, los autores de los documentos consideraban que eran datos conocidos y por ello los omiten. También el lenguaje de la época dificulta la comprensión de algunos de los términos. Por eso tenemos que emplear fuentes secundarias como los diccionarios históricos e intentar conocer el contexto histórico de esos bailes. Además, claro, también hay que trabajar con textos escritos en italiano, en francés, en inglés... Pero cruzando los datos obtenidos en archivos y bibliotecas, hay una gran parte del repertorio que se puede reconstruir con un alto grado de verosimilitud. En este sentido, también es importante diferenciar entre la reconstrucción con fines académicos y la que tiene fines artísticos. En la primera tenemos que actuar de manera científica, argumentando nuestra interpretación de manera respetuosa con las fuentes, mientras que la reconstrucción artística, que puede tener la forma de un espectáculo teatral, nos permite un cierto margen poético, pues estamos recreando la danza para el público del siglo XXI, por lo que podemos elegir entre añadir más o menos fantasía. La amplitud de este margen varía con las circunstancias, pues un coreógrafo puede realizar un trabajo muy “historicista” en un espectáculo y en otro introducir muchos elementos de su propia cosecha, pero lo

importante es establecer con claridad los márgenes en cada momento para no confundir lo histórico con lo teatral.

**“Mi faceta como docente es interesante porque me permite, por una parte, compartir mis investigaciones, pero también aprender, es un feedback muy estimulante”**

**P: Sin embargo, tras años de experiencia sobre los escenarios y como docente, decidiste formarte como historiadora. ¿Qué te llevó a tomar esta decisión? ¿Cómo veías la Historia desde fuera?**

DCS: La decisión de comenzar una formación como historiadora vino de una manera natural, a partir de mi trabajo de fin de grado en el Conservatorio Superior de Danza de Madrid. En ese momento, me propuse estudiar determinados aspectos de la danza en los tratados italianos del XVI y me di cuenta de que, además de la descripción de los pasos de danza, estos tratados hablaban de una manera de entender los movimientos corporales dentro del mundo cortesano. Estos movimientos se regían por un código aprendido desde la infancia que no solo tenía un sentido formal sino verdaderamente un contenido social y político: las reverencias eran la manera habitual de saludar y debían realizarse de diversas formas en función del estatus social de quien la hacía y de quien la recibía. Además, la reverencia también es el inicio de

todas las danzas cortesanas. Lo que se ve es que el maestro de danza estaba situado en un espacio en el que confluía una práctica lúdica que era, al mismo tiempo, una práctica de los principios indispensables del comportamiento cortesano. Por eso, decidí formarme de una manera más formal en la historia de la Edad Moderna y la corte. Por otra parte, la historia me ha interesado desde muy pequeña. A partir de mi interés por formarme como historiadora fui consciente de que existen muchas escuelas históricas que enfocan sus estudios de maneras diversas: la clásica historia política (positivista), la historia social, la económica... que tienen metodologías diversas. En mi caso fue muy interesante leer un artículo de mi actual director de tesis, el profesor Antonio Álvarez-Ossorio, en el que estudiaba el viaje del príncipe Felipe (futuro Felipe II) a Italia y mostraba la manera en la que se organizaban los bailes en su honor, la forma en que él y su séquito participaban en ellos y el trasfondo político que todo ello llevaba implícito. Al conocer este estudio sobre la dimensión política de la danza en la cultura cortesana mi interés se encauzó por formarme no solo como historiadora sino en la metodología de los estudios de la corte.

**“El gran impulso a la investigación en danza en España tiene que ver con el desarrollo de las enseñanzas superiores de danza”**

**P: En los últimos años se está dando mucha importancia a la transmisión de conocimientos científicos en la educación. En tu faceta como profesora, ¿qué herramientas empleas? ¿Cómo asumen tus alumnos los nuevos conocimientos que impartes en las aulas?**

DCS: Mi faceta como docente es interesante porque me permite, por una parte, compartir mis investigaciones, pero también aprender, ya que muchas veces los alumnos plantean cuestiones que me obligan a revisar mis ideas o incorporar diferentes puntos de vista: es un *feedback* muy estimulante. En mi trabajo con músicos, mi interés es proporcionarles un conocimiento práctico de la danza enfocado a su futuro profesional. Además, la aproximación histórica a la danza creo que les resulta interesante porque, como he dicho antes, en las formas de la danza cortesana estaban implícitas muchas de las ideas acerca de la organización social, la moralidad, el papel de la mujer en la sociedad... Cuando bailamos una danza de otra época tenemos que recrear en cierta manera su forma de comportamiento, y esto siempre es interesante, pues hace que nos demos cuenta de que otras sociedades y otras épocas han tenido puntos de vista diferentes a los actuales, permitiéndonos en cierta forma ponernos en su lugar a través de sus códigos corporales. Sin embargo, también hay aspectos que permanecen a lo largo de los siglos. Esto último es, sobre todo, lo que más llama la atención a mis alumnos.

**P: Durante las últimas décadas, el modernismo español ha experimentado un crecimiento cualitativo y cuantitativo que nada tiene que envidiar a las escuelas anglosajonas o francesas, que tradicionalmente se erigían como pioneras. ¿En qué situación se encuentran los estudios sobre historia de la danza? ¿En qué punto se encuentra la investigación de este campo en España respecto de otros países?**

DCS: La historia de la danza en Europa lleva varias décadas desarrollándose. Hay escuelas muy importantes e historiadores de la danza de mucho peso en Italia, Francia, Reino Unido, Alemania y también en los Estados Unidos. En España ha llegado un poco más tarde. En el ámbito universitario español se han realizado tesis sobre historia de la danza que han sido muy importantes pues han abierto el camino. A nivel más institucional hay que nombrar a Estrella Casero y el Aula de Danza en la Universidad de Alcalá de Henares; los trabajos que Beatriz Martínez del Fresno dirige desde hace años en la Universidad de Oviedo; más recientemente, ha comenzado a trabajar el Seminario de Teoría e Historia de la Danza en la Universidad Complutense de Madrid, dirigido por Idoia Murga Castro. Anteriormente a estos ejemplos, la Historia de la Danza estuvo vinculada a los estudios de musicología o de teatro, pero no tenía un campo propio, con muy honrosas excepciones. El gran impulso a la investigación en danza en España tiene que ver con el desarrollo de las enseñanzas superiores de danza que, aunque estaban previstas en la LOGSE de 1990, no se pusieron en práctica hasta el año 2000. A

partir de este momento, al abrirse la formación superior dentro del mundo de la danza, ha sido posible para los bailarines comenzar a realizar estudios sobre danza con estándares académicos universitarios.

**“La interdisciplinariedad es una ambición que actualmente es compartida por muchos investigadores. En mi caso, al estudiar sobre una forma artística que conozco de manera práctica, se da una forma de interdisciplinariedad que creo que es propia del mundo de las artes”**

**P: En tu investigación, la interdisciplinariedad es básica, pero ¿crees que todos los historiadores logran ponerlo en práctica?**

DCS: La interdisciplinariedad es una ambición que actualmente es compartida por muchos investigadores, ya que enriquece a cualquier campo de estudio. Sin embargo, llevarlo a cabo a nivel individual es una tarea muy difícil, pues creo que depende del perfil de cada investigador, del conocimiento en diferentes áreas que puede tener una persona determinada. Y, como evidentemente no podemos saber de todo, creo que una forma de realizar estudios interdisciplinarios es la colaboración con especialistas de otras áreas de conocimiento. En mi caso, al estudiar sobre una forma

artística que conozco de manera práctica, se da una forma de interdisciplinariedad que creo que es propia del mundo de las artes, como por ejemplo con los músicos que además son musicólogos.

**“El lado positivo está en tener la oportunidad de llevar a la docencia los resultados de la investigación, y sobre todo el tener que comunicarme con personas de diferentes perfiles dentro del mundo académico y el artístico, algo que me aporta enfoques que de otra manera no conocería”**

**P: A la hora de presentar una propuesta para un congreso, el tema de la danza resultará exótico. ¿Cómo crees que ven tus investigaciones otros profesionales de la Historia?**

DCS: ¡Si, suele resultar exótico! La valoración de mis investigaciones depende del interés personal que cada historiador persigue. Cuando presento una propuesta para un congreso, intento adaptarme al tipo de académicos que pueden asistir a ese foro; no es lo mismo presentar un trabajo ante un grupo de historiadores modernistas que ante un grupo de bailarines o de músicos, interesados en vincular ambos aspectos con sus propias disciplinas. Justamente, por el carácter interdisciplinar que tiene mi trabajo,

intento presentar mis investigaciones con enfoques que pueden ser de interés para los participantes. Y es muy curioso ver cómo las preguntas que puede hacerme un historiador sin especial conocimiento de la danza, en más de una ocasión me han llevado a ver cuestiones que son muy interesantes desde el punto de vista de la práctica.

**P: Los nuevos planes de estudio están provocando que cada vez los doctores sean más jóvenes. Sin embargo, tú estás finalizando tu tesis en un momento de madurez. ¿Cómo te enfrentas a esta situación? ¿Qué diferencias crees que existen entre realizar una investigación en diferentes momentos vitales?**

DCS: En mi caso, el desarrollar la tesis a una edad madura tiene que ver con un descubrimiento, como he dicho, surgido a partir de mi práctica como bailarina y tras finalizar unos estudios de danza que no existían hasta hace muy pocos años. En ese sentido diría que he sabido aprovechar unas circunstancias favorables. En cuanto a los pros y contras, un joven investigador que no tiene obligaciones laborales puede optar a becas y realizar estancias de investigación, centrando su carrera en el desarrollo de su investigación. Debido a mis obligaciones profesionales, no puedo tener una dedicación completa. En ocasiones me siento como una malabarista que intenta mantener en el aire varias bolas sin que se le caiga ninguna, pero el lado positivo está en tener la oportunidad de llevar a la docencia los resultados de la investigación, y sobre todo el tener que comunicarme con personas

de diferentes perfiles dentro del mundo académico y el artístico, algo que me aporta enfoques que de otra manera no conocería. Otra de las diferencias importantes que encuentro tiene que ver no tanto con la edad sino con la posibilidad de conectar la teoría con la práctica. A diferencia de la mayoría de personas que veo realizar tesis a mi alrededor, en mi caso, la realización de la investigación surge de algo así como un enamoramiento de mi profesión, la práctica me lleva a desear conocer más la historia y la teoría, y esto a su vez me lleva a disfrutar más de la práctica, como un aprendizaje en espiral.