

LA BELLE ET LE BÊTE

malandain | tchaïkovski



© Olivier Houeix / Yocom

 **malandain**
ballet | biarritz

LA BELLA Y LA BESTIA

Ballet para 22 bailarines

Duración 77 minutos

Coreografía Thierry Malandain

Música Piotr Ilitch Tchaïkovski

Decorado y vestuario Jorge Gallardo

Diseño de iluminación Francis Mannaert

Realización vestuario Véronique Murat

Realización decorado y accesorios Frédéric Vadé

Realización máscaras Annie Onchalo

Coproductores

Opéra Royal / Château de Versailles Spectacles, Biennale de la danse de Lyon 2016, Opéra de Saint-Etienne, Ballet T - Teatro Victoria Eugenia Donostia / San Sebastián, CCN Malandain Ballet Biarritz

Colaboradores

Donostia / San Sebastián Capitale Européenne de la Culture 2016, Orquesta Sinfónica de Euskadi, Opéra de Reims, Opéra de Vichy, Teatro Mayor de Bogota, Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza, Théâtre Equilibre de Fribourg, Théâtre Olympia d'Arcachon, Théâtre - Le Forum de Fréjus

PRE ESTRENO

con la Orquesta Sinfónica de Euskadi
Versailles – Opéra Royal
11, 12 y 13 diciembre 2015

CREACION / ESTRENO FRANCÉS

LYON - 17ª Biennale de la Danse, Amphithéâtre Cité Internationale 16, 17, 18 septiembre 2016

Maestros de ballet Richard Coudray, Françoise Dubuc

Bailarines

Ione Miren Aguirre, Raphaël Canet, Mickaël Conté, Ellyce Daniele, Frederik Deberdt, Romain Di Fazio, Baptiste Fisson, Clara Forgues, Michaël Garcia, Irma Hoffren, Miyuki Kanei, Mathilde Labé, Hugo Layer, Guillaume Lillo, Claire Lonchamp, Nuria López Cortés, Arnaud Mahouy, Ismael Turel Yagüe, Patricia Velazquez, Laurine Viel, Daniel Vizcayo, Lucia You González



© dessin Jorge Gallardo

malandain
ballet | biarritz

NOTA CONCEPTUAL

Al igual que Jean Cocteau, cuya película fue estrenada en 1946, todo el mundo ha leído la versión de La Bella y la Bestia que Jeanne-Marie Leprince de Beaumont hizo en 1757 de la historia de Gabrielle-Suzanne de Villeneuve para «entretener a la juventud al tiempo que se instruye». (1) En la que la gobernanta bonachona, que además se hace llamar “Señorita Buena”, contaba con la ayuda de hadas y sabía transmitir el don para no envejecer. Y en la que el hombre no solo vive de pan; lleno de ideales, se alimenta principalmente de amor, de belleza y de todo aquello que deslumbra la mirada.

En los cuentos, además de una dosis de realidad, suele haber una especie de simbolismo moral. Estableciendo un vínculo simbólico entre belleza y moralidad, tras el calvario padecido durante el rodaje de La Bella y La Bestia, Cocteau escribió: “El arte no me dice nada si no es proyección de una moral”. (2) Es decir, una ética al servicio de las necesidades del artista. Aunque fascinada por la belleza, que celebra en todas sus formas, Madame Leprince de Beaumont nos invita a valorar más la bondad del alma que la belleza. Así, al ganarse a la Bella con su bondad, la Bestia se libera de sus formas animales y del velo de su fealdad y aparece “más bello que el propio día”. Una metamorfosis por amor, en una explosión de la más perfecta armonía.

En el siglo XVIII ese amor de una belleza casi divina, heredero del ideal legado por la Antigüedad, seguía inspirando la creación artística. El artista extraía de su imaginación un hombre ideal, al que debían aspirar el resto de los hombres; y era para ese hombre ideal para el que trabajaba. Contrario a esa armonía suprema del ser y de los distintos seres entre sí, tras el Romanticismo el Maquinismo, que generó tanto entusiasmo como rechazo, defiende que el arte moderno ya no está vinculado a lo universal sino al individuo, a las impresiones personales, a la miseria humana, al ruido y la furia, pero también al sufrimiento derivado de la dificultad para domar la belleza.

“¡Ah! ¿Debemos sufrir eternamente o renunciar a la belleza para siempre? Naturaleza, cautivadora impía, rival siempre victoriosa, ¡déjame! ¡Deja de tentar a mis deseos y a mi orgullo! El estudio de lo bello es un duelo en el que el artista grita desesperado antes de darse por vencido”, escribe Charles Baudelaire en El yo pecador del artista. (3)

Por sus referencias a la mitología y su escritura

heredera del siglo XVII, Cocteau el francotirador era un “clásico”. Un estilo al que inyecta juventud defendiendo que “el arte no existe si no provoca un grito, una risa o un llanto.” (4) De ese modo, la noción de «artista herido» ocupa un lugar central en su obra y, fundamentalmente, en La Bella y la Bestia. Y eso es lo que vamos a intentar plasmar en el ballet. Dejando a un lado todas las interpretaciones del cuento, es posible hacer un relato iniciático basado en la dualidad del ser: la Bella que encarna el alma del ser humano; y la Bestia su fuerza vital y sus instintos. Además, siguiendo a Cocteau, es posible representar los demonios interiores del artista a través de la naturaleza dual de la Bestia. Unidad perdida o naturaleza humana desgarrada, las dos hipótesis con las que fantaseó Friedrich von Schiller, para quien el arte era la forma de reconciliar el espíritu y los sentidos, y de «dar a luz a una sociedad armoniosa, equilibrada, justa, plena. (5)

Entretanto, mitad hombre mitad animal, bello y feo a la vez, el poder creador de la Bestia remite a seis elementos al menos: el amor, la rosa, la llave, el caballo, el espejo y el guante. Digamos que el amor



© Olivier Houeix

es el agente de la revelación y de su transformación. La rosa, símbolo de la perfección lograda y del renacimiento místico es, naturalmente, la belleza en sí misma. La llave evoca tanto el secreto como el medio para acceder al conocimiento y la realización plena. El caballo representa el transcurso del tiempo, la vitalidad. El espejo, símbolo entre los símbolos, es la esperanza, el paso al otro mundo y la ilusión de las vanidades. Por último, el guante representa la mano del artista creador, pero también su deber más antiguo y noble: divertir dignamente al ser humano, al tiempo que le inicia en la belleza.

Ardua tarea la de esa misión reveladora, ya que la belleza ideal a la que aspira el ser humano solo se revela en contadas ocasiones ante los ojos de aquel que espera la luz. En cualquier caso, y sobre la base de la partitura sinfónica de Piotr Ilitch Tchaikovsky, en la que el maestro de la armonía da «rienda suelta a su alma cual poeta lírico» (6), el ballet se apoyará ligeramente en la fórmula del "teatro en el teatro". Reminiscencia de la obra *Impromptu de Versailles* (7) de Molière, en la que aparece preparando una comedia que debe ser representada ante el rey dos horas más tarde. Pero no hay nada preparado. «¡Ah!, ¡no hay ninguna criatura más extraña que un comediante!» (8), dice el doble de Molière. Al final, el autor logrará que el rey le dé más tiempo para terminar la obra nueva. Nuestra

realidad es muy diferente, pero en vista de que en los cuentos los deseos se hacen realidad si uno sigue los designios de su alma, y de que cada uno acaba donde merece, la Bestia, liberada de sus demonios interiores, debería casarse con la Bella bajo un sol radiante, deslumbrados ambos por el esplendor del galán que resulta vencedor en la falacia del cuento.

■ Thierry Malandain

- (1) Lema de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont.
- (2) *La Difficulté d'être*, Editions du Rocher, Mónaco, 1983, p. 218
- (3) *Le Spleen de Paris ou petits poèmes en prose*, Michel Lévy frères, 1869
- (4) *La Difficulté d'être*, Editions du Rocher, Mónaco, 1983, p. 219
- (5) *L'Art pour éduquer ?* Alan Kerlan, Les Presses de l'Université de Laval, 2003, p.205
- (6) Tchaikovsky, carta enviada a Nadejda von Meck el 5 de diciembre de 1878.
- (7) *Comedia en un acto y en prosa* creada en Versailles el 14 de octubre de 1663.
- (8) *Impromptu de Versailles*, escena 1.



SINOPSIS

Eugene Oneguín, Op. 24 Entreacto y vals

Un artista con alma y con cuerpo, un hombre con sus alegrías, sus dolores y sus esperanzas nos cuenta:

Érase una vez un rico comerciante, padres de dos chicos y tres chicas. La menor, muy agraciada, despertaba tanta admiración que le llamaban Bella: lo que generaba celos en sus hermanas. Las dos mayores, orgullosas de su dinero, se comportaban como damas de alta alcurnia e iban al baile todas las noches. Un día, de repente, el comerciante pierde toda su fortuna y solo le queda una pequeña vivienda campestre, lejos de la ciudad.

Sinfonía Nº 6 «Patética» 1. Adagio - Allegro non troppo

Mientras sus hermanas lloran su desdicha y añoran la alta sociedad y sus costumbres, Bella se adapta a su nueva condición. Si bien hay varios hidalgos entre sus pretendientes, ella sería incapaz de abandonar a su padre. La familia vive modestamente durante un año, hasta que anuncian al comerciante la inminente llegada de un navío en el que tiene mercancías. La noticia llama la atención de las hermanas mayores, quienes al ver partir a su padre le piden que les traiga vestidos y todo tipo de abalorios. Bella se contenta con que le traiga una rosa.

De regreso a casa, el comerciante se pierde. El viento es tan fuerte que le arroja a los pies de su caballo. Pero poco después avista una luz. La luz proviene de un castillo; el comerciante entra y descubre una mesa preparada para la cena. Al día siguiente, antes de reemprender su camino, recuerda que Bella le había pedido una rosa y corta la más blanca del jardín.

Hamlet, Op. 67

En ese momento, oye un rugido tremendo y ve acercarse a una Bestia tan horrible que está a punto de desmayarse: "Hombre ingrato, brama la Bestia; os he salvado la vida acogiéndooos en mi castillo y, como pago a las molestias causadas me robáis mis rosas, a las que quiero más que a nada en el mundo. Debe morir por esa afrenta. Aunque estoy dispuesto a perdonarle a condición de que una de sus hijas venga a morir en su lugar. »

Sola, como el Artista frente a sus demonios internos la Bestia, afligida por su fealdad, convoca a los elementos simbólicos de su metamorfosis: la llave, el caballo, el espejo, el guante y el amor, por el que se salvará.

Unas pocas horas después, el comerciante llega a casa y cuenta sus aventuras a su familia. Al escucharla gritan desconsolados y lanzan insultos contra Bella, que no ha vertido una sola lágrima. "¿Por qué debería llorar la pérdida de mi padre? Él no va a morir. En vista de que el monstruo aceptará a una de sus hijas, voy a entregarme a toda su furia». Dice Bella y parte hacia el castillo de la Bestia.

Sinfonía Nº 5 – 2 Andante cantabile

Aterrada en un principio, la suerte de Bella no es la que se temía: la Bestia le agasaja a su manera, con todo tipo de lujos y atenciones. Pero cada noche, cuando le hace la misma pregunta: ¿quieres ser mi esposa?, Bella se niega. Su único deseo es volver a ver a su padre, a quien el espejo muestra enfermo de pena. La Bestia termina aceptando y Bella promete regresar en ocho días.

Sinfonía Nº 5 - 3. Vals

Cuando Bella se reencuentra con su padre permanecen abrazados más de un cuarto de hora. Mientras tanto, sus hermanas se mueren de envidia al verle vestida como una reina. Pero poco después, se siente triste por haber abandonado a la Bestia, a quien veía dispuesta a morir.

Sinfonía Nº 6 "Patética". 4 – Final. Adagio lamento

Cuando Bella entra en el castillo y encuentra a la Bestia yaciendo en el suelo, se arrodilla a su lado y le dice: "no vas a morir, vivirás para ser mi esposo". En cuanto pronuncia esas palabras el castillo se llena de luz y la Bestia se convierte en un Príncipe.



PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI



Nacido el 7 de mayo de 1840 en Votlinsk (Rusia), Piotr Ilitch Tchaïkovski cursó estudios de derecho, al tiempo que cultivaba su gusto por la música. En 1863, tras ejercer funciones de secretario en el Ministerio de Justicia, escribe: « Han hecho de mí un funcionario y, para colmo, un mal funcionario ». Se centra en la música y estudia con Nikolai Zarembo y Anton

Rubinstein en el Conservatorio de San Petersburgo. En 1866, terminados sus estudios musicales, obtiene puesto de profesor en el Conservatorio de Moscú, que ocupa hasta 1878. En dicho período vive la eclosión de su talento y la creación de sus primeras sinfonías. La cuarta la dedicó a Nadejda von Meck, una viuda acaudalada que le sostiene económicamente durante muchos años. Homosexual notorio pero avergonzado, en 1877 se casa con una de sus antiguas alumnas, Antonina Milioukova, con el fin de dar una imagen respetable. Esa unión puramente formal se salda con una tentativa de suicidio y una separación amistosa. Durante esa época, sin embargo, compone su primer ballet, El lago de los cisnes. Su estreno en Moscú el 4 de marzo de 1877 es un fracaso. De hecho el público, no acostumbrado al carácter «sinfónico» del ballet, no llega a captar su originalidad. Tal incompreensión, unida a la coreografía mediocre de Julius Reisinger, constituirá un «chasco humillante».

En 1885, en el cenit de su arte, Tchaïkovski es elegido para uno de los puestos de director de la Sociedad suicidarse para evitar un escándalo provocado por sus escarceos amorosos. Para sus exequias se decretó luto nacional y para la representación conmemorativa del 1 de marzo de 1894 Lev Ivanov preparó el 2o acto de El lago de los cisnes. Su éxito avivó el entusiasmo de Marius Petipa, que decidió ofrecer una representación integral. Programada con motivo de la muerte de Alejandro III, tuvo lugar el 27 de enero de 1895 y otorgó un triunfo póstumo al ballet.

Compuesta entre febrero y agosto de 1893 y estrenada el 28 de octubre de ese mismo año en San Petersburgo, bajo la dirección del compositor, esta sinfonía fue también la última obra de Tchaïkovski

(Op. 74).

El sobrenombre «Patética» es de Modest Tchaïkovski, hermano menor del compositor, debido al carácter extremadamente atormentado de la obra.

“Incluye varios movimientos de vals (primer y segundo movimiento) y el tercer movimiento recuerda a la famosa «Marcha al suplicio». El primer movimiento, desde el inicio, marca esa atmósfera agónica evocada con sonoridades asfixiantes o estridentes. Hacia la mitad aparece un movimiento de vals triste de significación desconocida; le sigue un nuevo fragmento vehemente que culmina con una inmersión impresionante en un vacío sin fondo. El segundo movimiento nos presenta, como si fuera una broma, un movimiento de vals ligeramente jovial. Con el tercer movimiento el autor expresa un nuevo arrebatado de pesimismo a través de un fragmento que en mi opinión es muy denso, en el que se entremezclan los pizzicati de las cuerdas. Le sigue un motivo entrecortado y opaco, de carácter violento, que desemboca enseguida en esa marcha similar a la del suplicio. El último movimiento nos transporta al umbral de la muerte, donde hace una última meditación sobre la propia muerte y sobra una vida llena de fracasos, vergüenza y desilusiones. El tema, responsabilidad de todas las cuerdas, recuerda al tercer movimiento de la “Fantástica”. El movimiento termina con un motivo grave, de las cuerdas, como si fuera el último estertor de un moribundo.” (Claude Fernandez, crítico musical, escritor)

Tchaïkovski muestra una gran satisfacción por su obra: “Creo que será un éxito, nunca he escrito nada con tanto deseo ni con tanto ardor”. (Carta a Slatin, octubre de 1893). “Creo que puedo decir, con total sinceridad, que nunca he estado tan satisfecho conmigo mismo, tan orgulloso, tan contento por haber creado algo tan bueno» (Carta a Petr Jürgenson, agosto de 1893). ■

Una vez más, digna de todos los elogios

Aunque la coreografía, adaptada de forma remarcable a una música que le sienta como un guante, rebosa de variaciones de una inventiva sorprendente y fácilmente reconocibles por los balletómanos seguidores del arte del coreógrafo, los hallazgos más destacables están en la escenografía, testimonio de la excelencia de dicho arte. [...] La obra, de hecho, está plagada de multitud de pequeños hallazgos sorprendentes, unos más amenos que otros pero siempre sin pretensión y que otorgan una nueva dimensión a este ballet salpicado de toques de humor que, sin embargo, no menguan en lo más mínimo su refinamiento extremo, propio de un coreógrafo con una sensibilidad extraordinaria, puro ingenio y talento.

■ *Critiphotodanse, Jean-Marie Gourreau, 13 de diciembre de 2015*

La Bella y la Bestia de Thierry Malandain: Bella y sombría

El espectador tiene el alma en vilo durante el dúo que enfrenta a dos seres tan dispares, conmocionado por la delicadeza con la que sus sentimientos evolucionan suavemente, de la bestialidad a la ternura y a la sensualidad, el sufrimiento de la bestia, su temor a dejarse domar y el temor de la bella a ser conquistada, allende los criterios normales de la seducción. [...] De la Bella y soberbia Claire Lonchampt, surgida de un álbum romántico, al sorprendente Mickaël Conte, Bestia poderosa con unos saltos impresionantes y un sufrimiento contagioso, a quienes se suma la precisión exquisita de Arnaud Mahouy y la fuerza expresiva de Frederik Deberdt, padre de la Bella. El neoclasicismo se manifiesta en el estilo de los portés, el diseño de los conjuntos, la calidad del vestuario -elegantemente tradicional-, e incluso en la inclusión de varias puntas para la menuda Patricia Velázquez, en su papel como Amor.

■ *Concert classic.com, Jacqueline Thuilleux, 14 de diciembre de 2015*

La obra es de una belleza maravillosa, con un montón de invenciones coreográficas que le sitúan indudablemente en la vanguardia de los coreógrafos franceses.

■ *Le Figaro, Ariane Bavelier, 20 de diciembre de 2015*

Los milagros del amor

Escenografía minimalista para una coreografía virtuosa. Así es la nueva versión de La Bella y la Bestia firmada por Thierry Malandain [...].

■ *Residences-décoration.com, Serge Gleizes, febrero de 2016*