

# DANZA EN ESCENA

A man with dark hair, wearing a black long-sleeved shirt, is shown from the side, touching a dark grey wall. The wall is covered in a grid of small, circular rivets. The man's hands are pressed against the wall, and his right arm is raised higher than his left. The background is a textured wall with a repeating pattern of rivets arranged in concentric circles.

Revista de La Casa de la Danza

Nº 46  
JULIO 2020

## **ALBA NADAL**

Una bailarina alérgica al conformismo

## **ARIAN MOLINA**

Juventud y pasión por la danza

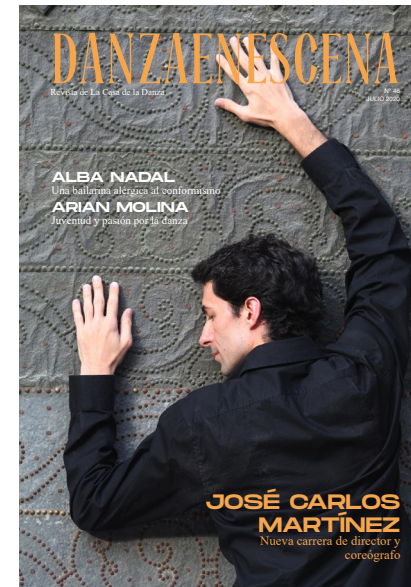
## **JOSÉ CARLOS MARTÍNEZ**

Nueva carrera de director y  
coreógrafo



# Festival de Danza Oviedo 2020

Foto: Marc Martínez



DANZAENESCENA  
Nº 46 JULIO 2020

EDITORIA: Mila Ruiz

COORDINADOR: Perfecto Uriel

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Víctor M. Burell, Nelida Monès, Joaquim Noguero y Mila Ruiz.

COLABORADORES:

Manuel Canseco, Sergio Cardozo, Manuel Hidalgo Iglesias, José Luís López Carolina Masjuan, Gonzalo Preciado, Fredy Rodríguez, Jordi Pujal, Paloma Sainz-Aja, Gregory Vuyani.

FOTOGRAFÍA:

Joel Chester Fildes, Rick Guest, Yasuko Kageyama, Enrique Martínez, José Carlos Martínez, Tristán Pérez-Martín.

MAQUETACIÓN:

Liosmar Ruiz  
leoruizmartinez@gmail.com

DIRECCIÓN:

Casa de la Danza,  
c/Rua vieja 25,  
26001 Logroño (La Rioja)

MAILS:

Mila Ruiz: danzaenescena@gmail.com  
Perfecto Uriel: revista@casadeladanza.com

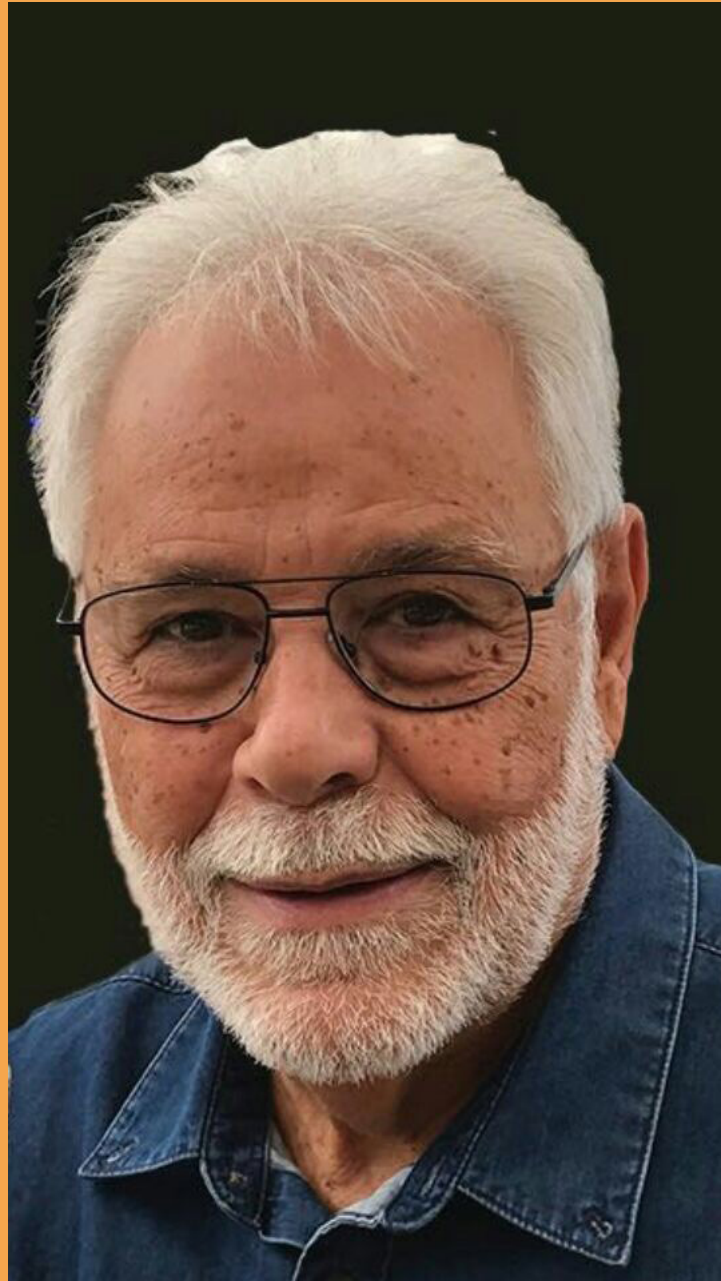
(Las colaboraciones son gratuitas y  
responsabilidad de sus autores)

Fotografía de portada: Enrique Martínez



## SUMARIO

- 5 EDITORIAL: La danza en reclusión,  
*Manuel Canseco*
- 7 La danza hoy  
*Manuel Canseco*
- 8 PORTADA: José Carlos Martínez  
*Sergio Cardozo*
- 16 La influencia de Wayne McGregor en  
el ballet contemporáneo s. XXI  
*Gonzalo Preciado*
- 19 Mensaje del día Internacional de la danza  
*Gregory Vuyani*
- 20 ENTREVISTA: Alba Nadal  
*Carolina Masjuan*
- 26 CRÍTICAS: Kapow  
*Paloma Sainz-Aja*
- 27 CRÍTICAS: On Goldberg  
variations/variations  
*Paloma Sainz-Aja*
- 28 Tórtola Valencia  
*José Luís López Enamorado*
- 30 ENTREVISTA: Arian Molina Soca  
*Manuel Hidalgo Iglesias*
- 36 Alfons Rovira, ese genio olvidado  
*Jordi Pujal*
- 40 La danza en tiempos de pandemia  
*Sergio Cardozo*
- 50 La tira de Fredy



# Editorial

## La danza, en reclusión

Si la danza es escribir con el cuerpo sensaciones en el espacio, resulta cuando menos chocante ver a los bailarines creando, solos y encerrados entre las cuatro paredes a que las circunstancias obligan.

Dos son los ingredientes de la danza, entendida como Arte Escénica, el espacio y el espectador, y los dos nos son escamoteados en estos momentos. Claro que podemos encerrarnos en casa y crear pasos, experimentar, y expresar emociones a través del movimiento, pero será tan solo un entrenamiento. Necesario, sin duda, para mantener en forma mente y cuerpo, aconsejable y hasta indispensable.

El espacio se nos ha reducido, encapsulado, y al espectador lo suponemos, en el mejor de los casos, tras la cámara de nuestro móvil.

Tal vez ello nos sirva para que, en el reencuentro con el escenario, y con el espectador, hayamos potenciado la necesidad de comunicar. Y ojalá sirva también para que el espectador, que ahora ha de conformarse con el producto enlatado, llegue a las salas ávido de disfrutar de las emociones que seamos capaces de transmitirle.

En ese caso, habrá merecido la pena añorar este año la celebración del Día Mundial de la Danza, con la efusión y alegría que se merece, almacenando entusiasmo para proyectarlo en un 2021 que, difícilmente, será peor que el presente.

Mientras, sigamos ejercitando, perfeccionando, interiorizando para explotar el día que se pueda. Consideremos este tiempo como un intermedio para tomar fuerzas.

Y, por qué no, pidamos a la administración, cuanto menos, un poco de sensibilidad para todo alimento del espíritu.

**Manuel Canseco, abril de 2020, tiempo de Covid 19.**



## La danza, hoy

Por Manuel Canseco



Hablar de danza en estos momentos, en que la pandemia nos tiene presos, secuestrados por nosotros mismos en la mayoría de los casos, es, para mí, más que nunca, sinónimo de libertad.

Cada movimiento del cuerpo se convierte en un grito contra el estatismo, un brazo en movimiento significa creación, expresión exterior de un sentimiento; poesía en movimiento capaz de dibujar sensaciones, de hacer salir del cuerpo lo más rico de nuestro espíritu, lanzando al aire líneas maestras que nos proyectan hacia el exterior, para que, quien nos contempla, perciba, sin palabras, que el cuerpo se expande, imposible de contener en su interior al propio espíritu.

Cada salto, es un vuelo que escapa de la norma, de la cotidianidad, desafiando la más antigua de las leyes, la de la gravedad; cada pirueta, un canto a la alegría de vivir, un cambio de dirección, capaz de combatir la monotonía de una vida plana, uniforme, igual a la de ayer y, previsiblemente, exacta a la de mañana.

La riqueza del movimiento en la danza va, siempre, mucho más allá de un movimiento gimnástico y, eso precisamente es lo que lo diferencia: *el alma que trasluce más allá del desplazamiento, de la contorsión.*

Es innegable que la técnica cuenta, que el trabajo diario lleva a la perfección; pero, desde mi profano punto de vista de simple espectador, de admirador entusiasta, si en el movimiento no se esparce al viento algo de nuestro interior, si la necesidad de hablar, de gritar, de cantar, no está detrás de cada paso, de cada gesto, de cada movimiento, falla lo principal que debe primar en cualquiera de las artes escénicas que es la comunicación.

Recuerdo el empeño de muchos maestros de baile, de muchos coreógrafos, en la sonrisa del bailarín, o de la bailarina, (que ahora parece que el genérico es insuficiente). Siempre pensé que esa imposición no era más que un falso escaparate; la música, y por tanto la danza, que se sirve de ella como catalizador en que se apoya para hacer aflorar nuestro monólogo interior, traducido en movimiento, no puede expresar siempre plácida felicidad capaz de traducirse en una sonrisa. Hablar con la expresión podemos hacerlo sentados. La expresión de un cuerpo en movimiento va mucho

más allá, el rostro, la expresión, solo debe ser, desde mi punto de vista, continuidad de las armónicas convulsiones que el espíritu expresa a través del cuerpo en la danza.

Pero, si esta reflexión se produce en mí como espectador, puesto que hoy escribo para una revista de danza, volviendo al principio de estas palabras, fijándonos, nuevamente, en la particular situación que hoy nos condiciona como individuos, diré que el baile tiene también una dimensión social, de relación entre los bailarines, de juego, de pasión, de dulzura, de ira: es decir, de sentimientos. Relaciones que, en estos tristes momentos, no nos son permitidas. Tal vez por ello, hoy, la danza se convierte para mí, al escribir esta reflexión, como decía anteriormente en todo un símbolo de libertad: libertad de acción, libertad de relación, libertad de comunicación.

Pero tampoco quiero olvidar que la danza es Arte y de ahí que la belleza, que la armonía, deban acompañar en todo momento esa genuina expresión exterior del espíritu del bailarín. Por ello la necesidad, como en todas las Artes Escénicas, de un primer espectador, de un coordinador, director, coreógrafo, capaz de orientar al bailarín, de ayudarlo a sacar cuanto desde dentro quiere expresar de manera y forma que sea perceptible por el espectador. O, yendo más allá de lo individual, un creador capaz de expresar, a través de un conjunto de bailarines, un relato que contar, una expresión colectiva que transmitir.

Expresión corporal a través del arte, de la armonía, de la belleza, de cuanto el ser humano es capaz de sentir, de vivir, de imaginar esa es la función que creo que cumple y debe cumplir la danza, excelso medio de comunicación sin palabras.

Nadie duda de que la necesidad de la danza es tan antigua como la civilización, tal vez por eso la echamos de menos, ahora más que nunca. Individualmente, es una necesidad, colectivamente, es un arte que alimenta el espíritu. Ojalá disfrutemos prontamente de ella.



## José Carlos Martínez

Por Sergio Cardozo

**Inicia su carrera como director y coreógrafo para otras compañías del mundo y grandes eventos internacionales**



El día 1 de marzo se realizó el estreno mundial por el Ballet de la Ópera de Roma, de esta nueva versión de Corsario con la dirección y coreografía de José Carlos Martínez, (basada en la de Petipa). Y el 9 de abril debiera haberse estrenado, con producción nueva, en el Teatro Nacional Esloveno de Ópera y Ballet de Liubliana. Por causas de la pandemia COVID19 este estreno se ha visto trasladado al 17 de septiembre próximo.

### ¿Qué cosas le motivan al plantearse la revisión de los ballets de repertorio?

— La idea de versionar este clásico no es una idea mía, es de la directora del Ballet de la Ópera de Roma Eleonora Abbagnato, quien tenía ganas de renovar este clásico en una institución que tiene casi todos los ballets de repertorio (la última versión fue en el 2007-2008 con la antigua dirección). Querían tener una versión nueva y confió en mí para realizarla. Habíamos sido compañeros como estrellas de la Ópera de París y ella ya había bailado obras mías, así que ya me conocía como coreógrafo.

### ¿Qué significa para usted enfrentarse al reto de versionar un clásico de repertorio?

— Versionar un clásico de repertorio siempre es todo un reto por muchas razones. Primero porque son ballets muy conocidos, hay un peso de la tradición y en la gente genera expectativas con lo que debe ser un ballet clásico. El reto consiste en actualizar un ballet quedándose con la esencia de la obra, pero a su vez es lo más interesante. Lo que me gusta es dar un toque personal a las obras a la vez que respetar lo que se hizo antes, aunque no me gusta hacer reconstrucciones históri-



*Corsaro* Olesja Novikova (Medora), Leonid Sarafanov (Conrad)  
Teatro dell'Opera di Rom, *Yasuko Kageyama*

cas, que, si bien es interesante, prefiero hacer versiones más libres inspirándome en lo que conozco, buscando material histórico sobre la obra para poder tomar mis propias decisiones de lo que me gusta y de lo que no. También creo que es importante para los clásicos de que haya nuevas versiones, que no traicionen la esencia del ballet pero que se adapten un poco a nuestros tiempos y que se adapten a la visión del espectador al día de hoy; no dejar de lado la técnica clásica, pero si aprovechar las cualidades físicas del bailarín actual. Renovar estos ballets clásicos me parece importante para que sobrevivan, sin quedarse parados en una época. No olvidemos que la danza es un arte que se renueva en cada puesta y en cada función, no es como un cuadro que permanece estático.





José Carlos Martínez y Simone Agrò, Yasuko Kageyama

*Dediqué un mes en documentarme y trabajar en los movimientos grupales antes de comenzar a trabajar con la compañía; luego casi todo el mes de noviembre estuve trabajando con los bailarines y los maestros para dejar todo el material, y todo el mes de febrero para ajustar todo el montaje antes del estreno.*

**Como nuevo creador de este clásico de repertorio, ¿cuáles serían las características principales que intenta aportar a esta nueva versión?**

— Al comenzar a documentarme sobre este ballet, que por cierto nunca llegué a bailar en su versión integral, viendo las distintas versiones muy diferentes entre ellas, a nivel coreográfico y sobre todo a nivel musical, cada creador fue agregando o quitando músicas de distintos autores, poniendo o quitando dúos o haciéndolos en actos distintos. Entonces me parecía bastante confusa la dramaturgia y lo que he querido hacer fundamentalmente es contar una historia; a mí me gusta mucho contar historias y en este caso le he quitado importancia a los roles secundarios. Creo que mi aporte es justamente ése, que todo gire alrededor de los protagonistas de la historia y centrar la obra en *Medora* y *Conrad*, que viven una historia de amor enfrentándose a diferentes aventuras.

**¿Por qué ha decidido utilizar las músicas de todos los compositores que con el tiempo se han ido incluyendo en la representación de este ballet?**

— Hice primero un trabajo sobre lo musical junto al director ruso Alexei Baklan, que dirigirá la orquesta de la Ópera de Roma; y decidimos dejar las partes danzadas emblemáticas y que figuran en todas las versiones: ciertas partes del *JARDIN ENCANTADO*, el paso a dos de la esclava y *Lankedem*, el paso a seis de danza de carácter. A partir de ahí comencé a montar la trama de la historia, pero quitando lo que no me parecía necesario, así que retomo las coreografías antiguas (no me las atribuyo), para que sean reconocibles, aunque las presento de otra manera.

**En un ballet narrativo con estas características, simple y tan complicado a la vez ¿se ha centrado en las escenas de conjunto o en la psicología de los personajes principales para que la historia no sea un “simple cuento” en los que en algunos montajes no se entiende quién es quién?**

— Es verdad que en algunos montajes no se entiende nada, ni se sabe quién es quién, y parece que el ballet es una excusa para bailar y mostrar la técnica. Por eso he querido hacer una presentación de cada personaje, con una entrada y donde se sitúa al personaje; por ejemplo, en la escena del mercado *Medora* y *Gulnara* no llevarán tutús, porque se supone que son esclavas y se tiene que entender que lo son, y no tiene ningún sentido que aparezcan con los tutús.

**¿Cuánto tiempo ha llevado poder realizar una producción de esta envergadura?**

— En realidad, es la vez que más tiempo he tenido para hacer esta producción. Dediqué un mes en documentarme y trabajar en los movimientos grupales antes de comenzar a trabajar con la compañía; luego casi todo el mes de noviembre estuve trabajando con los bailarines y los maestros para dejar todo el material, y todo el mes de febrero para ajustar todo el montaje antes del estreno. También surgió la posibilidad de realizar este montaje en el Ballet de Liubliana y he ido alternando los dos montajes con el tiempo suficiente para ir trabajando cada uno de los detalles que es lo que marcan las diferencias. No estaba acostumbrado a trabajar con tanto tiempo. En la Ópera de Roma, por ejemplo, los bailarines tienen seis horas y media disponibles para ensayos cinco días a la semana, y con el apoyo de los maestros repetidores, el coreógrafo y un buen “planning” se puede estar trabajando todo ese tiempo; además los solistas tienen dos horas más de ensayos en los fines de semana.

**¿Tiene la opción de dar el visto bueno a la realización de decorados, vestuario, etc...?**

— En el caso de la Ópera de Roma es un tanto especial, porque para poder realizar más representaciones o estrenos, intentan optimizar los montajes que ya se han hecho y reutilizan los decorados y vestuarios que ya tienen. En este caso he podido trabajar con el diseñador de esta producción para seleccionar los decorados y vestuarios que más me gustaban. Al haber reducido la duración hay decorados que no se utilizan y dentro de la gran variedad de vestuario he seleccionado los que se adecuaban más a los personajes. Sí se han tenido que realizar los vestuarios de los solistas y bailarines principales para adecuarlos mejor al montaje. Pero en general no se puede decir que es una producción nueva. En el caso del Ballet de Liubliana ahí sí que es una producción nueva, la escenografía es de un esloveno y el vestuario es del español Iñaki Cobo, con el que trabajé en el montaje de *Cascanueces* y me parece que tiene muchísimo talento.

**Esta misma producción, bajo su dirección, se podrá ver poco tiempo después montada para el Ballet de la Ópera de Liubliana, ¿de qué manera se puede enfrentar con semejante reto?**

— Este tema merece un inciso aparte y digno de mencionar. Algo muy especial montar un *Corsario* para dos compañías diferentes, pero que es el fruto del azar. Pocos meses después de que me llamaran de Roma, me llama el director del Ballet de Liubliana

José Carlos Martínez, Yasuko Kageyama



José Carlos Martínez, Alexei Baklan, Simone Agrò y Federica Maine, Yasuko Kageyama

sin que supiera que ya lo tenía programado para el Ballet de Roma. Entonces hablé con la directora de la Ópera de Roma de la circunstancia y no puso ningún inconveniente porque son muy abiertos y no tienen problemas con la exclusividad y todo ese tema... Y si bien la idea de la coreografía es la misma, será adaptada para las posibilidades de cada una de las compañías; la de Roma con 70 bailarines y sus decorados, la de Eslovenia para 40 bailarines y decorados más pequeños para adaptarse al espacio escénico que tiene.





Autorretrato, José Carlos Martínez

**¿Ha suprimido o alargado alguna de las escenas del ballet original para que la historia pueda ser accesible al público, sin que éste conozca la historia?**

— Me he centrado en la dramaturgia y es un ballet mucho más corto que todas las versiones anteriores que ya se han podido ver. Creo que una obra como ésta tiene que tener un ritmo y una dinámica que atraiga al público para entender la historia. Así que lo he reducido a dos actos, con dos escenas cada uno, y un epílogo. Quitando escenas o partes bailadas que no aportaban nada a la narración. Una anécdota muy bonita, es que yo ya había coreografiado e interpretado el *paso a dos de la esclava y Lankedem* del primer acto, y cuando llegué a Liubliana, los bailarines ya se lo habían aprendido en el vídeo de esa actuación en Japón, que evidentemente está en esta obra.

**¿Se tiene previsto contar con bailarines invitados en las distintas funciones que se realicen?**

— Sí, habrá bailarines invitados, junto a los bailarines principales de la Ópera de Roma. Estarán *Leonid Sarafanov* y *Olesya Novikova* del Ballet de San Petersburgo, *Kim Kimin* y *Maia Makhateli* que protagonizarán los protagónicos en la función que grabará para las cadenas Mezzo y Arte, y una posible grabación en DVD. En las funciones de Liubliana también se tiene pensado contar con bailarines invitados, aunque aún no se puede confirmar los nombres porque aún se están tramitando sus posibles participaciones.

**¿Podría darnos más detalles sobre el proceso de creación de este montaje?**

— En un primer momento quería conocer los bailarines de cada compañía y dejarles el material de las partes bailadas de conjunto y ver cómo se manejaban con dicho material, para poder seguir la estructura de la obra según me la había planteado. Al estar montando la misma obra en distintas compañías es una experiencia muy interesante pero muy compleja a la vez. Me gusta adaptar de alguna manera las coreografías a los bailarines, y en este caso me he encontrado con dos compañías muy diferentes, no solo en número sino también en cuanto a posibilidades técnicas; en el caso de Liubliana los bailarines son más contemporáneos, por decirlo de alguna manera, así que hay que ir adaptándose; a veces lo que funciona en una agrupación no es lo más apropiado para la otra. Y a pesar de ser el mismo ballet, terminan siendo dos obras completamente diferentes, aunque sea la misma historia y la misma trama. Es todo un reto y una experiencia muy interesante, pero una vez que estén terminadas las dos propuestas podrán enriquecerse una a la otra.

**¿Cuáles son para usted, las características que debe reunir un intérprete para realizar el casting de los bailarines para representar ésta, o cualquier otra obra dirigida por usted?**

— En principio para bailar mis ballets necesito bailarines que manejen una base técnica de clásico muy fuerte, y me refiero a técnica compleja y difícil de hacer, a la vez que mucha fluidez y musicalidad porque me gusta mucho trabajar con los acentos musicales para que tengan una dinámica muy particular y que no sea una cosa plana. Y fundamentalmente que sea un buen intérprete y que le guste contar historias, porque a mi me gusta contar historias.

**Para ir cerrando esta entrevista y después de su paso en la Dirección de la CND española y de las limitaciones y trabas administrativas a las que ha tenido que enfrentarse, ¿encuentra estos inconvenientes al realizar producciones para otros teatros? (presupuestos, personal, producción, etc.)**

— Creo que los problemas que surgen en todas las compañías, y hablando con compañeros de la profesión, son para todos iguales. El tema de la crisis es mundial y todos tienen que ir adaptándose a estas nuevas condiciones. Todos me cuentan como sus presupuestos han ido bajando, que no pueden contratar más figuración, o reducir las giras porque no hay dinero, o el tema de los convenios administrativos a los que cada uno tiene que adaptarse. No sería lógico decir que en la CND es el único sitio donde no se pueden hacer cosas, problemas de este tipo hay en todos lados. El tema es que ahora mi función es ser coreógrafo, así que lo administrativo no es mi preocupación principal, pero con mi conocimiento de esta situación les entiendo y en lo que puedo intento ayudar para que se puedan resolver. El tema es poder adaptar también a las situaciones de cada una de las compañías para las que estoy trabajando. Por mi experiencia y por lo que veo en general, es que las compañías de otros países tienen la capacidad de auto gestionarse y contar con un equipo propio para ello, tienen la suficiente autonomía para tomar sus propias decisiones, algo que no sucede en España; pero en general los problemas y dificultades están en todos lados, "no se puede hacer magia".



José Carlos Martínez, Saludo estreno, *Yasuko Kageyama*

**Una vez pasada esa etapa y con su experiencia en la CND, ¿cuáles son las mayores deficiencias que encuentra para su mejor funcionamiento como gran compañía nacional?**

— Creo que el mayor inconveniente es la lentitud y burocracia administrativa que no permite gestionar de una forma ágil una Compañía Nacional que pretende tener una actividad artística. Eso lo sabemos desde hace tiempo. Lo segundo es no poder tener una temporada estable en Madrid; no hablo ya de tener teatro propio, sino de una temporada estable en cualquiera de los teatros, como sucede con otras compañías del mundo. Hay muchas soluciones para que la CND esté en un teatro, intercalando la programación de zarzuela y danza de una manera permanente y estable la Compañía Nacional tendría su temporada en su “Sede natural” el Teatro de la Zarzuela. ¿Por qué no se hace? Es un misterio, solo habría que organizarse y se podría hacer con coste cero para la administración. Otro gran problema de la CND es que habría que cambiar el “Convenio de los trabajadores” ya que no se adapta a las necesidades artísticas actuales, aunque en los últimos ocho años, pudimos poner en escena con ese convenio más de 70 obras, no todas de gran formato, pero con una gran amplitud de estilos y propuestas muy distintas. Un tema que sucede en nuestro país es que se funciona con “grandes anuncios”, por ejemplo, se dice que se va a construir un teatro para la danza, pero dos años después nadie ha hecho nada; así sucede con la cultura española; algo que sucede en todos los ámbitos culturales. Esa lentitud y falta de voluntad por concretar las cosas que se anuncian hace que no terminemos de adaptarnos.

*Corsaro Michele Satriano (Birbanto)*  
Teatro dell'Opera di Rom, *Yasuko Kageyama*

**¿Aceptaría otra vez el cargo como Director de la CND?**

— Desde que dejé la dirección de la CND estoy en otra etapa de mi vida. Le estoy dando la prioridad a mi faceta de coreógrafo y estoy disfrutando mucho con eso. Están surgiendo muchos proyectos interesantes y mi agenda está completa hasta mediados de 2021. Nunca se sabe de qué estará hecho el futuro, pero por el momento, no es algo que me planteo. La CND tiene ahora un nuevo proyecto y un nuevo director. Con el tiempo, veremos que evolución llega a tener en esta nueva andadura. Por mi parte, no digo que no vuelva a dirigir una compañía en el futuro; pero aún no ha llegado ese momento.



## La influencia de Wayne McGregor en el Ballet Contemporáneo del Siglo XXI

Por Gonzalo Preciado Azanza



Wayne McGregor en pleno proceso creativo, Rick Guest

El arte y la ciencia son dos caras de una misma moneda: el conocimiento humano. A lo largo de las últimas tres décadas, estamos presenciando una gran aceleración del progreso científico y tecnológico que ha impregnado nuestra sociedad tan profundamente que algunas personas dicen que hemos entrado en una nueva era: *la edad digital*. De hecho, como sugieren numerosos autores nos encontramos en un Nuevo Renacimiento del Siglo XXI, en donde el poder de transformación de las nuevas tecnologías va a ser un factor fundamental en la creación contemporánea. La danza, como cualquier otra actividad artística, no puede desconectarse de los avances tecnológicos. En consecuencia, las nuevas tecnologías (informática y computación, vídeo o telecomunicaciones) se han incorporado a la gama de recursos que los coreógrafos utilizan en diferentes aspectos y momentos del proceso creativo. Inauguramos esta nueva sección, *Danza y Ciencia: la unión de dos campos* a través del coreógrafo británico Wayne McGregor, que siguiendo los pasos de Merce Cunningham y William Forsythe, ha revolucionado el panorama de la danza a nivel internacional con sus apuestas innovadoras y vanguardistas mediante el uso de las nuevas tecnologías.

Wayne McGregor (Stockport, 1970) es uno de los coreógrafos más demandados y laureados hoy en día, posicionando sus creaciones en las mejores casas de la danza (el Ballet de la Ópera de París, el American Ballet Theatre o el Nederlands Dans Theatre). Y sobre todo, el Royal Ballet, en donde fue nombrado coreógrafo residente tras el aclamado estreno de *Chroma* (2006), convirtiéndose en el primer coreógrafo de danza contemporánea en ocupar este cargo. No obstante, su trayectoria se remonta a comienzos de la trascendental década de los años 90. Mientras el mundo se despertaba paulatinamente tras la repentina caída de la Unión Soviética, dando paso a una era que está aún por descubrir. Un joven pero prometedor McGregor recién formado en la *José Limon School*, acababa de fundar su propia compañía *Random Dance Company* (actualmente *Studio Wayne McGregor*) en el año 1992, incorporando las nuevas tecnologías en su proceso creativo. Desde entonces, su carrera no ha hecho más que ascender, lo que ha generado que este coreógrafo y director británico sea reconocido internacionalmente por sus innovaciones pioneras en el desempeño de su creación coreográfica que han redefinido radicalmente la danza contemporánea.

Mención especial merece *Tree of Codes*, una coproducción original del *Manchester International Festival* que acogió su estreno mundial en julio de 2015, y que ha sido recientemente reestrenada en la Ópera Bastille de París, donde tuve la oportunidad de asistir. Esta pieza es un verdadero campo de experimentación coreográfica, al reunir a los bailarines del *Studio Wayne McGregor* y el Ballet de la Ópera de París en un mismo escenario, dando como resultado una colaboración de artistas multidisciplinares en donde interactúan el espacio, el cuerpo y la arquitectura. De hecho, este trabajo abre el campo de las percepciones al sumergir al espectador en un juego confuso de espejos desarrollado por el prestigioso artista visual Olafur Eliasson y un espacio sonoro con acentos techno-pop concebidos por el compositor Jamie xx. En definitiva, una simbiosis perfecta entre la fluidez del movimiento y las pulsaciones rítmicas, ejemplificada en la exquisita plasticidad del bailarín François Alu, que deleitó al público parisino con su interpretación al más puro estilo McGregor.

Además, la insaciable curiosidad de McGregor sobre las posibilidades del movimiento humano lo han llevado a experimentar con una variedad de formas artísticas, disciplinas científicas e intervenciones tecnológicas en el campo operístico, arquitectónico y cinematográfico, que le han catapultado hasta la saga cinematográfica de *Harry Potter*, siendo el responsable de las icónicas batallas del mundo mágico de J.K. Rowling.





Tree of Codes (2015) de Wayne McGregor, *Joel Chester Fildes*

Actualmente, el ballet contemporáneo se encuentra sumergido en una profunda metamorfosis que está afectando a todos los grandes enclaves de la danza clásica. No sólo, la Ópera París ya mencionada anteriormente, se encuentra a la vanguardia en lo que respecta a la creación contemporánea. Si ampliamos nuestra mirada y nos detenemos en el caso del ballet de tradición rusa, veremos que tanto las grandes compañías de Moscú, San Petersburgo o Riga, consideradas en su día las tres grandes potencias del ballet soviético, también se han sumado a esta nueva corriente gracias a la apertura que han experimentado desde finales del siglo XX. En el caso del Ballet Nacional de Letonia con sede en la majestuosa Ópera de Riga: una institución centenaria que se constituyó gracias a la clara influencia del más puro ballet clásico proveniente del Ballet del Mariinski en San Petersburgo, así como de las vanguardias artísticas parisinas de la mano de los discípulos de los Ballets Russes de Diaguilev. El impacto que han dejado en la compañía creadores como Boris Eifman, Krzystof Pastor y más recientemente Edward Clug, ha desarrollado una hornada de jóvenes coreógrafos letones que ya está dando sus frutos. Un ejemplo se ha podido observar en el reciente estreno mundial de Hamlet. *Tell me (No) Tales* (2019) de Antons Freimans y Elza Leimane, una producción cuyo uso de las nuevas tecnologías se sitúa en la línea más

vanguardista del ballet contemporáneo. Los artistas en el campo de la danza están explorando nuevas fronteras tecnológicas y formas de arte, que crecerá para ser aún más amplia, rica y diversa que lo hizo en décadas anteriores. De hecho, estas innovaciones han hecho que el arte de Terpsícore se convierta en la forma escénica más vanguardista, obligando a los críticos, académicos y bailarines a redefinir su comprensión de este arte.

## Mensaje para el Día Internacional de la Danza 2020

Por **Gregory Vuyani Maqoma**  
Bailarín, coreógrafo, docente, actor

Fue durante una entrevista que tuve recientemente que pensé profundamente en la danza. ¿Qué significa para mí? En mi respuesta tuve que analizar mi viaje y me di cuenta de que todo se trataba de un propósito y que cada día presenta un nuevo desafío que hay que enfrentar y es a través de la danza que trato de dar sentido al mundo.

Estamos atravesando tragedias inimaginables en un tiempo que mejor podría describir como la era post humana. Más que nunca necesitamos bailar con un propósito para recordar al mundo que la humanidad todavía existe. El propósito y la empatía deben prevalecer a lo largo de años y años de innegable paisaje virtual, de disolución que ha dado lugar a una catarsis de dolor universal que invade la tristeza, la dura realidad que sigue impregnando a los vivos y a los que se enfrentan a la muerte, el rechazo y la pobreza.

Nuestra danza debe más que nunca dar una fuerte señal a los líderes mundiales, a aquellos a quienes se les

confía salvaguardar y mejorar las condiciones humanas de que somos un ejército de pensadores furiosos y que nuestro propósito se esfuerza por cambiar el mundo paso a paso.

La danza es libertad y a través de ella debemos liberar a los demás de las trampas que enfrentan en diferentes rincones del mundo. La danza no es política, sino que se vuelve política porque lleva en su fibra una conexión humana y por lo tanto responde a las circunstancias en su intento de restaurar la dignidad humana.

A medida que bailamos con nuestros cuerpos cayendo en el espacio y enredando juntos nos convertimos en una fuerza de movimiento tejiendo corazones, tocando almas y proporcionando curación que es tan desesperadamente necesaria.

Y el propósito se convierte en una sola danza hidra, invencible e indivisible. Todo lo que necesitamos ahora es bailar ¡Un poco más!





# Alba Nadal, una bailarina alérgica al conformismo

Por Carolina Masjuan



Tras un periodo de formación en Cataluña (Olga Roig en Manresa y el Institut del Teatre de Barcelona), con doce años Alba se trasladó a Madrid para formarse con Víctor Ullate, de ahí fue becada a la Royal Ballet School de Londres, para integrar rápidamente las filas del Royal Danish Ballet. Este año, Alba, tras catorce años en Copenhague, ha decidido dar un paso más en su carrera y emprender una nueva aventura.

## Después de una buena carrera en el Royal Danish Ballet de pronto dejas la compañía y vas a una formación con otro estilo completamente distinto ¿por qué?

— Esta temporada 2019/2020 iba a ser mi quincena temporada en el Royal Danish Ballet. Son muchos años en una misma institución y bajo el mismo liderazgo administrativo y sentía la necesidad de un cambio. Por naturaleza, soy alérgica al conformismo y cuando empiezo a sentir cierto estancamiento artístico, algo por dentro me llama a seguir buscando. Copenhague es una maravilla de ciudad y el RDB una institución estable y fuerte, pero a mis 35 años siento una necesidad muy grande de seguir creciendo en mi profesión. El tiempo pasa y hay ciertas cosas que no quieres tolerar ya más, y otras que quieres experimentar. Cuando trabajas, ofreces, vives tu día a día con intensidad y dedicación pero, por el otro lado, sientes que ciertas circunstancias no cambian, entonces tiene que ser uno mismo quien haga el cambio.

## ¿Qué balance harías de tus años en el Royal Danish Ballet?

— He vivido unos años maravillosos en el RDB. Me ha ofrecido unos inicios de mi carrera profesional fantásticos bajo la dirección de Frank Andersen, y, más tarde, con Nikolaj Hübbe, he ido recibiendo otras oportunidades. He aprendido la auténtica tradición Bournonville de los mejores, bailando clásicos de este estilo, también trabajado con coreógrafos de gran nombre y gran calidad artística y humana y, sobre todo, he crecido como ser humano y como artista.

## ¿Qué momentos destacarías de tu época como bailarina allí?

— Es difícil escoger ya que todas las etapas te aportan algo, con lo positivo se crece y con lo que no es tan positivo se aprende. Aun así, ha habido momentos que artísticamente me han llenado especialmente. Bailar

roles de solista en los ballets de Bournonville, como *Napoli*, *La Sylfide*, *Folkesagn*, o *La Ventana*, y el trabajo con Kylian, Akram Khan, Wayne McGregor, Jorma Elo o Twyla Tharp, entre otros, han sido momentos inolvidables para mí, tanto en el estudio como en el escenario. También he tenido la oportunidad de trabajar en proyectos fuera del RDB, y este tiempo ha sido súper valioso para mí. Por ejemplo, con Kammerballetten, Danish Danse Theater o con el Tivoli Ballet.

## Dejas Dinamarca y te instalas en Alemania, ¿cambio total de vida o aún te une algún lazo en Copenhague?

— Es un cambio importante, efectivamente. El formato de compañía es muy diferente, de 75/80 bailarines del RDB a 30 en el Badisches Staatsballet Karlsruhe. El trabajo es mucho más individualizado y el conjunto de bailarines muy maduro. Se potencializa personalidades y se buscan otras cosas que una compañía de gran formato no tiene tiempo a veces para hacer. Sinceramente, estoy trabajando tanto, que poco tiempo me queda para pensar o echar de menos mi vida en Copenhague. Siento que he pasado una etapa y me siento completamente metida y focalizada en este nuevo proyecto en Karlsruhe con Bridget Breiner. Aun así, 14 temporadas son muchas y los vínculos también. Por ejemplo, tengo un proyecto en Copenhague —con tres músicos de cámara excepcionales—, Kammerballetten, en el cual sigo involucrada, y amigos coreógrafos en la ciudad con los que también mantengo el contacto. Lo maravilloso del mundo de la danza es su capacidad de interconexión, ya que siempre acabas encontrándote o trabajando con gente de etapas anteriores o con amigos de amigos.



### ¿Por qué el Badisches Staatstheater Karlsruhe?

— Personalmente, debo reconocer que no conocía mucho el “mercado alemán”. Evidentemente, si las compañías más grandes como Stuttgart, Munich o Hamburgo. En Copenhague trabajé mucho con John Neumeier, pero he ido muy poco de gira por Alemania. Fue a través de Lynne Charles, ex bailarina principal del Hamburg Ballet que me introdujo a Bridget Breiner y a su nuevo proyecto con el Staatstheater Karlsruhe. El momento del cambio me estaba llamando y se unieron muchos factores que me impulsaron a tomar esta decisión. Además, lo bueno es que he empezado junto con Bridget y su equipo aquí en Karlsruhe. Este es su primer año como directora en el Badisches Staatstheater Karlsruhe (después de dirigir la compañía de Gelsenkirchen por 6 temporadas) y la energía entre bailarines y administración es única, súper entusiasta y motivadora.

### ¿Cuáles son los retos a los que te estás enfrentando en esta compañía?

— Los retos de adaptación a un cambio de casa, formato de trabajo, país, lengua y cultura son inevitables pero, sinceramente, debo admitir que está teniendo todo mucho “flow”, que se dice en inglés. Estoy súper agradecida a la gente que me voy encontrando y la amabilidad que me están ofreciendo. Respecto a los retos laborales, debo admitir que no los veo como retos sino como oportunidades. Cambiar de compañía a mi edad y tener la ilusión de poder empezar de nuevo una segunda etapa profesional es un gran regalo. Estoy agradecida y simplemente trabajo para mí, para seguir creciendo y ver dónde, en un futuro, me llevará la vida.

### Recuerdo los espectáculos con bailarines del Royal Danish, tus participaciones en Girona en Moviment con David Rodríguez y Luke Prunty con coreografías de Iratxe Ansa. De hecho, siempre has estado inmersa en proyectos contemporáneos ¿no es así?

— Yo soy una enamorada del clásico, pero igualmente del Neoclásico y los proyectos contemporáneos. La base y técnica clásica, en mi opinión, son fundamentales. Yo, bailé lo que bailé, desde un *Lago de los Cisnes*, un *paso a 6 de Napoli* o un *Vertical* de Road de *Akram Khan*, siempre hago mi clase de ballet por la mañana y mi barra de “warm-up” antes del espectáculo. Pero dicho esto, hoy en día, es imprescindible que el bailarín sea abierto y diverso ya que trabajar con diferentes coreógrafos aporta gran versatilidad y nuevas perspectivas de movimiento. Hoy en día, no hay ninguna compañía clásica, ni el gran Bolshoi, que no tenga alguna pieza de Kylian en el repertorio, un *Crystal Pite* o *Christopher Wheeldon*. Personalmente, he tenido la gran suerte de estar siempre en los castings

de coreógrafos que venían de fuera del RDB, y por eso he podido desarrollar esta curiosidad y pasión por el mundo neoclásico y contemporáneo. Yo no puedo estar sin los dos.

### ¿Cómo es esta nueva compañía a la que te incorporas? Repertorio, tipo de bailarines, producciones, giras, etc...

— Es una compañía, como he mencionado previamente, de 30 bailarines. Bridget Breiner ha hecho una selección muy concreta del tipo de bailarines que busca. Todos somos muy diferentes, en mi opinión, pero a la vez, aportamos cualidades diversas que potencializan al grupo. Si miras el tipo de bailarines que somos, no se puede decir que hay un estereotipo.

Ella busca el artista. Evidentemente, con técnica, pero sobre todo que tenga algo que decir, una pasión y personalidad interna a explorar. ¡Y muchas, muchas ganas de trabajar! Por ello, un aspecto relevante es que ella ha quitado la jerarquía clásica que había previamente en la compañía, dividida en cuerpo de baile, solistas y principales. Para ella, todos somos solistas. Además, para Bridget, le es indiferente la edad que uno tenga. Unos tienen 42, otros 38, 39, 36, 35, y los más jóvenes 25.

El estilo de la compañía es difícil de describir porque ella es coreógrafa pero diría que manteniendo dos producciones clásicas al año, lo demás es más de tendencia neoclásica. Ella es experta en “story ballets”, le encanta la zapatilla de punta y que el bailarín clásico sienta libertad de movimiento, con su lenguaje neoclásico. Haremos muchas producciones suyas, pero igualmente Bridget considera necesario que sus bailarines también trabajen con otros coreógrafos y por ello, tenemos a grandes talentos como David Dawson, Marguerite Donlon, Kevin O’Day, Marco Goecke, entre muchos otros también trabajando con nosotros. Respecto a las giras, de momento, no hay ninguna planificada.

### Supongo que vas siguiendo lo que pasa en España en el mundo de la danza, ¿qué opinas, tú que también pasaste por su escuela, sobre la desaparición del Ballet de Víctor Ullate y la polémica surgida respecto a la forma en que se ha cerrado la compañía?

— Lo que ha sucedido con la desaparición del Ballet de Víctor Ullate es una auténtica pena. Me dolió mucho cuando se me informó de la noticia, y escribí inmediatamente a Víctor. Él fue un gran maestro para mí, me ayudó mucho y le estoy y estaré siempre agradecida. Por otro lado, yo tenía conocimiento de que la situación financiera de su compañía siempre estaba en la cuerda floja pero nunca me podía imaginar que tanto esfuerzo, trabajo y prestigio ganados a lo largo del tiempo, se pudiera tirar por la borda de forma tan



inminente. Conozco a algunos de los bailarines afectados y la situación fue muy desagradable para todos. Siempre hay más cosas de las que se nos cuentan en la prensa y cosas internas que nunca sabremos, pero lo que es innegable es que el cierre de su compañía, ha sido una gran pérdida.

### Se están moviendo muchas cosas en Cataluña y tú últimamente has estado presente periódicamente ¿Prevés más colaboraciones con iniciativas en Cataluña?

— La emoción y motivación de bailar en casa tiene una energía muy especial para mí y estoy súper agradecida de que continúe habiendo eventos e invitaciones al respecto. De las diferentes iniciativas en las que he participado (como la Gala en el Grec con IBSTAGE o impartiendo cursillos de verano en diferentes escuelas de Cataluña como en el CDC), el evento en el que estoy teniendo una participación periódica es en el Festival de “Girona en Moviment” de David Rodríguez, en la lucha contra el cáncer. Este verano será del 9 al 12 de Julio 2020 y nuevamente, tendré el gran placer de formar parte de él y poner mi granito de arena para la causa.





*“Creo que todos los bailarines que hemos tenido la gran fortuna de hacer volar nuestra carrera en el extranjero, tenemos como una cierta deuda cuando volvemos, en proyectar y compartir nuestras experiencias y conocimiento con la gente de nuestra tierra”*

**Coincidiste en la Gala de Girona en moviment con los directores, artístico: Chase Johnsey y ejecutivo: Carlos Renedo, del Ballet de Barcelona ¿conoces el proyecto?**

– Efectivamente, la edición 2019 del Girona en Moviment, fue mi primer encuentro con ellos. Situaciones como estas ejemplifican lo que comentaba anteriormente, con que este mundo de la danza es un pañuelo y que todos estamos, de una u otra, manera interconectados. Aunque todavía no he tenido la oportunidad de ver al Ballet de Barcelona bailar en directo, sí conozco el proyecto y la verdad que me “quito el sombrero” por todo el esfuerzo puesto. Tanto la directiva como los bailarines trabajan con mucho entusiasmo y dedicación, y espero que puedan recibir ayudas económicas y tener una larga proyección de futuro.

**Entiendo que tanto el Royal Danish como el Badisches Staatstheater Karlsruhe están apoyados por los organismos estatales o regionales ¿Cómo podríamos conseguir que la danza fuese suficientemente considerada y a nivel ayudas públicas fuese más fácil para los proyectos de calidad? ¿Qué les dirías a los políticos y responsables culturales?**

– El soporte económico hacia las instituciones y proyectos culturales en nuestro país ha sido un inconveniente y ha provocado grandes obstáculos de desarrollo. Es evidente que hay una falta de entendimiento muy profundo de lo esencial que son las artes y, concretamente, la danza para el desarrollo del individuo. Es una cuestión educacional y un problema de base. No hay leyes de mecenazgo fuertes ni adecuadas, ni un apoyo de organismos estatales, que para mí son los dos fundamentos financieros esenciales para garantizar estabilidad a una compañía de danza. Los bailarines vivimos de nuestra pasión y somos capaces, debido a la gran disciplina y dedicación con la que crecemos, a aceptar condiciones de trabajo realmente incomprensibles para cualquier otro trabajador, sin embargo, nos tenemos que hacer respetar ya que tampoco se vive del aire. Tenemos aún mucho recorrido por hacer, hasta concienciar y hacer entender a los políticos y responsables culturales de nuestro país de la necesidad de nuestra presencia en la sociedad. La danza tiene orígenes primitivos ancestrales, la danza forma parte de la naturaleza humana y no se puede ver como un

arte secundario o incluso innecesario para algunos. La danza, como la música, tiene virtudes emocionales terapéuticas más que comprobadas y tendrían que ser ellos, los organismos estatales y regionales, los desesperados por apoyar a las compañías de danza y a los proyectos artísticos, y no a la inversa.

**¿Vamos a poder volver a verte pronto por aquí?**

– Espero que sí. Espero que vayan saliendo proyectos, galas, festivales y cursos de verano en los que quieran mi participación. Creo que todos los bailarines que hemos tenido la gran fortuna de hacer volar nuestra carrera en el extranjero, tenemos como una cierta deuda cuando volvemos, en proyectar y compartir nuestras experiencias y conocimiento con la gente de nuestra tierra.

**Aunque te queda mucha carrera como bailarina por delante ¿estás ya pensando en tu futuro cuando dejes de bailar? ¿Seguirás vinculada al mundo de la danza o preparada como estás universitariamente, planeas algo distinto?**

– Efectivamente, me estoy también formando como psicóloga por la UOC (Universitat Oberta de Catalunya). Aun así, como muy bien dices, mi pasión es la danza y mi deseo de tener una larga carrera aún es muy vigente. Es algo muy bonito ver como con la edad, esta profesión coge otras perspectivas y prioridades. Emocionalmente y psicológicamente el bailarín crece muy rápido y aunque tengas que dedicar muchos más cuidados, tiempo y amor para mantener el cuerpo sano, mis ganas de seguir bailando, creciendo y aprendiendo están más vivas que nunca.

El pasado verano tuve nuevas experiencias en el terreno de la docencia que personalmente disfruté mucho más de lo que me esperaba. No sé si este va a ser o no mi camino, pero lo que sí sé es que de una u otra manera voy a bailar toda mi vida.



## KAPOW. Denodado experimento

Por Paloma Sainz-Aja

Patricia Ruz y Alberto Jiménez  
**KAPOW. Experimento escénico.**  
 37 Festival de Otoño de Madrid  
 Teatro Pradillo. Madrid  
 16 de noviembre de 2019  
 Estreno absoluto

El principio fundamental del *I Ching* es que lo inmutable es la mutación. El tándem formado por Cunningham/ Cage ya hizo uso del libro oracular chino para incidir en la idea del azar y la improvisación con la finalidad de tomar decisiones de composición para sus obras. *Kapow* da nombre a tres eventos únicos en el programa del consolidado Festival de Otoño de Madrid. Comienza con una tirada del *I Ching* que, en esta ocasión, sirve para que los intérpretes dibujen el espectáculo consecuentemente a la azarosa narración del mencionado libro, erigiéndose como una investigación teatral a través de una sucesión de escenas improvisadas. La pieza transcurre entre lo bello y lo indecoroso, envuelta por la intimidad que la apropiada iluminación proporciona. Patricia Ruz y Alberto Jiménez, dos grandes de la escena por su amplia experiencia sobre las tablas y ese saber hacer expresivo que llega irremediamente al espectador, se vuelcan en esta difícil empresa de conexión interna, conexión con el otro y conexión con el público para tratar el tema de la muerte a través de la celebración de la vida. Estos dos valientes intérpretes ofrecen un viaje emocional no ensayado en el que hay un momento para todo; reír, llorar, gritar, huir o reflexionar. Dos horas de espectáculo que sirven para ser testigos de la impresionante transformación tanto de ellos mismos como del escenario a través de sus múltiples elementos. *Kapow* es una experiencia valiosa que pretende la complicidad del público ante el experimento, el azar, el instante, la improvisación; y así lo consigue. Un espectáculo que concluye sólido e irrepitible.



## ON GOLDBERG VARIATIONS/ VARIATIONS Música a través del cuerpo en movimiento

Por Paloma Sainz-Aja

María Muñoz y Pep Ramis/ Mal pelo  
**On Goldberg Variations / Variations**  
 37 Festival de Otoño de Madrid  
 Teatros del Canal. Sala Roja  
 29 de noviembre de 2019  
 Estreno en Madrid



Mal Pelo es una de las pocas compañías de danza de este país que puede presumir de extensa trayectoria. María Muñoz y Pep Ramis llevan 30 años dirigiendo a esta más que consolidada compañía catalana, Premio Nacional de Danza 2009, que continúa irremediamente indagando y conformando su característico lenguaje. *On Goldberg Variations / Variations* se presenta en Madrid por primera vez en el marco del 37 Festival de Otoño, la pieza fue estrenada en marzo de 2019 en el Teatre Nacional de Catalunya. Si algo es característico de Mal Pelo es la carencia de obviedad en sus propuestas y el profundo trabajo de investigación presente detrás de cada obra puesta en escena. Ramis y Muñoz vuelven a incidir en la obra de Bach (lo vienen haciendo desde el 2004 con su espectáculo *Bach*) de la mano de su colaborador habitual, el compositor **Dan Tepfer** el cual ha desplegado unas aparentes variaciones reinterpretando las magníficas *Goldberg Variaciones* que el compositor alemán compusiera para piano en 1741. Sobre la escena minimalista y predominantemente blanca, siete intérpretes se van dando paso

unos a otros con calidad de movimiento y exigencia técnica. La interpretación corporal recuerda al denominado Mickey Mousing, recurso de las cintas de Walt Disney donde cada movimiento está representado en el plano sonoro. Música y movimiento coinciden, de manera que el dibujo corporal deja de ser importante como tal para sí serlo la representación de la música a través del cuerpo. Escuchar la música mediante los cuerpos en movimiento. Los intérpretes se mueven con gran precisión y velocidad en una prolongada interpretación de las variaciones musicales de Bach que resulta fría y repetitiva. El carácter de la pieza viene dado por los contundentes textos que van calando en el oído y la sensibilidad del espectador. El espectáculo está dedicado a John Berger, habitual colaborador de la compañía, cuyos textos introducen reflexión, pensamiento y belleza, además que hacer comprender un poco más el propósito de la obra. Unos textos que ofrecen la carga expresiva de la pieza, la llenan de expresión y carácter. Destaca el texto magníficamente expresado por María Muñoz titulado *Belleza*, a partir de fragmentos de Tim Ingold y Franck Wilczek. Como dice el propio Pep Ramis en la obra, *todo está lleno de líneas*, y este espectáculo podría ser representado mediante una línea discontinua la cual te atrapa en determinados momentos y en otros no. La hora y media de espectáculo se hace larga, quizá debido a que la pieza resulta incómodamente lineal. *On Goldberg Variations / Variations* es capaz de gustar de forma intermitente, como una línea discontinua.



## Tórtola Valencia – Entre sedas y perfumes

Por José Luis López Enamorado



Isadora Duncan rompió con las técnicas clásicas de la danza y fue la primera bailarina que se presentó en escena sin mallas y descalza, vestida únicamente con una túnica. Acaso Isadora fue respetuosa con la educación recibida de su madre basada en el amor a la libertad, a la belleza, al arte y a la Grecia antigua. Sus coreografías y su danza impactaron, se difundieron y alcanzaron reconocimiento y éxito en la nueva corriente cultural de principios del siglo XX en la que jóvenes creadores aportaban nuevas técnicas y formas de expresión. La danza dio su propia versión de muchos de los movimientos culturales investigando en formas más próximas a la exteriorización de sentimientos, a estados de ánimo, que a los patrones académicos. Danza natural con muchos soportes de improvisación y por lo tanto siempre diferente, danzas que no nacen de las compañías convencionales sino que son iniciativas singulares y marginales.

España estuvo representada en la corriente cultural de principios del siglo XX gracias a Tórtola Valencia cuya obra y pensamiento perteneció a esa tendencia artística, desde sus investigaciones en las fuentes del orientalismo y el exotismo. No obstante, a pesar de que Tórtola representó a España casi en exclusiva, su obra no fue debidamente difundida. Me detendré en datos técnicos que permitan conocer sus orígenes y trayectoria personal.

Nacida en Sevilla pero hija de catalanes, se formó en Londres y en París por lo que bebió de las fuentes artísticas más ricas. Aprendió canto y música pero también cocina y costura. Fue bailarina, profesora y coreógrafa pero los datos más interesantes tal vez son otros, aquellos que hablan de su capacidad de creación y de sorpresa, de su valor artístico y personal.

Tórtola Valencia fue un personaje de la intelectualidad, cautivadora y mentirosa, danzarina de leyendas, políglota y motivo de suicidios amorosos. Creadora de un estilo de danza personalísimo y diseñadora de espectáculos con un arte intemporal.

Siempre estaré agradecido a mi amigo Carlos Murias, historiador y bailarín-actor que conectó conmigo para informarme de un espectáculo teatral creado por el músico Xavier Alberti dedicado a la figura de Tórtola Valencia. Pusieron a mi disposición la obra y eso me impulsó a incluir en la programación de la serie "Pasos cambiados", escrita y realizada por mí para Televisión Española, un documental que hiciera públicos los valores de nuestra artista española del siglo XX. Carlos Murias intervino doblemente en este documental, como historiador y como actor que, dentro del espectáculo, interpretaba el papel del Marqués de Vinent locamente enamorado de Tórtola. Así pudimos conocer la personalidad y creatividad de Tórtola Valencia por ejemplo en una de sus danzas envuelta en un mantón rojo, descalza y acompañándose de sonidos de castañuelas emitidos desde su boca y los taconeos marcados con sus talones descalzos. Tórtola nunca siguió la danza académica, su danza era oriental, de leyenda aunque utilizara recursos folklóricos. El espectáculo de Carlos Murias mostró bellos ejemplos de la riqueza de su vestuario en colorido y línea de sus trajes todo diseñado por ella misma, unas veces inspirados en pinturas y otras en vestidos tradicionales tanto españoles como orientales.

Como he citado al principio, Tórtola Valencia recibió estudios de música y de canto pero en sus obras tan pronto bailaba con músicas de revista, de "music hall", de variedades de su tiempo como de los grandes compositores clásicos con cierta predilección por Granados, Albéniz y Chopin. Pero una mujer como Tórtola, creativa y llena de inquietudes, no podía limitar sus cualidades interpretativas a la danza. Se vio atraída por la pantalla y aprovechó su popularidad para hacer cine:

*"La lucha por la vida"* de la Pathé Frères de París en la que interpretó tres de sus danzas, *"La Maja Tirana"*, la *"Danza Árabe"* y la *"Danza de la Serpiente"*.

Trabajó como actriz bajo la dirección de Josep María Codina en dos películas producidas por Condal Films de Barcelona, *"Pacto de Lágrimas"* y *"Pasionaria"* de la que pude incluir en mi documental el fragmento que a duras penas pudo salvarse del deterioro de su emul-

sión. En él vemos a Tórtola bailando la *"Danza de Anitra"* de Peer Gynt de E. Grieg, acompañándose con un gran pandero.

Mi amigo José de Udaeta, gran concertista de castañuelas, bailarín y coreógrafo catalán, aportó una simpática anécdota familiar con la figura de Tórtola Valencia. Contó que allá por el año 1924 Tórtola actuó en el *Gran Salón Doré* de la Plaza de Cataluña y que su madre quería verla a pesar de que ir a un espectáculo de variedades era un poco fuerte para la sociedad, pero ella no se arredra por ello. Agarró a sus hijos, José de cinco años y su hermana de siete y los llevó a las variedades del Salón Doré. Para el pequeño José de Udaeta fue impactante la interpretación de Tórtola moviéndose entre pebeteros humeantes al tiempo que ocupaba el escenario con mantones de manila. Le causó mucha curiosidad verla con sombrero de plumas y un lunar de terciopelo en la cara.

Carlos Murias apuntaba que Tórtola potenciaba la idea de ir al pasado para buscar la escuela contemporánea del tiempo presente. Lo importante no eran tan solo los pasos de sus danzas, la reconstrucción del mundo a través de esquirlas, de pasos recuperados con las danzas sino mover el espacio... cada gesto movido por un sentimiento.

Intelectuales, escritores, pintores, músicos, príncipes cayeron rendidos a sus encantos y hubo hombres que se suicidaron por ella. Tórtola Valencia fue una mujer rodeada de cierta atmósfera de misterio, de mitos y leyendas propias de las inquietudes estéticas de aquellos años del *novecentismo*.

He citado ya su condición de mentirosa compulsiva, pues bien, estando ella en un Café de Madrid le dijo a su interlocutor: *"Mírame, estoy agotada, las mentiras me agotan"*. No sabemos si era necesario mentir en ese momento.

Por último, recordar un hecho anecdótico que muchas mujeres y hombres españoles recordarán con una sonrisa. La imagen de Tórtola daba identidad al perfume *"Maja"* de la casa Myrurgia. Tórtola estaba en los escaparates de perfumerías e iba de mano en mano de mujeres y hombres sí, pero como una gran desconocida.

Tórtola Valencia definía así su obra: *"El amor siempre traiciona. Mi arte, nunca. Mis danzas son trozos de belleza que arranco a la muerte y al recuerdo"*



## Arian Molina Soca

### Juventud y pasión por la danza

Por Manuel Hidalgo Iglesias



Elasticidad excepcional, giro que corta el aliento, saltos portentosos, técnica impecable. Eso salta a la vista de cualquiera al ver bailar a Arián Molina, bailarín principal formado en la Escuela Nacional y el Ballet Nacional de Cuba, y actualmente levantando el vuelo hacia nuevos retos de infinitas posibilidades artísticas. Cuando se habla con él, un joven sencillo, con una inmensa pasión por la danza y un enfoque inteligente con respecto a su carrera, que seguramente seguirá dando mucho de qué hablar. Aquí, varias de sus opiniones.

**En los últimos años se ha presenciado en el mundo del ballet un desarrollo extraordinario de la técnica y de las posibilidades físicas del cuerpo del bailarín, como nunca antes. ¿A qué factores crees que se ha debido esto?**

— El desarrollo del ballet y la danza cada día es más perfecto por la forma en que se trabaja día a día, y también la metodología cada vez será mejor y mejor. Lo que sí no va a cambiar es la forma de bailar los movimientos, el estilo, la pasión.

**Para un gran número de bailarines ese despliegue técnico es la meta en perjuicio de la interpretación y el estilo. Las funciones se convierten, a menudo, en una especie de competición de saltos, giros y equilibrios, y esto es lo que espera y aplaude el público. ¿En qué proporción crees que el bailarín debe desarrollar su actuación con respecto a la técnica?**

— Para mí la actuación y la técnica deben ir juntos para poder tener mejores resultados en el baile. Esto debe llevarse de la mano puesto que los dos son de vital importancia; lo mismo que el bailarín practica y desarrolla su técnica cada día debe hacerlo con la interpretación. En lo personal la actuación es algo que valoro muchísimo porque me apasiona lo que hago, y me es imposible bailar sin pasión y sin sentir cada movimiento; con esto quiero decir que a mí el sentimiento es lo que me hace ejecutar la técnica.

**¿Cómo desarrollas el proceso de montaje de un ballet que no has bailado anteriormente y la incorporación de un personaje?**

— Lo más importante es primero ver de qué trata el ballet, conocerlo y empaparte bien en todos sus aspectos. Después viene el montaje, que es la parte más complicada; por último y más importante, el trabajo personal que es interiorizar el ballet en general y sacarle el mejor partido. Para mí ese trabajo no tiene fin

ya que la perfección no existe y cada vez que bailemos siempre hay algo que puedes hacer mejor. También están los aspectos personales que ya eso es el sello que cada bailarín le pone a su baile, cada detalle, así sea interpretativo o técnico, tendrá gran importancia para resaltar y brillar en cualquier escenario.

**Los grandes bailarines se caracterizan por tener un estilo único que los distingue. Si se pusiera un video de uno de ellos sólo en silueta, se podría distinguir quién es por ese estilo. ¿Cómo crees que se desarrolla un estilo personal en el ballet clásico, donde las reglas son tan estrictas?**

— Eso es algo que viene en la personalidad de cada bailarín, podemos hacer los mismos pasos y movimientos pero la diferencia está en la forma en que los ejecutas. Así es como realmente se conoce bien a un bailarín, cuando tiene un estilo propio y sabe enriquecer los movimientos, sin perder el estilo y respetando cada paso y coreografía así sea clásica o no.

**¿En qué momento de tu vida definiste tu pasión por la danza?**

— Bueno, mi pasión por la danza llegó tarde ya que cuando niño lo único que quería era jugar en la calle con mis amigos. Una vez que entras en la Escuela Nacional de Ballet ya sabes que lo que haces no es un juego sino una pasión que iras desarrollando a medida que pasa el tiempo; mientras más tiempo más pasión

**¿De qué bailarines y bailarinas has recibido mayor inspiración en tu carrera?**

— Aprecio a todo bailarín cuya carrera ha sido buena. A mí desde niño siempre me inspiró la carrera de Rolando Sarabia, porque su forma de bailar, sus pasos y su estilo me resultaban impresionantes. Hoy existen miles de bailarines excelentes, y pienso que siempre es bueno apreciar y aprender cada día; así evoluciona tu carrera.



*Y lo que quiero seguir haciendo es bailar; con esto digo que cualquier otro ballet que llegue a mi carrera será bienvenido; todos son importantes mientras bailes y disfrutes de ellos.*

**De la experiencia que has tenido con coreógrafos y ensayadores en el montaje de ballets, ¿cuál o cuáles crees que han sido más enriquecedoras para tu carrera?**

— Esta carrera es muy difícil y dura, y para mí todas las personas que me han aportado algo en algún momento de mi vida, desde mis comienzos de niño hasta ahora de profesional, tienen la misma importancia. Siento gran respeto y admiración por cada una de esas personas que de una u otra forma han contribuido para formarme como bailarín. Personalmente he tenido la oportunidad y el privilegio de trabajar con grandes personalidades de la danza. Dentro del Ballet Nacional de Cuba trabajé con Aurora Bosch, Loipa Araujo, Lázaro Carreño, Alicia Alonso, y muchos otros que el no mencionarlos no los hace menos importantes. En estos momentos sigo desarrollándome y formándome con nuevas experiencias en la compañía del Pennsylvania Ballet, bajo la dirección de Ángel Corella, con quien trabajo nuevos estilos y movimientos y del cual pretendo seguir aprendiendo y enriqueciendo mi carrera.

**¿Te sientes más cómodo interpretando un ballet clásico o uno contemporáneo?**

— De sentirme cómodo, sí, me siento mejor con un ballet clásico porque un ballet clásico ya lo tiene todo, una historia, un estilo, y simplemente es sacarle provecho, y el contemporáneo está siendo nuevo para mí, y me es mucho más difícil. Pero, bueno, todo se logra.

**¿Cuáles han sido los ballets que más has disfrutado como intérprete?**

— De mis personajes más interpretados, es decir, a los que le he puesto todo el corazón, es Albrecht porque para mí es una historia que te saca toda la pasión que llevas dentro. Otro es el Espada de Don Quijote; me fascina ese papel. Es un tipo de personaje, ya sabes, un torero, que se muestra en la escena con una personalidad fuerte, y eso a mí me gusta, mostrar ese torero, cuyo estilo es difícil.

**¿Cuál o cuáles que no has interpretado desearías particularmente bailar?**

— En este momento estoy cumpliendo uno de mis deseos que es poder formar parte del elenco de Chroma, coreografía de Wayne McGregor, ballet que ha sido interpretado por grandes compañías alrededor del mundo, y es un privilegio para mí poder hacerlo. Y lo que quiero seguir haciendo es bailar; con esto digo que cualquier otro ballet que llegue a mi carrera será bienvenido; todos son importantes mientras bailes y disfrutes de ellos.



Don Quijote Ballet de Pensilvania



Le Corsaire Rehearsal





*Mi mensaje para los jóvenes es que ésta es una de las carreras más lindas del mundo, donde todo es trabajo y sacrificio ya que gracias a eso serás quien quieras ser.*

**Cada vez más se escuchan nombres latinos en el mundo del ballet. ¿Qué crees que han aportado los bailarines latinoamericanos específicamente a la danza clásica?**

— Cuando suena un nombre latino en cualquier parte del mundo es porque las personas saben de la forma en que nosotros trabajamos la danza clásica, porque la forma de bailar y el estilo de nosotros es único, y nosotros le aportamos todo porque lo damos todo por la danza, esa es nuestra pasión.

**¿De las bailarinas con quienes has bailado con cuál o cuáles te has sentido más compenetrado artísticamente?**

— Bueno, he tenido la posibilidad de bailar con todas las bailarinas principales del Ballet Nacional de Cuba, pero con la que más bailé fue con Sadaise Arencibia. Bailamos tanto tiempo que ya sabíamos lo que había que hacer sin decirnos una palabra, tan sólo mirándonos; pero eso se consigue ya cuando conoces a esa bailarina y todos los días practicas con ella.

**¿Podrías en unas palabras mencionar características que distinguen a las dos principales compañías en las que has bailado, el Ballet Nacional de Cuba y el Pennsylvania Ballet?**

— Ballet Nacional de Cuba: técnica, virtuosismo, fuerza, virilidad, pasión y entusiasmo. Pennsylvania Ballet: nuevos estilos y movimientos, experiencias, oportunidades y enriquecimiento profesional.

**¿Cómo fue para ti el montaje y la interpretación de tu personaje en Fancy Free?**

— Me encantó hacer este personaje en Fancy Free, coreografía de Jerome Robbins; es fabuloso porque tuve la oportunidad y el placer de trabajar con Jean-Pierre Frohlich, quien realizó el montaje. También agradezco a mi actual director Ángel Corella, quien en su carrera pudo bailar y me aportó muchísimo en los ensayos.

**¿Otras pasiones en la vida aparte de la danza?**

— Tengo mi vida personal, y como cualquier ser humano aprecio escuchar una buena música, salir con mis amigos, divertirme, me gustan otros tipos de bailes, en fin todo lo normal de una persona cualquiera, disfruto de todos los placeres que me da la vida.

**Por último, ¿qué mensaje quisieras enviarles a los más jóvenes bailarines?**

— Mi mensaje para los jóvenes es que ésta es una de las carreras más lindas del mundo, donde todo es trabajo y sacrificio ya que gracias a eso serás quien quieras ser. Que se cuiden de las lesiones, y que cada vez que bailen lo den todo al máximo, que es lo que hago día a día y seguiré haciendo.



## Alfons Rovira

### Ese genio olvidado

Por Jordi Pujal de Asociación LiceXballet



Rovira junto a Carme Cavaller en Winterreise, 1981

El 29 de enero de 1949 Barcelona felizmente recibía a uno de esos seres excepcionales que lamentablemente no abundan, uno de esos genios que, por la trascendencia histórica de su legado, atesoran la rara virtud de poder hablar de un antes y un después de X. Hablo de Alfons Rovira i Alberto (1949-1984), sin duda alguna y por propio derecho EL 'Primer Bailarín Estrella' del Ballet Titular del Gran Teatre del Liceu. Referente por antonomasia, con su propio "antes y después", que con su arte revolucionó por completo la danza, en especial la clásica, en un momento en que pocas eran las compañías de ballet españolas dedicadas a esa disciplina. Uno de esos seres adorables que dejaba huella indeleble pues era imposible que produjera indiferencia a quien tuviera la fortuna de tratarle.

El primer contacto con la danza fue durante su niñez y por medio del folklore catalán al formar parte del Esbart Verdaguer, histórica entidad barcelonesa ya desaparecida, dedicada a la promoción de dicho género: su primer mentor, el pedagogo, folklorista y músico Lluís Moreno i Pallí (1907-1974), a la sazón director artístico de dicha agrupación, que captó de inmediato en aquel chiquillo el inmenso potencial que le llevaría a entrar por la puerta grande en el olimpo de los grandes de la danza. En 1958, y a sugerencia del citado Moreno i Pallí, Rovira inició sus estudios de danza con el gran bailarín y coreógrafo Joan Magrinyà (1903-1995), insuperable artífice de la vida balletística de entonces -focalizada especialmente en su gran centro de operaciones, el Liceu barcelonés-, quien desde el primer momento consiguió que aflorara el gran magisterio artístico de Alfons. Habiendo iniciado ya su carrera profesional se perfeccionaría en 1966 en Cannes y Colonia gracias a una beca que le permitió trabajar con Rosella Hightower y Valentina Presilave).

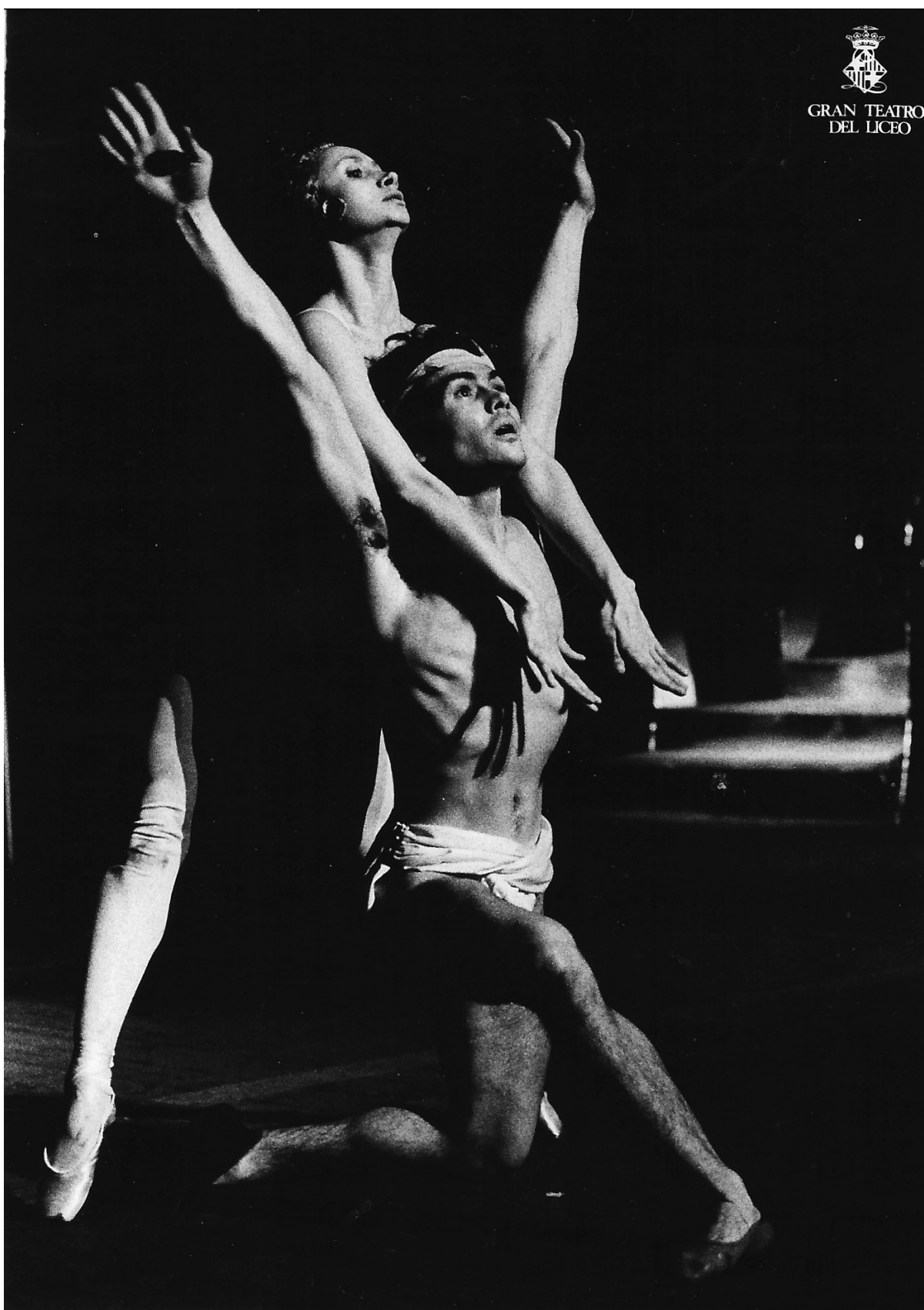
En plena adolescencia (1963) se incorporó a las huestes liceistas de Magrinyà y a sus 19 años fue nombrado *Primer Bailarín Estrella* de la compañía, todo un hito (en 1965 había sido promocionado ya a Primer Bailarín): su Estrella homóloga femenina era Asunción Aguadé (1943), otro nombre imprescindible y de capital importancia.

En el periplo liceista de Rovira otras Primeras Bailarinas brillantes 'partenaires' a destacar fueron Cristina Guinjoan, Elisabeth Bonet, Àngels Aguadé y Guillermina Coll (Premi Nacional de Cultura de la Generalitat 2015 y con una fecunda carrera internacional que la llevaría a formar parte de los Ballets de Flandes y Wallonie). Asimismo consignar que en sus inicios había compartido escenario liceista con la gran Aurora Pons.

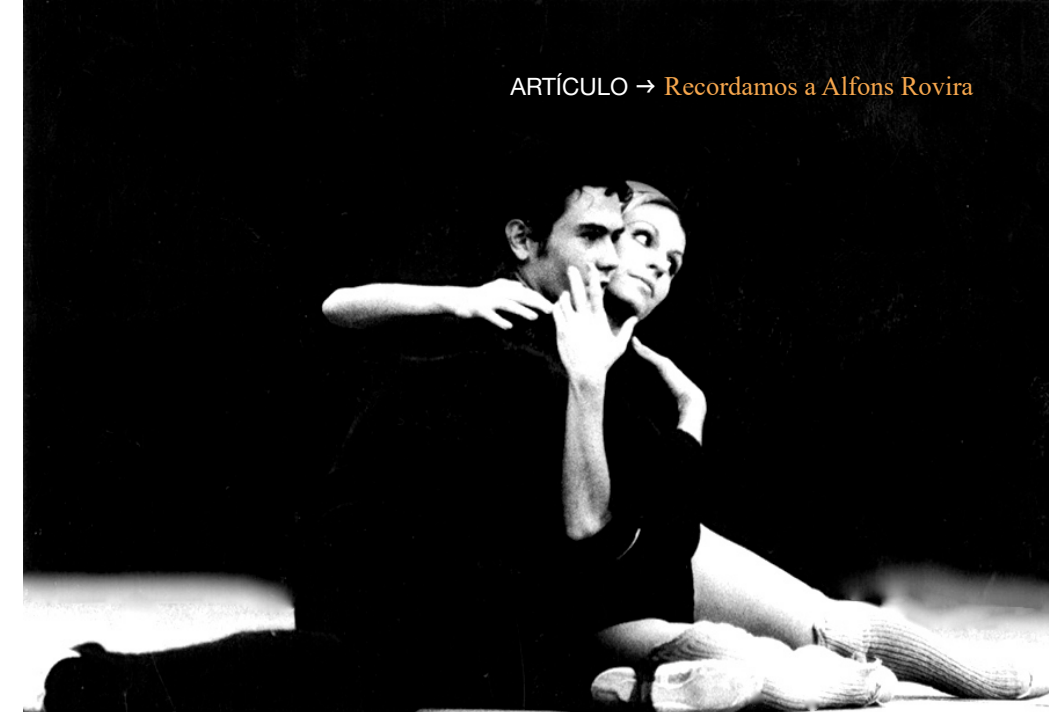
Posteriormente prosiguió su vertiginosa carrera -impactante en todos los sentidos- en el Musiktheater im Revier de Gelsenkirchen como Primer Bailarín y junto a su esposa, Carme Cavaller (1947), excelente bailarina y pedagoga (fue Bailarina Solista del Ballet liceista), incorporada también a esa compañía e ideal compañera en esta fascinante aventura alemana: un tándem imbatible. Gelsenkirchen sería testimonio de eminentes intervenciones rovirianas (tanto en calidad de intérprete como de coreógrafo) en títulos como *Romeo and Juliet*, *Carmen*, *Winterreise*, *Equus*, *El fantástico mundo de los gnomos*, *Bolero*, *Así habló Zaratustra*, *Hamlet*, *West side story*, *Scherezade* o *Las cuatro estaciones*: afortunadamente la relación de obras es extensísima y por ello, y no sin cierta pena, imposible de reproducir aquí en su integridad.

La suya era una personalidad avasalladoramente fascinante y poliédrica, seductor, creador e intérprete nato, apasionado y musical. Además de ser un excelso bailarín dotado de facultades fuera de lo común, expresividad suprema, generosa e innata empatía con el público -era de aquellos artistas que "traspasaban la batería"- y un talento actoral digno de los grandes intérpretes teatrales. Fue asimismo un eminente coreógrafo, músico, maestro de danza, diseñó maravillosas escenografías, vestuario y juegos de luces,... En posesión de una inmensa formación intelectual al alcance de pocos, era un bailarín técnicamente infalible muy temperamental pero que jamás caía en el histrionismo y, como se apuntaba antes, un actor sublime capaz de





Obsesión de Rovira con Guillermina Coll Gran Teatre del Liceu, 1973



Alfons Rovira y Asunción Aguadé, 1967

transmitir las máximas emociones con una admirable economía de medios; inolvidables, en este sentido, sus creaciones en el Liceu de los protagonistas de títulos como *Obsesión* (1973, coreografía del propio Rovira con música de Diego Monjo jr.), *Pierrot* (1973, Magrinyà y música de Albert Prats i Trian), *Nochebuena del diablo* (1970, la célebre pieza del compositor Óscar Esplá en la visión de Magrinyà), *El sombrero de tres picos* (1973) y con diversas reposiciones en los años sucesivos, logradísima coreografía de Magrinyà del célebre ballet de Manuel de Falla en la que un sublime Rovira, en la piel del *Molinero*, regalaba con su farruca cinco minutos de magia y poesía teatral en la que el tiempo se paraba, mostrándose un perfecto maridaje entre el estilo de la danza clásica y la española, *El amor brujo* (1975, Magrinyà y música de Manuel de Falla), *El combate* (1967, versión de Magrinyà del ballet compuesto por Raffaello de Banfield) y *La leyenda de José* (1967, coreografía de Zlata Stepan sobre la partitura compuesta por Richard Strauss). Paralelamente a estas interpretaciones, naturalmente, se sucedían sus intervenciones de lujo en varios de los títulos operísticos que conformaban la temporada liceista -con *Faust*, *La Gioconda* y *Aida* en cabeza-, siempre servidos magistralmente por el Ballet Titular del Liceu.

Entrañable asimismo mencionar su participación junto a toda la compañía liceista en la película *El fantástico mundo del doctor Coppélius*, una coproducción Estados Unidos-España y adaptación cinematográfica del ballet *Coppélia* de Leo Délibes, rodada en 1966 en Madrid.

Diversos y merecidos premios reconocen su brillante trayectoria, dos especialmente destacables: *el Premio de danza "Mérito artístico y coreográfico al Primer Bai-*

larín Estrella del Ballet del Liceu" otorgado por la empresa liceista (1969) y el *Premio Nacional de Teatro de interpretación coreográfica correspondiente a la temporada 1971-72* concedido por el entonces existente Ministerio de Información y Turismo (Asunción Aguadé sería asimismo premiada en idéntica disciplina y en esa misma edición, al propio tiempo que Joan Magrinyà recibiría un *Premio Honorífico*).

El sincero testimonio de Tomàs Manyosa, quien compartió escenario con Rovira en su época liceista, supone una perfecta y sintética descripción del artista, una especie de declaración de principios (valoración perfectamente asumible por quienes fueron sus compañeros): *"Para mí fue un auténtico regalo compartir ensayos y escenario con Alfons; por tanto pude disfrutar en primerísima línea de su técnica virtuosa lo que, junto a su enorme capacidad de transmisión de sentimientos y emociones, lo convirtió en un bailarín irrepetible."* Su proceder era el de todo genio dotado de un talento único y excepcional que vive en su propio mundo: en 1984 Alfons Rovira emprendió un largo viaje de destino incierto. El legado que nos deja es inmenso; es imprescindible y justo que las nuevas generaciones le conozcan.

Estás entre nosotros, permanentemente vivo en nuestro recuerdo. El olvido es la muerte. Gracias, Alfons: *"imposible olvidarte, imposible no amarte"*.

Agradecimientos: Carme Cavaller y Tomàs Manyosa



## La danza en tiempos de pandemia

Por Sergio Cardozo Perot



Teatro Bretón, Logroño

Desde estas páginas no podíamos dar la espalda a la “nueva realidad” que nos toca vivir en estos momentos de pandemia, como si no estuviera pasando nada. Porque sí pasa, y sigue pasando y repitiéndose desde todas las instancias, negar la realidad de la verdadera Industria de las Artes que existe en esta monarquía-democrática española.

El estado de alarma, hace saltar por los aires y revuelve (otra vez), no solamente el deterioro continuo que sufren las Artes Escénicas en general, tanto en el ámbito público como en el privado, pero en especial, la precariedad laboral que sufren los profesionales de La Danza en casi todos ellos.

El desastre mundial de estos tres meses de confinamiento producto del COVID-19, que azota el planeta sin distinguir entre países, continentes, credos o razas, alberga la esperanza de su derrota a base del éxodo en nuestras casas, las medidas de higiene y de la prevención responsable de cada ciudadano y de sus mandatarios.

Resulta curioso que, ante semejante e inesperada obligatoriedad de nuestro encarcelamiento, todos los especialistas de la sanidad aconsejan para la salud mental y física de la población, desarrollar actividades creativas, ejercicio físico o mantener relaciones sociales y de comunicación por los medios que tengamos a nuestro alcance. Sin embargo, son precisamente las actividades creativas, el arte o la danza, las que han sido más que olvidadas en la educación de la población y de la mayoría de las políticas e instituciones educativas, mucho menos aún adquirir el reconocimiento social de estas profesiones.

Al margen de raras excepciones, pareciera que, de nada sirven la investigaciones y estudios realizados por los científicos que dan por sentadas sus tesis so-

bre la necesidad de educar a través del arte para fomentar la curiosidad, la inteligencia, la sensibilidad y el equilibrio emocional en las personas, y que las asignaturas denominadas “Marías” tengan un papel fundamental en el desarrollo personal de los ciudadanos en el ámbito escolar.

Al margen de las denominadas “Enseñanzas de régimen especial”, éstas son: las actividades artísticas (creadas, reconocidas y avaladas por los ministerios); dichas actividades inundan cada rincón de toda la geografía española y son desarrolladas a través de escuelas, asociaciones o profesores que, individualmente, realizan estas actividades de formación.

A pesar de que las actividades artísticas (y no hablo aquí de la formación de profesionales), siguen teniendo muy poca consideración en esta sociedad capitalista y consumista, pero que son capaces de representar a un gran sector de trabajadores que ofrecen un lugar para el aprendizaje, la diversión o el esparcimiento; una especie de oasis para sobrellevar las contingencias de la vida cotidiana. Lamentablemente, y a pesar de ello, en esta sociedad se sigue considerando que hacer felices a los individuos de una sociedad sigue siendo considerado “trabajo no productivo”. Una gran pena.

De la misma forma que se abandonaron las medidas sanitarias, científicas o artísticas, también sucede con la educación básica, y tampoco hablo aquí de contenidos educativos; hablo de los valores éticos más básicos que debieran surgir desde las familias: las del respeto mutuo, la solidaridad o la tolerancia, dejando al margen el ataque y el insulto; a lo que tampoco ayudan demasiado nuestros líderes políticos, que ni siquiera están a la altura.



**DANZA VS. CORONAVIRUS.****ESTADO DE ALARMA NACIONAL EN ESPAÑA**

Se hace casi imposible resumir la cantidad de información que he podido acumular para esta entrega, pero intentaré encontrar un orden lógico (si es que lo tiene), sobre distintos aspectos a los que deben enfrentarse y estar sometidos los trabajadores de La Danza en todos los ámbitos.

Comenzaré el recorrido por las instituciones “oficiales” que dependen y son gestionadas desde el Ministerio de Cultura y Deporte (INAEM), centros educativos que se regulan por el ahora recuperado, Ministerio de Educación. Un pantallazo sobre los Centros Culturales y Centros Deportivos, en los que también se ofrecen actividades de danza, entre otras muchas opciones de formación/afición a alguna de las demás artes.

Mayor limbo aún si cabe, es el de las instituciones privadas, sean estas compañías, trabajadores autónomos, escuelas de danza, etc., y las distintas plataformas y asociaciones que están trabajando en conjunto para demostrar el verdadero tejido laboral que existe en esta profesión y, sobre todo, para adecuarse y reclamar ante “quien corresponda” medidas y ayudas específicas para paliar, de alguna manera, el desastre económico producido en estas circunstancias. Aquí nos toparemos con el Ministerio de Consumo, de quienes dependen estas últimas.

**MEDIDAS DEL ESTADO DE ALARMA Y DEL DESCONFINAMIENTO PROGRESIVO EN SUS DISTINTAS FASES****GOBIERNO DE ESPAÑA**

Si entras en su página web puedes encontrar la forma administrativa por la que se rige en estos momentos el Estado Español, con todo el registro de leyes, reales decretos y normativas, por las que se debe regir un ciudadano de este país. Precisamente el día 27 de mayo ha sido decretado luto nacional por todos los muertos de esta pandemia.

También encontrarás las directrices, convenios y órdenes ministeriales (que se sacan prácticamente a diario), y que se han ido tomando desde el decreto del Estado de Alarma, confinamiento y las medidas de desconfinamiento, que se divide, de momento, en 4 fases.

**DANZA Y LOS NIVELES ADMINISTRATIVOS**

En este Estado de Alarma, seas de cualquier región del país: Comunidad Autónoma, Diputación, Región o pequeña pedanía, todas las autoridades de cualquier ámbito deberá regirse por Imperativo, por las medidas que establezca el Gobierno Central, y deberán cumplir estrictamente los dictámenes de los protocolos establecidos para cada una de las fases de “desescalada”. Se incluyen aquí absolutamente a todas las instancias institucionales, si bien las Comunidades Autónomas tienen en sus manos determinadas competencias en distintos ámbitos. Todo lo cual, siempre apelando a la responsabilidad personal de sus ciudadanos, en guardar dichas medidas y protocolos, claro.

La danza, enmarcada en las artes escénicas o culturales tiene una red inconmensurable de trabajadores en muchísimos ámbitos de referencia, y se comprueba, otra vez, que no se toma conciencia de los miles de trabajadores que involucra esta Industria Cultural en el País; ni entre los políticos, ni en la propia ciudadanía.

**MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE**

Dentro de este Ministerio, que regula y dictamina las condiciones y normas que rigen cada uno de los distintos aspectos de las Artes Escénicas, con un conjunto de agrupaciones, instituciones o edificios de patrimonio nacional, encontramos la Danza a nivel nacional en el INAEM.

Me atrevería a decir que, desde ningún gobierno que ha habido en esta joven democracia, sobre todo, y más grave aún, desde ningún ministerio o concejalía de cultura, han sido capaces de proteger y defender las Artes Escénicas como un gran engranaje industrial que ocupa a miles de trabajadores en todo su entorno.

Si hablamos de teatros puedo mencionar, taquilleros, acomodadores, técnicos de luces y sonidos, tramoyistas, personal de mantenimiento y limpieza; sin olvidar al director del mismo, su personal administrativo, de gestión o marketing, o los asesores administrativos y legales.

Si hablamos de la producción de espectáculos de Artes Escénicas, a todos los anteriormente nombrados podemos sumarles: escritores, dramaturgos, diseñadores de vestuario, escenógrafos (y los talleres para su realización y mantenimiento), peluquería, maquilladores, atrezzo, zapatería, sonidistas, compositores, directores de orquestas y sus músicos, actores, coreógrafos, bailarines, agencias publicitarias, empresas de maquetación e imprentas; más toda la infraestructura de escuelas de formación, que hacen posible que todo este engranaje funcione y se produzcan espectáculos. Si decidieran de una vez por todas apoyar la Cultura y realizar un verdadero estudio de investigación sobre la cantidad de recursos humanos y mano de obra, de oficios y de toda la red de los denominados “empleos indirectos” que es capaz de generar el sector, quizás se valoraría un poco más la profesión de las Artes Escénicas, como gran potenciador de la economía del país.

**Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, (INAEM)**

Con fecha 12 de marzo, es decir, dos días antes de declararse el estado de alarma y emergencia sanitaria, la Directora del INAEM, Amaya de Miguel, ya había sacado una resolución sobre la suspensión total de las actividades que dependían de dicha institución:

“Resolución, de 12 de marzo de 2020, de la Directora del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, por la que se acuerda la suspensión temporal de actividades educativas y culturales abiertas al público a celebrar en determinados espacios escénicos gestionados o de titularidad de aquél, como consecuencia de la situación y evolución del coronavirus (COVID-19)”

Aquí nos encontramos con la élite y representación de la Danza del Estado Español. La Compañía Nacional de Danza (CND) y el Ballet Nacional de España (BNE) El INAEM gestiona también la Orquesta y Coro Nacional, Las compañías de Teatro Clásico, Orquesta Juvenil Nacional, etc., cada uno con sus propios estatutos para su mejor funcionamiento en cada especialidad. Como profesional de la danza, hacía tiempo que estaba elaborando una breve reflexión sobre el estado de nuestra actividad en estas tremendas circunstancias que encarceló prácticamente cualquier actividad humana que no fuese la subsistencia elemental y básica. Madrid, a pesar del retraso en el cambio de fase de “desconfinamiento”, pasaría a partir del lunes 25 de mayo a la fase 1. Aproveché entonces para realizar algunas investigaciones más, para compartir con los lectores y ampliar la información obtenida hasta el momento.

Jamás imaginé el montón de sorpresas y de nueva información que saldrían a la luz a partir de iniciada esa fase. Vamos, que lo que iba a ser una breve nota reflexiva empezó a convertirse en un mamotreto que no sé si alguien se atreverá a seguir.





Edificio INAEM

Escribí a los responsables de comunicación de ambas compañías nacionales, los que me respondieron que no tenían aún información para retomar las actividades; uno de ellos creía que sería inminente, mientras que el otro me anunciaba que tenían todas las representaciones anuladas, casi hasta finales de año. De ambos lados me remitían el contacto a la responsable de comunicación y prensa del propio INAEM; de la que hasta día de hoy no he tenido respuesta.

A la vez que me comunicaba con algunas Compañías Independientes de Danza para continuar con mis investigaciones, llega una gran noticia: ¡La Compañía Nacional de Danza retoma sus actividades a partir del día 27 de mayo!

La web oficial de INAEM no había anunciado nada, el portal Danza.es que también depende de la Institución, aún no sabe nada; imposible comunicarse telefónicamente con el Ministerio o su directora de comunicación o INAEM.

**2º Día de la Fase1 en Madrid:** salta a las redes un artículo firmado por Emilio Tenorio en su web Eter con este título: "Noticias imposibles de una CND de incierto futuro"

También fui informado de ese comunicado, de las dudas, de los miedos. Y me pregunto ¿de quiénes ha surgido la idea de convocar a la CND a retomar sus

actividades?, ¿quién será el responsable de tomar decisiones de este tipo?, ¿alguien desde alguna de las instancias institucionales saldrá a dar explicaciones? Directivos, INAEM, sindicatos; porque pareciera que aquí no ha pasado nada, se da carpetazo al asunto y a otra cosa, mariposa. Durante ese segundo día de fase1, nos llegó la noticia de que se desconvocaba el inicio de sus actividades.

En este Estado de Alarma, todos somos responsables, de hecho, las decisiones que se toman para la desescalada tienen que tener el consentimiento de las Autoridades Sanitarias en primer lugar, los ministerios de Trabajo, Consumo, Interior, Asistencia Social, etc.

## COMPAÑÍAS DE DANZA INDEPENDIENTES

Existen distintas agrupaciones en los diferentes estilos de danza: clásico, contemporáneo, danza española, folclore, flamenco, etc, que bajo distintas formas jurídicas realizan su labor profesional como artistas de la danza escénica. Con más o menos personas a cargo, según las posibilidades con las que cuenten para su sostenimiento; dichas formas jurídicas pueden ser: Profesionales Autónomos, Sociedad Limitada, Sociedades de Responsabilidad Limitada, Asociaciones e incluso Fundaciones o Cooperativa, esta última poco frecuente pero si utilizada en cine.

Si bien existen varias formas de convenios de colaboración entre algunas de estas compañías con instituciones oficiales o privadas para llevar a cabo sus trabajos profesionales, me centraré en varias alternativas que podemos apreciar dentro de mi zona geográfica: la Comunidad y Ayuntamiento de Madrid.

Dentro de este marco encontramos El proyecto de Compañías de Danza Residentes de la Comunidad de Madrid - Consejería de Empleo, Turismo y Cultura. Actualmente son siete compañías que establecen convenios con los Ayuntamientos locales, que ceden las instalaciones de sus Centros Culturales como salas de ensayos y en los que deben realizar trabajos abiertos a la comunidad local.

Los Teatros del Canal de Madrid, también ha abierto dentro del epígrafe Centro Coreográfico Canal, una serie de actividades, proyectos y lugares para residencias de coreógrafos, compañías y nuevos creadores de todos los estilos de danza.

Por parte del Ayuntamiento madrileño, encontramos también Matadero Madrid, que focaliza mayormente su atención en la creación artística contemporánea en todas sus vertientes. De hecho, tiene un apartado con entidad propia que se da en llamar: Centro de Residencias Artísticas.

En otro ámbito de cosas, a nivel nacional, existen las denominadas "Asociaciones de Profesionales de la Danza" que se encuentran dispersas en todas las Comunidades Autónomas o provincias. Algunas de ellas se han constituido para la defensa sindical y legal de sus afiliados, otras se dedican, además, a realizar encuentros, cursos, seminarios o actividades relacionadas con los distintos intereses de sus asociados.

En estos momentos de Estado de Alarma y Confinamiento, intentan ocuparse de la información sobre el sector, y también se suman a otras plataformas asociaciones y federaciones para la defensa de las Artes Escénicas, para conseguir en estos momentos de crisis, la concreción, por parte de los diferentes estamen-

tos gubernamentales, alguna respuesta o medidas específicas para el sector.

Hoy más que nunca, resulta indispensable que todos los profesionales se acerquen a unirse a estas iniciativas para conseguir el peso necesario y reclamar las reivindicaciones por la falta de medidas en nuestro sector profesional.

Madrid, es una de las tres grandes capitales europeas de la cultura, de hecho, está considerada la tercera en ofrecer espectáculos del género "comedia musical", donde, evidentemente trabajan profesionales de todos los sectores de las artes escénicas: bailarines, actores, cantantes y músicos. Otro gran reclamo turístico de la ciudad son los Tablaos Flamencos, que se ven desbordados de asistencia tanto de población local, provincial o extranjera, para disfrutar tanto del toque, el cante o el baile de este género. Y no se puede dejar de mencionar el tejido cultural de las pequeñas Salas alternativas.

Antes de pasar al tema de la Formación en la Danza, no quiero olvidarme de un gran cúmulo de profesionales del sector que trabajan incansablemente para construir esta profesión; me refiero a los investigadores, historiadores, periodistas, fotógrafos, editoriales y revistas entre otros muchos más, que seguro se me quedan en el tintero.

Tampoco quiero dejar de nombrar algunas de las plataformas sectoriales de las Artes Escénicas, que existen y que también están trabajando para hacer llegar los reclamos del colectivo, sean económicos, administrativo, legales o sindicales.

La enumeración es alfabética, y en todos sus portales webs puedes encontrar documentación y las acciones que se están llevando a cabo, información que actualiza a diario según van ocurriendo las noticias.





Ministerio de Cultura y Deporte, Madrid



Riojaforum, Logroño

### **ConArte – Confederación de Artistas Trabajadores del Espectáculo**

La Federación de Artistas del Estado Español (FAEE) -organización de la que forma parte la APDCV- y la Organización de Sindicatos de Artistas del Estado Español (OSAAEE) se han fusionado en la Confederación de Artistas del Espectáculo (CONARTE). La nueva confederación agrupa a 15 organizaciones de toda España, entre ellas APDCV. Una alianza que nace con el objetivo de luchar por los derechos de los trabajadores de la cultura en uno de los momentos más delicados de la democracia.

### **FECED (Federación Estatal de Asociaciones de Compañías y Empresas de Danza)**

Con fecha de 14 de marzo presentaron las medidas ante el INAEM, que fueron también remitidas a las Consejerías de Cultura de todas las Comunidades Autónomas, entendiéndose que muchas de ellas pueden ser también aplicables en las políticas públicas a nivel autonómico y local, y sin obviar las propuestas específicas que se puedan desarrollar en cada Comunidad Autónoma o territorio, las cuales intentarán de acompañar.

### **La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública.**

Cerca de noventa asociados de La Red participaron en un encuentro on line para analizar los protocolos de reactivación de los espacios. El encuentro ha servido para presentar el "Protocolo de medidas operativas y sanitarias COVID-19 para la reactivación de los espacios escénicos de La Red"

*-Y me pregunto... ¿Se ha hecho algo con esto?*

Real Decreto-ley 26/2018, de 28 de diciembre, por el que se aprueban medidas de urgencia sobre la creación artística y la cinematografía.

Subcomisión para la elaboración de un Estatuto del Artista (154/4) – Congreso de Diputados

Según me informaron algunas compañías independientes, en las primeras reuniones "ministeriales", se les exigiría las medidas previstas para el "desconfinamiento" en el deporte de élite. Este es el Protocolo básico de actuación para la vuelta a los entrenamientos y el reinicio de las competiciones federadas y profesionales (puedes bajarlo del propio Ministerio de Cultura y Deporte)

### **INSTITUCIONES DE ENSEÑANZA DE LA DANZA**

#### **Ministerio de Educación**

Con la constitución del actual gobierno español se recuperó la figura individual de este Ministerio (suena a película, pero era necesario). Oficialmente desde el gobierno, las Artes Escénicas, están enarcondadas en lo que se denominaba específicamente Régimen de las enseñanzas especiales: danza, música y teatro.

Se contemplan bajo este régimen administrativo (incluidas en el régimen especial, y en contadas excepciones en el régimen Universitario), tres niveles de enseñanzas.

- Grado Elemental: para el caso de música y danza.
- Grado Profesional: en las tres áreas.
- Grado Superior: también en las tres áreas.
- Una cuarta alternativa para estudiantes es la Formación Profesional (FP), en las áreas artísticas mencionadas y las artes audiovisuales.

(Toda la información puedes encontrarla en la Web oficial del Ministerio o las Webs de las distintas Comunidades Autónomas, ya que están transferidas las competencias en Educación).

#### **Escuelas privadas de danza**

Sobre este tema, son las mayores consultas que me llegaron a los buzones y, quizás, debería haber empezado por ello.





Escuela de danza



Julia, Jaume Plensa

Es el primer escalón que deberíamos tener en cuenta para desarrollar la formación, afición o entretenimiento, por el simple hecho de que sin formación no habrá profesionales. Sin embargo, es el sector más olvidado desde las instituciones públicas.

La Danza se incluye dentro de las Enseñanzas no Regladas en todo el Estado Español. Y en este contexto se engloban las enseñanzas artísticas (danza, música, teatro, talleres de artes plásticas o literarios), academias de idiomas, de manualidades, etc...

“Resolución de 14 de junio de 2017, de la Dirección General de Empleo, por la que se registra y publica el VIII Convenio colectivo de enseñanza y formación no reglada”

Es un sector que se estampa contra la legislación actual y las medidas estructurales sobre locales, medidas de seguridad, higiene, etc., que se les exige a los propietarios de este tipo de establecimientos requerimientos que ni siquiera llegan a

cumplir algunas instituciones públicas.

Bajo el nombre de Escuela, Academia, Estudio, Centro... existe, al igual que he mencionado para las compañías independientes, distintas figuras jurídicas que permiten la existencia de este tipo de centros de actividades: profesionales Autónomos, S.L., S.R.L, también Asociaciones o Fundaciones, o centros de actividades recreativas, de crecimiento personal, o de terapias alternativas. En fin... que hay de todo un poco.

En la famosa desescalada, anunciada y decretada, la palabra Danza no aparece en ninguno de los documentos publicados (al menos a los que he tenido acceso, y si me equivoco corregidme por favor). Se calcula que en España existen más de 2.000 escuelas privadas de danza.

#### “Pongamos que hablo de Madrid”

Paralelamente al desarrollo de la Danza desde el ámbito escénico, de la que ya hablé, por medio de compañías independientes, salas de representa-

ción, escuelas, etc., existen contabilizados y, hasta donde he podido investigar, 90 Centros Culturales y 73 Centros Deportivos, que dependen del Ayuntamiento de la ciudad. En la gran mayoría de estos centros se ofrecen actividades de distinta índole y, en su gran mayoría, incluyen la danza y el baile dentro de sus programas para la población, incluyendo otras técnicas corporales como el yoga o pilates.

Si sumamos los miles de colegios en la etapa infantil o primaria, donde en la mayoría de ellos contemplan “las famosas” actividades extraescolares, además del deporte también integran en sus ofertas la danza y el baile.

Indagando y comprobando otros tipos de instituciones que ofrecen la actividad del profesional de danza o baile, también se pueden enumerar a las Asociaciones Juveniles, Vecinales, Centros para mayores, discotecas, Escuelas de Música y Danza y otro largo etcétera, en el que también se pueden incluir Colegios Mayores,

Actividades de Extensión Universitaria o de grandes empresas como parte de opciones para sus empleados o sindicatos.

#### ¿Alguien se ha tomado la labor de investigar y hacer estadísticas al respecto?

Detrás de una labor pedagógica, en cualquier ámbito que sea, aunque aquí me refiero al de la danza, hay mucho tiempo, esfuerzo e inversión para formarnos y realizar nuestra profesión con la mayor dedicación y dignidad posibles.

La gran mayoría de los lugares y espacios que he mencionado están mediatizados a través de las famosas Empresas de Trabajo Temporales (ETT); el gran ¡boon! de la externalización administrativa para este tipo de actividades; y si hablamos de Madrid la oferta del trabajo para “monitores”, está entre los 6/12 euros bruto la hora de clase. ¡Como para dignificar así una profesión!

La otra opción es cobrar porcentaje de las cuotas que pagan los alumnos, pero en negro. Es decir,



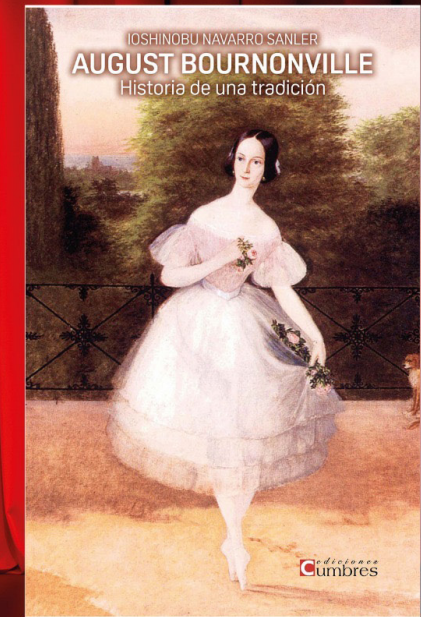
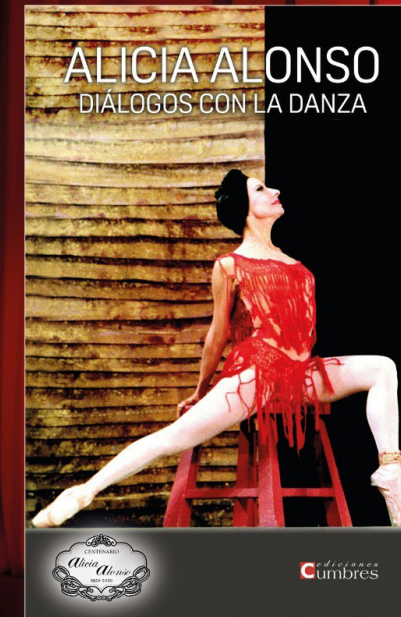
eso que se llama economía sumergida... ¡y quien esté libre de culpas, que tire la primera piedra!  
Me niego en rotundo a seguir mitificando a la danza como la Cenicienta de las Artes, es más, creo que, a pesar de la falta de atención e ignorancia por parte de las instituciones, es la Reina de las actividades artísticas que más se reclama, demanda y se agradece por parte de los ciudadanos.

### Las alternativas para la "desescalada" por aproximación

Si a las compañías privadas de danza se les ha sugerido que sigan las normas emitidas para los deportistas de élite, a las escuelas de danza se les ha sugerido que sigan las indicaciones protocolarias emitidas para los gimnasios. Ahí, hasta donde hemos escuchado.

Si por comparativa es impensable que una pequeña compañía independiente llegue a tener un presupuesto para cumplir una sola norma que se exige a los deportistas y a su industria: pruebas y test diarios, ventilación, medidas de higiene, etc. para realizar la actividad (algo que se saltaba a la torera nuestra CND en sus protocolos). Y, hasta donde hemos podido informarnos, las academias de danza en las zonas que ya están en fase2, que les permite su apertura, se han ceñido a las recomendaciones para los gimnasios. Es decir, las escuelas de danza en un limbo normativo dentro del Plan de Desescalada. Queda aún por saber qué pasará con la vuelta a los escenarios.

**ediciones**  
**Cumbres**



Los libros puedes adquirirse en la web:  
[www.edicionescumbres.com](http://www.edicionescumbres.com)  
y solicitándolos en tu librería habitual

Dialogos con la danza  
*Alicia Alonso*

August Bournonville  
Historia de una tradición  
*Ioshinobu Navarro Sanler*

## La tira de *Fredy Rodriguez*

**Ballet**  
**Chonchoi**



Diálogos con la danza brinda al lector la oportunidad de apreciar el testimonio directo de una célebre artista del ballet mundial: la mítica Alicia Alonso. En su país natal, Cuba, la gran bailarina inició sus estudios de un arte, que perfeccionaría en los Estados Unidos, y en el que brillaría como bailarina, coreógrafa y maestra en los más importantes centros de la danza escénica mundial. Su carrera se extendió desde los años 30 del siglo XX hasta las dos primeras décadas del actual. Fundó y dirigió el Ballet Nacional de Cuba, compañía de renombre internacional, y creó una escuela de ballet, de la cual constituye ejemplo principal e inspiración. Las reflexiones que aquí se expresan, propias y originales, ilustran los conceptos estéticos de Alicia Alonso y sus experiencias junto a otras personalidades de la danza, como Michel Fokine, Léonide Massine, Georges Balanchine, Antony Tudor y Agnes de Mille, entre otros. Este libro atraerá no solo a los especialistas, sino también al más amplio espectro de lectores, que lo disfrutarán como una experiencia inolvidable.

August Bournonville, historia de una tradición, es un acercamiento a la historia del desarrollo del legado coreográfico de esta gran creador, el más influyente nombre del ballet danés en el mundo, que cambió el curso del desarrollo del Romanticismo del siglo XVII. Después de un breve recorrido por la historia de la danza, y el contexto histórico y artístico en el que el creador desarrolla su obra, el autor se adentra en el Universo creativo de August Bournonville, para hacernos más cercana la historia, y poder comprender su visión en la actualidad. La pregunta principal que se plantea es ¿Cómo hoy los ballet de Bournonville, son aún interpretados y cercanos en su discurso? La actualidad de los ballets del danés queda al descubierto como unión de tradición y modernidad, y esta es la fuente principal de su preservación histórica. Finalmente el autor, se adentra en el análisis de obras que son icónicas dentro del repertorio del gran coreógrafo danés, para traernos de manera sencilla los detalles que rodean estas obras coreográficas, lo que hace que este libro tenga una sencilla lectura, ideal tanto para estudiantes como investigadores del mundo de la danza, así como para todo aquel que este interesado en el desarrollo del arte escénico en general.



# CHOREO SCOPE

THE  
INTERNATIONAL  
DANCE FILM  
FESTIVAL OF  
BARCELONA  
2020

**14-28**  
**SEPTIEMBRE**  
ONLINE Y EN CINES

**FILMIN:**  
14-28 Septiembre  
**FILMOTECA DE CATALUNYA:**  
26 Septiembre