

danzaenescena

Revista de la Casa de la Danza _ N° 36_2014



María de Ávila
Antonio Najarro
Fernando Hurtado
Mikhail Baryshnikov
David Navarro
Gonzalo Preciado

Arantxa Argüelles

casa de la imagen

Las mejores instalaciones para aprender fotografía, video, cine....

Biblioteca

Plató

Servidores
Ploters

Sala postproducción

Aulas

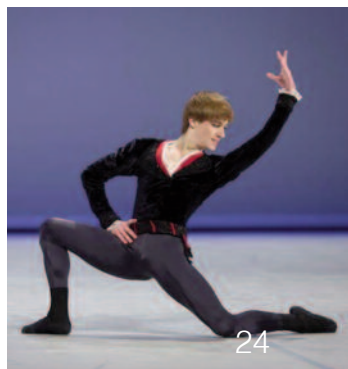
Aula informática
15 puestos

Laboratorio (15 puestos)

Archivo

Galería de Arte

Librería



Sumario

- 4 EDITORIAL
Perfecto Uriel
- 5 Premios Nacionales de Danza 2013
Danza en escena
- 6 PORTADA: Arantxa Argüelles
Marta Cebollada
- 11 ENTREVISTA: Antonio Najarro
Sergio Cardozo
- 14 REPORTAJE: The old woman
Céli Barbier
- 16 REPORTAJE: Fernando Hurtado
Álvaro Sanchez Oliveros
- 18 CRÍTICA: El Russian Ballet
Noelia Vicente
- 19 CRÍTICA: Panorama
Noelia Vicente
- 20 ENTREVISTA: Granada y yo. Víctor M. Burell
José Luis López Enamorado
- 22 ENTREVISTA: English National Ballet School
Gonzalo Preciado Arana
- 24 ENTREVISTA: David Navarro Yudes
Jordi Alcover
- 26 ENTREVISTA: Gonzalo Preciado Arana
Danza en escena
- 28 CRÍTICA: El Cascanueces
Perfecto Uriel
- 29 CRÍTICA: El Corsario
Perfecto Uriel
- 30 IN MEMORIAM: Adiós a María de Ávila
Ana Isabel Elvira Esteban
- 32 IN MEMORIAM: De corazón María de Ávila
Marta Cebollada
- 33 Medicina y Danza
Emilia Pérez
- 33 El Ballet Chonchoi
Fredy Rodríguez
- 34 OVITUARIO: Gullermina Bravo y Nina Nikanorova
Manuel Hidalgo / Danza en escena
- 35 LIBROS / Actividades de la Casa de la Danza

editorial

Por Perfecto Uriel

El mes de febrero se despedía de nosotros con dos tremendas pérdidas para el mundo de la música flamenca y para el de la danza. Primero nos dejaba Paco de Lucía y unos pocos días después lo hacía María de Ávila. Dos nombres que estarán siempre ligados a la historia del flamenco y de la danza en España. El tiempo pasa muy deprisa y los brotes verdes que se nos anuncian, en términos culturales, se convierten en espinas puntiagudas y resacas que nos van desangrando poco a poco. Nos vamos quedando sin pilares fundamentales, sin Compañías y nuestros bailarines siguen volando a mejores tierras donde poder bailar y triunfar.

¿A quién le puede extrañar que la danza se encuentre en un estado tan precario en España? Nuestros gobernantes culturales y educativos no le conceden la debida consideración y eso la coloca en un permanente riesgo de no aceptación social como es debido. Como formación profesional seguimos sin tener una línea clara de acción y nuestros graduados no encuentra el terreno debidamente abonado para poder dar sus frutos profesionales. Como industria productora de espectáculos nadie en España, absolutamente nadie, parece creer en este oficio tan respetado y floreciente en otros países vecinos. Es triste, la verdad, y supongo que tendrán que pasar algunos años para que todo empiece a verse desde otro prisma más adecuado para la danza. Por el momento nos toca sufrir y seguir en esta lucha medio sorda en la que nos debatimos cada día, luchando a taconazos para poder tener espacio laboral digno y respetado.

Un país que no respeta sus fuentes culturales es un país condenado a la oscuridad más absoluta y, esa oscuridad, ya nos tocó vivirla no hace muchos años. Las alternativas son escasas. Para bailar hay que emigrar, para producir tampoco hay mucho de donde rascar y para ver danza también hay que fastidiarse y conformarse con alternativas sucedáneas que, al menos, nos permiten saborear los momentos de actualidad para los que al parecer estamos condenados a no tener ningún derecho. Nuestro país de sol y sombra es estupendo para muchas otras cosas pero, por el momento, siguen siendo malos tiempos para la danza.



danzaenescena
nº36_2014

EDITORIA: Mila Ruiz

COORDINADOR: Perfecto Uriel

CONSEJO DE REDACCIÓN: Víctor M. Burell,
Ana Isabel Elvira, Nélida Monès, Mila Ruiz
y Delfín Colomé (*membro honorífico*)

COLABORADORES: Jordi Alcover, Céli
Barbier, Sergio Cardozo, Marta Cebollada,
Manuel Hidalgo, José Luís López
Enamorado, Emilia Pérez, Álvaro Sánchez,
Noelia Vicente,

FOTOGRAFÍA: ASH, Christian Berthelot,
Sergio Cardozo, Javier Cebollada, Tim
Cross, Lucie Jansch, Outomuro, Paco
Ruiz, Inés Sagastume, Leslie E Spalt,
Peter Teigen,

MAQUETACIÓN Y PUBLICIDAD:
Rampa Ediciones Culturales.

DIRECCIÓN: Casa de la Danza,
Rua Vieja 25, 26001 Logroño (La Rioja)
Telf: 941 241 059

MAILS:
Mila Ruiz: danzaenescena@gmail.com
Perfecto Uriel: casadanza@casadeladanza.com

DL: LR-249-2005

(Las colaboraciones son gratuitas y
responsabilidad de sus autores)

**Danza en escena puede obtenerse de
forma gratuita en la Casa de la Danza*

Premios Nacionales de Danza 2013

Isabel Bayón y Marcos Morau



©Inés Sagastume

La bailaora Isabel Bayón (Sevilla 1969) ha sido galardonada en la modalidad de interpretación “por la calidad y pureza de su baile, y la puesta en valor del flamenco de raíz, junto con su valentía para interpretar los lenguajes más arriesgados del flamenco actual, ampliando constantemente sus registros habituales”.

Isabel comienza a bailar a los 5 años en la escuela de Matilde Coral y obtiene el título de Danza Española a los 16 años. Estudia danza clásica, regional y contemporánea.

A mediados de los setenta debuta en un homenaje dedicado a Antonio (Antonio Ruiz Soler) siendo presentada por el Bailarín. Ha intervenido en numerosos festivales de música y danza tanto dentro como fuera de España. En 1988 es finalista del Certamen “Giraldillo del Baile”. En 1992 pasa a formar parte como solista en el espectáculo “Azabache” realizado durante la Exposición Universal del 1992. En 1994, y como bailaora solista, entra a formar parte de la Compañía Andaluza de Danza, bajo la dirección de Mario Maya. En 1996 forma parte de la compañía Escena Flamenca con el espectáculo “Picasso Flamenco”, en homenaje al pintor. En el año 2000, participa como artista invitada en el espectáculo Bachdaliana con la Compañía Flamenca de Fernando Romero, para la XI Bienal de Arte Flamenco de Sevilla. Para la XII Bienal

de Arte Flamenco de Sevilla, en el 2002, se presenta como Isabel Bayón Compañía Flamenca con el espectáculo “Del alma”. En el 2004, es coreógrafa y protagonista del espectáculo “La Mujer y el Pelele” dirigido por Pepa Gamboa y dramaturgia de Antonio Álamo. La última creación, con su compañía, Isabel Bayón Compañía Flamenca, es “Caprichos del tiempo”, presentado el 27 de febrero de 2013, en el Festival de Jerez.

Marcos Morau i Dukowshka (Valencia 1982) ha sido distinguido por el jurado por mayoría “por su capacidad de acuñar con la compañía La Veronal un sello coreográfico propio que, con sus distintos trabajos inspirados en diferentes geografías humanas, definen un proyecto reconocido ya internacionalmente”.

Morau se formó como coreógrafo en el Instituto del Teatro de Barcelona, en el conservatorio Superior de Danza de Valencia y en el Movimiento Research de Nueva York. Realiza su proyecto de ayudantía coreográfica en el prestigioso Nederlands Dans Theater II de Holanda y en la compañía IT Dansa de Barcelona bajo la dirección de Catherine Allard. Sus conocimientos artísticos se extienden a la fotografía y la dramaturgia.

En 2005 crea La Veronal, un equipo artístico en constante búsqueda de nuevos soportes expresivos y referen-

cias culturales – cine, literatura, música y fotografía, principalmente – que apuestan por un fuerte lenguaje narrativo con la intención de formar espacios artísticos globales.

En noviembre de 2008 presenta “Suecia” en el Teatro Tantarantana, Barcelona; “Maryland”, en el año 2009; En 2010 estrena “Finlandia”, en la Feria de Teatro el Carrer de Tàrraga; En 2011 presenta “Moscow”, dentro de la Feria Internacional de Teatro y Danza de Huesca; En 2012 presenta “Islandia” en el SAT! Espai Dansat en Barcelona, y el 21 de marzo de 2013 “Siena”. La Veronal está presente en algunos de los Festivales y Teatros más importantes del mundo.

Marcos Morau para la próxima temporada creará nuevos trabajos para el Scapino Ballet de Rotterdam, Skånes Dansteater y Norrdans, ambas en Suecia, Ballet de Teatres de la Generalitat Valenciana y el Royal Danish Theatre... entre otros. Marcos Morau ha sido invitado por la Compañía Nacional de Danza como coreógrafo para presentar una nueva pieza, Nippon Koku, estrenada el 8 de febrero de 2014.

Arantxa Argüelles

Por Marta Cebollada



Arantxa me recibe en su Centro de danza en el zaragozano barrio de Casablanca, con una sonrisa amplia y una sencillez encantadora. Me siento cómoda inmediatamente porque ella también lo está. Tengo que advertiros: no esperéis una entrevista al uso. Soy psicóloga e inevitablemente mis preguntas y apreciaciones van a ser un poco diferentes a las habituales.

Hacemos una tournée rápida por su escuela: la ha ampliado desde la última vez que la visité y tiene ya cinco salas de diferentes tamaños en las que imparte prioritariamente ballet clásico y Pilates. Veo que por fin ha cedido a las presiones de amigas y alumnas y ha colocado en la pared de la entrada sus fotos de bailarina ¡Cuánto le ha costado! Todavía, me confiesa, siente cierta vergüenza cuando las ve.

Aunque habíamos quedado tan solo para una primera toma de contacto en seguida empiezo a preguntar ¡no puedo contenerme! Hay tanto que quiero saber...

Fue una de nuestras bailarinas estrella y su currículo es apabullante: premios como el de jóvenes bailarines de Eurovisión o la medalla de oro en el Internacional de danza Villa de París. Solista en el Ballet clásico de Zaragoza, primera bailarina en el Ballet Nacional de España Clásico, en el Ballet de la Ópera de Berlín, en el Royal Danish ballet. Invitada a galas en la Ópera Garnier de París, en el Festival Internacional de Ballet de La Habana, en el Ballet Nacional de Cuba o en el Ballet Bolshoi de Moscú junto a artistas de la talla de Natalia Makarova, Irina Kolpakova, Ludmila Semenkaya, Marcia Haydée, Sylvie Guillem y con parejas de excepción como Julio Bocca, Charles Jude, Damian Woetzel, Laurent Hilaire, Maximiliano Guerra, Peter Schaufuss o José Manuel Carreño. Y todo ello a una edad extremadamente temprana.

En tu página web <http://www.arantxaarguelles.com/> se afirma que empezaste a tomar clases a los cuatro años en el estudio de María de Ávila pero yo te recuerdo incluso más pequeña. ¿Es posible?

Sí, es posible porque nací en noviembre, así que a principio de aquel pri-

mer curso yo tendría tres años.

¿De quién partió la idea de asistir a clases de danza?

Según me han contado, mi madre no quería llevarme todavía al colegio (en aquellos años las guarderías no eran algo habitual y muchos niños no iban al colegio hasta los seis años) y para que estuviera algunas horas con otros niños me apuntaron a clases de ballet. Alguien se lo sugeriría a mi madre porque yo creo que en mi casa, como en la mayoría en aquella época, no se sabía lo que era el ballet, ni mucho menos las clases de ballet.

¿Tienes algún recuerdo de tu primer día de clase?

Pues no, la verdad es que echo la vista atrás y es como si hubiera estado allí siempre, no tengo conciencia de que hubiera un primer día. Era otra casa en la que estar: la mía y el estudio de danza (ríe divertida).

¿Qué es lo primero que recuerdas?

Que en clase siempre estaba delante y que Cristina Miñana me enseñaba los pasos antes que a las demás en el "desván" del estudio, una entreplanta de techo bajo. (nos reímos cuando Arantxa comenta que Cristina y ella eran las únicas que no se tenían que agachar allí). Cristina me dedicaba muchísimo tiempo.

(Arantxa habla con cariño de Cristina Miñana, mano derecha de María de Ávila durante muchos años, trabajadora infatigable y entregada, más tarde directora del Ballet Clásico de Zaragoza y del Conservatorio de danza de la ciudad, gran profesora y estimable coreógrafa, a la que, lamentablemente, hemos perdido demasiado pronto.)

A los 11 años ya eras solista del recién creado Ballet Clásico de Zaragoza ¿Cómo viviste aquello? *Empezar tan joven tiene un montón de cosas buenas y una de ellas es que te lanzas sin miedo a hacer cosas. Te dicen que salgas a bailar y sales. Ya está. Recuerdo estar jugando a las tabas con Trinidad Sevillano en el camerino y decirme ¡Arantxa, te toca! Y salir a bailar Grand pas*

Classique sin calentar siquiera y con total tranquilidad.

Tiene otras que no son tan buenas. A los seis años ya llevaba puntas, unas puntas chiquititas que me consiguieron con dificultad a través de una amiga de María de Ávila que viajó a Londres y a la que se le encomendó la tarea, y que yo me ataba con las cintas tan apretadas que me ocasionaron una hipertrofia de algunos músculos de las piernas. Ahora es impensable que iniciemos en las puntas tan temprano a las niñas pero en aquel tiempo era habitual. ¡Yo recuerdo haber llevado puntas toda mi vida! Cristina me las cortaba por mil sitios diferentes para que yo pudiera hacerme con ellas. Tuve la suerte de que nunca me dolieran ni me sangraran los pies, como sí les ocurría a algunas de mis compañeras. La verdad es que con 11 años no me enteraba de mucho. Si recuerdo pensar: ¡Lo debemos de hacer bien! Yo no me planteaba si lo hacía bien o mal. Lo hacía y punto.

Y llegaron las primeras giras. Fue como una continuación de lo que había. Mi vida cotidiana no cambió para nada. Bailar en Madrid o Nueva York era como un premio o algo así. No era consciente de que estaba bailando de forma profesional, no le daba importancia. Disfrutaba en todas partes. Recuerdo que en el hotel de Nueva York compartíamos habitación entre seis o siete, que había cucarachas y un ascensor con reja. Del Joyce Theatre no guardo apenas recuerdos. Los camerinos y poco más. Pero sí me acuerdo del Empire State. Veía las tensiones de los adultos pero no las entendía y en consecuencia no me angustiaban.

¿Quieres decir que cuando todos nos quedábamos estupefactos con tu baile tú no eras consciente de que eras especial?

Exacto. No sentía que fuera para tanto, no me había costado nada, era natural. Bailaba como quien juega al escondite. Cuando fuimos a Madrid sí recuerdo haber pensado: ¡Ahí va! ¡La gente habla de nosotros! ¡Y nos vienen a ver! Antes de eso, solo había bailado en festivales de fin de curso y el público era familiar, mis padres y los padres de las otras niñas. En



Arantxa Argüelles, El lago de los Cisnes 1980

Madrid, ya no, claro.

¿Bailabas para ti, para tus padres...? De niña creo que bailaba para mí. En la adolescencia pensé que bailaba para mi familia y me rebelaba contra ello. Mi familia se convirtió en mi fan número uno y aquello con 15 ó 16 años me agobiaba. Pero tenía y tengo una relación muy cercana con ellos. Necesito sentirme apoyada, aunque soy muy cabezota e intento hacer siempre lo que quiero.

¿Cómo compatibilizabas el colegio con las clases de ballet? Íbamos al Liceo Europa y por la mañana nos perdíamos solo un recreo y una clase, nos venía a recoger mi madre y nos llevaba al estudio, comíamos en casa, iba por la tarde al colegio y luego otra vez al estudio. Nunca me pesó, ni me cansé, ni eché de menos no tener amigos en el colegio. Y tenía tiempo para estudiar. Cuando fui a Madrid para bailar en el

Nacional cursaba 8º de EGB. Tenía una profesora particular y venía a examinarme al Liceo Europa, en Zaragoza.

Ahora pienso que me habría gustado estudiar más, pero a los 13 años ya tenía un trabajo y en casa ni nos lo planteamos. O, al menos, yo no lo recuerdo.

Y a esos 13 años, ingresas en el entonces denominado Ballet Nacional de España Clásico (hoy Compañía Nacional de Danza)

Sí. Yo simplemente seguí bailando. Fue difícil para mis padres y también para Cristina Miñana, que era la directora en aquel momento del Ballet Clásico de Zaragoza. Ella se lo tomó muy mal e incluso dejó de hablarme un tiempo. Hay que entender que fue Cristina quien me formó, también musicalmente. Y me trataba como a una hija.

Mis padres alquilaron un apartamento al lado de la sede de la compañía y

se turnaban para estar conmigo aunque algunos días cenaba y dormía sola. Aprendí a cocinar sopa, espagueti, tortilla. Comía en el ballet. Me sentía muy mayor pero la verdad es que, tras los ensayos, los demás se iban por ahí y yo me iba a casa a estudiar y a hacer crucigramas. Cuando cerraba la puerta por la noche tenía miedo y miraba debajo de la cama antes de acostarme. En la compañía el grupo era una familia, nos conocíamos de toda la vida. Fue una de las épocas más felices de mi vida. De los 13 a los 19, los años en que lo descubres todo. Me sentía superarropada y supersegura. Los compañeros me trataban fenomenal; fue una época increíble. Pero también fue una época difícil para la compañía. Estábamos divididos. El clan de Zaragoza por un lado y los demás por otro; y había que tomar partido. Yo bailaba con Raúl Tino, que era el representante sindical y algunos decían que era el culpable de todas las tensiones. Pero yo creo que otros se portaron mucho peor que él, en ese sentido.

Ya en esa época crean algunas piezas para que tú las bailes. ¿Mucha presión?

Depende. En el II concurso internacional de danza Villa de París no me importaba. Yo tenía 16 años y quería competir. Además no era una pieza solo para mí sino también para Antonio Castilla, el bailarín con el que me presenté. Como solista sí noté la presión, en algunas ocasiones.

Partiendo del tópico de que hay más varones homosexuales en el mundo de la danza que en la población general ¿cómo viviste las relaciones de pareja? Toda tu adolescencia se desarrolló en compañías de danza. La relación con tu pareja de baile requiere de una complicidad tan grande... necesitas tanta confianza en el otro que quizá eso provoca la aparición de otro tipo de "confianzas". Vives fuera, se viaja mucho y tu pareja de baile es a quien tienes más cerca. Es fácil confundir sentimientos. Desde luego, alguien celoso nunca podrá entender la relación tan especial de una pareja de bailarines. Y la cosa se complica si tu novio también es bailarín, porque es difícilísimo coincidir ambos en la misma compañía. Mejor que se trate de alguien de fuera

de este mundillo. En cualquier caso, mis relaciones con bailarines nunca han llegado muy lejos.

Por otra parte, sabes que la carrera de bailarina se acaba pronto e intentas exprimirla al máximo. Realmente, eso es lo que te hace aguantar los ensayos y el dolor. El escenario es tu verdadera pasión, hasta el punto de que, personalmente, no conozco a nadie que haya abandonado su carrera profesional por su pareja sentimental.

Y a los 21 años te vas a la Ópera de Berlín. ¿Cómo fue lo de salir de la Compañía Nacional?

Yo no me había movido de allí por un motivo muy simple: la gente se mueve buscando mejorar y yo ya tenía un buen puesto.

Pero entonces contrataron a Nacho Duato como director de la compañía. Todo el mundo estaba en guardia. Al principio mantuvo el repertorio clásico pero bailábamos lo suyo. Yo bailé Arenal, Jardí tanca, Madrigal y Cor

perdu con él en los seis meses que permanecí en la compañía bajo su mandato. Admiro su trabajo, me parece un hombre muy inteligente que supo jugar muy bien sus cartas.

Es en esta época cuando Peter Schaufuss me propuso irme a Berlín con él. Me conocía desde el concurso de Reggio Emilia (Italia) en el que tuvieron que concederme un permiso especial para participar porque aún no tenía los 15 años reglamentarios. Schaufuss se había llevado a Trinidad (Sevillano) al London Festival Ballet.

Y yo ya había bailado con él desde los 16 años en galas organizadas por Ricardo Cué. Teníamos una relación de amistad porque habíamos bailado mucho juntos.

La verdad es que nunca he tenido que hacer una audición. Pero lo de Berlín... fue un gran shock.

Pasé de estar en mi país, muy mimada, con solo tres primeras bailarinas, a irme muy lejos, a una compañía en la que había ocho primeras bailarinas y todas contaban "con el favor" de

Schaufuss (se las había llevado de Londres). Nunca había tenido que pelear por ser 1er, 2º o 3er cast. Comprendí que había otra manera de funcionar. Y no me costó reconocer que existía gente igual o mejor que yo. Al principio me enfadé, pero la solución era fácil: tendría que currar. Aprendo muy rápido (a veces, me aprendía hasta el papel de los chicos) y eso me allanaba el trabajo. A la semana de llegar ya me sabía Symphony in C y la bailé y eso que se suponía que durante el primer mes solo tenía que aclimatarme. Meses después por una carambola me tocó hacer de Aurora. ¡Partía del 4º cast! Y en dos días me aprendí la coreografía. Mis compañeros me aconsejaban que renunciase al papel, pero yo pensaba "no puedo echarme atrás, no puedo decir que no" ya que Schaufuss no me veía de Aurora y no tendría otra oportunidad. Y la bailé. Eso sí, no llegué a aprender el alemán. Nos entendíamos en inglés e italiano, idioma que manejo bien porque dos de mis grandes amores han sido italianos.

¿Te gusta más el clásico, el contemporáneo, el neoclásico?

Me he sentido mejor bailando clásico por mi formación. Bailé contemporáneo más mayor y no me sentía tan a gusto, además las coreografías me eran más ajenas. Pero Balanchine... ¡me encanta! y ahora es ya un clásico.

Y en el 94, otro cambio de compañía y de país.

Sí. Schaufuss se iba al Royal Danish y preferí irme con mi clan aunque supiera cambiar de residencia.

Pero en Copenhague no me fue bien. De repente, me pesaba estar tan lejos de casa. Tuve un problema en un pie y me costaba ir a clase. Todo se me hacía cuesta arriba, tenía a mi novio en Italia... Me sentía cansada, harta, saturada. No puedo quejarme de la compañía porque nos trataron muy bien, incluso nos daban clase de danés en el propio teatro, pero... era volver a empezar, en una ciudad desconocida... Me costaba levantarme por las mañanas; y un día pensé: "quizá ya he dado todo lo que podía dar". Hablé con Schaufuss, llorando, y le dije que no estaba disfrutando, que me sentía mal y que lo quería dejar. Me propuso hacer un paréntesis y regresar más adelante. Y le dije que



no porque en aquel momento yo solo quería irme.

No me arrepiento de aquella decisión pero... la vuelta a casa fue terrible. Por lo visto, estaba decepcionando a todos. Nadie lo entendió. Todo el mundo opinaba sobre mi decisión. Me deprimí aún más al volver aquí. Y además, no sabía hacer otra cosa más que bailar.

¿Por eso volviste a bailar en el 96? Gracias a unos contactos bailé La Sylphide en Moscú mientras ayudaba a montarla como repetidora y luego la trajimos a Madrid. Llevaba un tiempo pensando que podía trabajar como repetidora. Me gustaba y, como ya he dicho, tengo una gran facilidad para aprenderme las coreografías. Por ejemplo, no tuve ningún problema en aprenderme 8 papeles diferentes en Serenade.

Y al año siguiente, directora artística del Ballet de Zaragoza Si. Juan Bolea, concejal de cultura del ayuntamiento se puso en contacto conmigo y me dijo que quería un cambio en la compañía. Fue tan entusiasta que me convenció, además me daba su apoyo total. El puesto salió a concurso público, me presenté y lo gané.

Fue difícil porque había muchas cosas que no sabía, como por ejemplo el funcionamiento de un ente público como el ayuntamiento. La compañía me acogió bien al principio, aunque luego cada uno tomó posiciones. Tuve que ponerme en plan duro: "eres bailarina y, si te duelen los pies, te aguantas". Tuve problemas sindicales, porque estaban acostumbrados a privilegios que yo no había visto en ninguna otra compañía, como cogerse horas libres para cualquier cosa y en cualquier momento. Pero debo decir que con Giselle trabajaron mucho y bien. En el ayuntamiento no accedían a mis peticiones y se rumoreaba que no iban a renovarme, así que cuando recortaron la plantilla que era necesaria para las coreografías que yo había montado, decidí dejarlo. La experiencia no colmó mis expectativas pero reconozco que aprendí mucho.

¿Y entonces...?

Otra vez al paro. Aproveché para estudiar el curso de acceso a la universidad para mayores de 25 años,

me saqué el título de danza del Real conservatorio con matrícula de honor y me titulé en Pilates por Polestar Education.

Y, por fin, la escuela.

No quería irme de Zaragoza, me gusta mi ciudad, no me planteaba volver a salir pero, por otra parte, montar la escuela me daba miedo porque era atarme a algo que me podía impedir hacer otras cosas, aceptar otras oportunidades. Monté la escuela porque me gusta mucho enseñar, si no fuera así no lo habría hecho. Lo que tenía claro es que no quería hacerlo igual que mi maestra. Quería hacerlo a mi manera.

Pero también he seguido trabajando como repetidora. He hecho la vida al revés. Ahora que la escuela ya tiene 10 años y está asentada es cuando podría irme de nuevo.

Y todo gracias al apoyo incondicional de mis padres y mi hermano. Siempre hemos tenido negocios familiares y era lo natural. Discutimos para montar la porque yo tenía bastante claro qué es lo que quería: un toque industrial, un local grande y un precio asequible y, claro, eso no era posible en el centro de la ciudad.

¿Echando la vista atrás cuál crees que fue tu primera elección, tuya y solo tuya?

No sé. Hubo una evolución natural de las cosas. Lo normal era estar en la compañía que se formó en Zaragoza. Si me llamaban para ir al nacional en Madrid, lo lógico era ir. Las decisiones venían dadas por las situaciones. Si Peter Schaufuss me ofrecía ir a Berlín, justo cuando Nacho Duato entraba a dirigir la compañía nacional, lo sensato era aceptar. Si Juan Bolea me llamaba para dirigir el ballet de Zaragoza después de ser nombrada hija predilecta de la ciudad y pregonera de las fiestas, lo razonable era aceptar. Probablemente la primera decisión en la que no cuento con nadie, ni siquiera con mis padres, es la de dejar de bailar.

Y sin embargo tu vida sigue siendo la danza

Mi escuela. Además, es mi gran afición: compro todos los libros de danza y Pilates que encuentro. ¡Y hasta los traduzco enteros! Videos y DVD tengo cientos, compro todo lo que sale y hago fichas sobre ellos. ¡Soy una friki de la danza!



Arantxa Argüelles, Ballet Lirico Nacional ©Paco Ruiz

Antonio Najarro

Un torbellino de la danza española

Por Sergio Cardozo

Antonio Najarro es de la generación de bailarines y coreógrafos que dedican su esfuerzo a darle un aire renovado a la danza tradicional española. Ya fue portada y entrevistado por *Danza en Escena* en el año 2010 con motivo de haber recibido el Premio Max al mejor Intérprete masculino de danza y finalista en las categorías de mejor Espectáculo de danza y de Coreografía por *Jazzing Flamenco*, la penúltima producción con su propia compañía. Tres años después volvemos a encontrarnos con esta personalidad indiscutible de la danza española pero esta vez como Director del Ballet Nacional de España.

Acudo puntualmente a la cita programada en la actual sede del Ballet Nacional ubicada en las últimas naves remodeladas de lo que fueron los mataderos de Madrid, sabiendo que será muy breve el tiempo disponible para nuestra charla.

Este madrileño de 38 años es un torbellino de la danza española. Con 15 años inicia su carrera profesional bailando en la Compañía de Rafael Aguilar y desde entonces no ha dejado de bailar hasta entrar a desempeñar este cargo en septiembre de 2011. Muchas fueron las compañías privadas por las que ha pasado hasta llegar a ser bailarín en esta compañía estatal en 1997 y en la que será primer bailarín entre los años 2000-2002.

Casi paralelamente comienza a realizar sus primeros trabajos coreográficos y con su estilo único como creador la obra *Nereidas* consigue el primer premio en el VIII Certamen Coreográfico de Danza Española y Flamenco de Madrid en 1999 (*Nereidas* está incluida en el repertorio del Ballet Nacional). *Tango Flamenco* será su primera creación de gran formato con la que estrenará su propia compañía en 2002 que girará por España y muchos lugares del mundo. La cuarta producción *Suite Sevilla* será la última obra que firme como coreógrafo con su propia agrupación; actualmente es una de las



Antonio Najarro ©Outumuro

obras en gira del Ballet Nacional también como parte de su repertorio.

¿Cuál es tu evaluación en estos dos primeros años al frente del Ballet Nacional?

Tomé la decisión de dejar de bailar al menos estos dos primeros años para poder encauzar el trabajo sobre cómo debería funcionar un Ballet Nacional según mi criterio y al día de hoy estoy satisfecho. Bastante cómodo al menos en lo que es el movimiento interno que hemos logrado a muchos niveles: de dinámicas, de componentes, de funcionamiento, de proyección y con mucho trabajo detrás siento que estoy como quería estar cuando entré a cumplir con esta función.

¿Hay mucha diferencia entre gestionar

una compañía privada y un organismo oficial como éste?

Si, mucha. Sobre todo de los elementos de los que quieres disponer y cambiar en la organización; en una compañía privada todo se concreta de una manera más rápida y efectiva que aquí. Aquí para cada cosa hay que hacer una serie de trámites, somos una entidad que pertenece al Instituto Nacional de la Artes Escénicas y de la Música (INAEM) y entonces cualquier movimiento tiene que pasar por allí para ser consensuado y tener los permisos pertinentes. Es simplemente y sobre todo acostumbrarse; en mi caso concreto y en lo personal, como en mi compañía lo hacía absolutamente todo, me ha costado mucho aprender a delegar funciones, no por falta de confianza sino por la dinámica en la

que yo estaba anteriormente. Eso es lo que más me ha costado, romper esa dinámica de gestionar absolutamente todo a delegar funciones. Si bien en el aspecto del desgaste físico uno dispone de un tiempo más relajado por otro lado me siento con una mayor responsabilidad para adecuarme a lo que creo que debe ser la proyección de un Ballet Nacional de España.

¿Crees que has podido cumplir con las metas que te propusiste desde tu proyecto inicial?

Sí, me siento muy a gusto y contento con lo que he hecho, aunque uno nunca sabe cuál va a ser el resultado o producto final del espectáculo que está creando en ese momento. Aunque uno cuente con los mejores medios y haya pensado cada uno de los detalles hasta que no está terminado uno no sabe cuál será el resultado hasta que no lo ve todo encajado en la escena. Así y todo, me atrevo a decir que el resultado final es lo que menos me preocupa; aunque sea importante para mí lo que más importa es la iniciativa e ir poco a poco y aprendiendo de los fallos y aciertos, porque creo que así es como se consiguen las cosas.

¿Te sientes o has sentido que estás a prueba o tienes que demostrar algo? *No, nunca. No he entrado aquí queriendo demostrar nada. Ni en mi vida privada he sentido que tengo que demostrar nada. Siempre he creído que tengo que hacer lo que pienso que es lo correcto y construir sobre lo que nos han ido dejando otras generaciones. Construyendo poco a poco y bajo mi criterio, claro. El siguiente director que venga seguramente tendrá otros gustos y otros criterios, pero intento construir sin echar por tierra el trabajo que han ido dejando otros.*

Has estado en las filas de esta gran compañía: ¿Te ha servido esa experiencia como bailarín a la hora de plantearte el trabajo frente a ella?

Sí, porque conoces la estructura de un Ballet Nacional, los técnicos, los bailarines y las jerarquías que hay dentro, aunque estoy en contra de funcionar desde esas jerarquías, pero entiendo que debe haberla a nivel artístico.

Al frente de 33 bailarines y 9 músicos, además de todo el equipo técnico y administrativo de esta empresa estatal,

Sorolla es la cuarta producción que el Ballet Nacional realiza bajo la dirección de Najarro. Con este nuevo espectáculo podemos decir que logra cumplir con varios de los objetivos que se propuso antes de entrar: recuperar el folclore y la danza española, invitar a coreógrafos especialistas de cada estilo pero sobre todo imprimir una mirada "actualizada" de la danza para poder proyectarla y lograr que el público más joven se acerque a ella.

Sorolla muestra, en un viaje por varias zonas geográficas de nuestra península, las danzas más significativas del folclore junto a otras creaciones de danza clásica española, escuela bolera y flamenco. Así, regiones, provincias y ciudades como Castilla, Aragón, Navarra, Gipúzcoa, Sevilla, Galicia, Cataluña, Valencia, Extremadura, Elche y Ayamonte quedan representadas a través de coreografías diseñadas y creadas por Arantxa Carmona, Miguel Fuente, Manuel Liñán y el propio Najarro.

¿Cómo surge la idea de este montaje?

El principal motivo para este montaje fue el de recuperar la danza española en sus distintos estilos porque creo que es necesario como Ballet Nacional y de España. A partir de esa base comencé a buscar e investigar en distintas vertientes y fuentes (como el cine y la literatura) para que me diera la línea argumental y poder asociar las distintas danzas. Así llego a la pintura y encuentro la colección "Visión de España" del pintor Joaquín Sorolla (creada por encargo de la Hispanic Society de Nueva York en el año 1911). Con ella llego a relacionar la danza española con un pintor que es muy conocido y con el que también me identifiqué por la luz, el brillo y la dinámi-

ca que transmite su pintura. He querido meter una dinámica al Ballet Nacional y considero que Sorolla tiene esa dinámica y se asemeja mucho a lo que estoy intentando hacer en la compañía. Además cada cuadro recrea paisajes de varias regiones españolas y me abrían el abanico para mostrar distintos estilos de la danza española, por eso hay folclore, escuela bolera, clásico español y flamenco.

¿De qué manera se va concretando esta idea?

El segundo paso fue buscar a coreógrafos que sean perfectos conocedores del legado de esas danzas pero que también se quisieran involucrar en un proyecto "actual" (no moderno, ni innovador, ni vanguardista), para atraer al público que no conoce nada de la tradición de estas danzas. Nos reunimos los coreógrafos, hacemos la distribución de los cuadros y luego hablamos con el compositor Juan José Colomer (que también debía inspirarse en los cuadros) y con el que hubo que hacer un trabajo relacionado con los coreógrafos que le daban la pauta para encontrar el tiempo y el pellizco característicos de la danza. Por último ver quién podía darle una visión actual al montaje y para ello conté con Franco Dragone para la puesta en escena (ex director del Cirque du Soleil) por la frescura y luminosidad que imprime a los espectáculos y con Nicolas Vaudelet para el vestuario, porque necesitaba alguien que fuera experto en el uso del color como él y que por la falta de nuestros presupuestos estuviese de acuerdo en no poder hacer el vestuario completo de todo el montaje.

Con tantos creadores con los que has



contado en los distintos ámbitos: ¿has podido conseguir un trabajo en equipo a la vez que dar tu visión personal al espectáculo?

Sí, sí. No era fácil el hecho de representar un cuadro, pero tampoco quería que cada escena sea: veo el cuadro y lo bailo; la gente no se va a encontrar con eso, no quería hacer una asociación tan directa y tan fácil. Lo más difícil fue, tal vez, ver qué parte de cada cuadro era la más significativa para darle la importancia suficiente y representarla. Fuimos construyendo elementos simbólicos de cada cuadro para llevarlos a la escena: cambiando algunos elementos, tomando el color o dándole magnitud a un pequeño detalle.

¿Estás satisfecho con el resultado final?

Me siento más que satisfecho porque con los recursos humanos y económicos que hemos podido contar en estos momentos (debido a los recortes) y que haya salido adelante esta producción era casi impensable. Hemos conseguido que Franco Dragone trajera a todo su equipo de creativos desinteresadamente a hacer la puesta y que Nicolas Vaudelet aceptara remodelar y recuperar un vestuario antiguo para la compañía para hacer una puesta actual (con proyecciones y escenografía), con todo eso me puedo sentir más que satisfecho.

Para mí un dato importante es por ejemplo que en el estreno en el Matadero de Madrid al tercer día estaban agotadas las entradas de las dos semanas programadas, para eso trabajamos: para llenar teatros y que la gente salga contenta con el espectáculo. Y lo mismo está pasando ahora con la gira española. Tampoco es un

espectáculo que puede gustar a todo el mundo y es normal que haya opinión a favor y en contra. Es de esperar, por ejemplo, que a la gente que preserva el folclore tradicional le suene un montaje demasiado vanguardista, pero la idea es llamar la atención del gran público para que se acerque a ver el folclore.

Al hilo del espectáculo de Sorolla ¿no crees que el folclore sigue teñido de prejuicios para que pueda atraer a la gente a ver un espectáculo?

Sí, por eso hay que teñir a este tipo de espectáculos con una pátina que haga que sea atractivo. Con esto no quiero decir que no haya que respetar al cien por cien las raíces, las bases, el gusto, cada paso y su porqué. He recibido algunas críticas ante declaraciones cuando expresé que estaba muy olvidado y que no se repone el folclor, porque mucha gente metida en el tema me decía que hay muchas asociaciones y agrupaciones en España que siguen trabajando en ello. Y es verdad, pero no como concepto de gran espectáculo que sea exportable a todo el mundo.

Siendo la danza una profesión tan absorbente, ¿te permite espacios para tu vida personal y estar actualizado con la información de realidad?

Sí, ahora tengo más tiempo que cuando tenía mi compañía, ahora puedo estar informado y ver muchos espectáculos.

¿Cómo ves la realidad de la danza en España? y ¿crees que realmente hay verdadero público de danza aquí?

En realidad no creo que se esté educando como se tiene que educar al público en la danza. No es que no

haya público sino que creo que no hay público porque no se educa para ello. No es que me esté quejando, pero con respecto a los nuevos bailarines y creadores creo que la primera oportunidad hay que darla; si alguien ya tiene un producto de danza hay que abrirle las puertas y luego decidir si funciona o no funciona. Lo he visto con mi compañía, una compañía de danza no funciona porque el teatro esté medio vacío la primera vez sino porque si el producto es bueno a la siguiente programación el teatro se va a llenar. Esto me pasó en Francia, pero allí la gente confía en que los programadores de los teatros apuesten por la calidad de un espectáculo y no por una figura mediática; algo que no suele suceder aquí.

Viendo la realidad actual a nivel mundial y de otras compañías nacionales que ofrecen un producto de sus tradiciones ¿cómo ves al Ballet Nacional? *Creo sinceramente que el producto que puede ofrecer nuestra compañía es una de las de mayor proyección mundial. Primero porque el lenguaje de la danza española es único y sólo se exporta desde España; en ese sentido puede decirse que a ese nivel es única, por eso tenemos que ser conscientes de lo que tenemos en nuestro país. Esto no significa que ahora mismo tenga la proyección que considero que debe tener a nivel mundial.*

Para terminar, en tus momentos de incertidumbre o de bajón ¿te apoyas en... o te encomiendas a...?

Siempre que paso por un bajón miro para atrás, veo todo lo que he hecho en mi vida, las cosas que he perdido por dedicarme a esta profesión y eso me sirve para seguir adelante; ver hasta dónde he llegado siendo consciente de donde estoy y que hoy estoy aquí y mañana estaré en otro sitio cuando esta etapa se acabe.

Con la certeza de que será necesario un nuevo encuentro por las muchas preguntas nos quedan en el tintero, abandonamos el despacho para dirigirnos a la sala de ensayos.

Con paso firme y elegante Antonio Najarro entra a su lugar de trabajo y allí podemos comprobar que bajo su mirada rigurosa y respetuosa los disciplinados bailarines esperan las correcciones en cada gesto y en cada formación que les toca ensayar para la siguiente función.

© Sergio Cardozo



The old woman

Mikhail Baryshnikov y Willem Dafoe

Por Céli Barbier
Fotografías: Lucie Jansch



En el programa del espectáculo nos revela Bob que hacía mucho tiempo que tenía planeado trabajar con Baryshnikov juntos en una creación. Pero cuando su amigo Wolfgang Wiens les propuso “The Old Woman”, se decidieron por ella: La Vieja.

Poeta maldito, para muchos aún hoy desconocido, es considerado por los que lo conocen bien como el precursor del absurdo, con justicia, ya que Ionesco comenzara el “movimiento” en los años 60 en París.

Daniil Kharms empezó a escribir para niños, único camino para ser publicado en Rusia, su tierra natal donde nació en diciembre de 1905 y precisamente en St. Petersburgo. Su padre Ivan Yuvachev estaba envuelto en actividades literarias y políticas en un grupo conocido como “The People’s Will” que reivindicaba la libertad de

expresión y prensa así como el sufragio universal.

Kharms comenzó a aprender inglés y alemán muy temprano. Fascinado por Sir Arthur Conan Doyle y Sherlock Holmes, adopta su pseudónimo a partir de este último (de harm, charm, charms, kharms, shardam), hasta llegar al Kharms final.

De formación técnica en electrónica, estudia en el Colegio Técnico de St. Petersburgo pero es expulsado al poco tiempo por “activista social”. En este tiempo ya participaba en el ambiente intelectual de la época y había comenzado a estudiar cinema en el Instituto de Historia del Arte de Leningrado (así se llamaba de 1924 hasta 1991).

La vida de Daniil pronto dará un giro total al conocer al poeta Alexander Vvedensky con quien fundara el grupo de Arte Oberiu que reunía a músicos,

pintores, escritores, actores. Todo esto era demasiado para las autoridades y lo enviaron exiliado a Kursk. Allí es donde Daniil comienza a escribir textos para adultos, textos sombríos que describen todas sus ansiedades. Terminado el exilio y, de vuelta a casa, Daniil continúa escribiendo textos para niños. No gana lo suficientemente y la pobreza y el hambre llegan al hogar del poeta y su esposa. Las penalidades no le impiden participar en el grupo “Chinari” de filosofía y arte. Falsas acusaciones de traición, por parte de las autoridades, lo conducirán a un horrible asilo psiquiátrico de donde el poeta nunca retornará. Muere en 1942, a los 36 años de edad.

El absurdo comienza

Un panel claro con dibujos en blanco y negro. Un pescado volando, que

Willem Dafoe intenta pescar con un tridente. En el escenario trazos de neón blanco sobre un fondo negro. Un rayo anuncia la llegada de Mikhail Baryshnikov. Ya tenemos a los dos tragicómicos sobre la escena.

Pantalones negros, pajarita y camisa blanca para Willem. Para Micha, traje negro, camisa y corbata. El maquillaje una máscara blanca, con gafas pintadas. El pelo corto y ondulado pero cada uno de ellos luciendo un cuerno de pelo rizado y cada uno a un lado de la cabeza.

El silencio es importante para Bob y las onomatopeyas: toc, tic, toc, tic, plaf, clac, de dos grandes relojes sin agujas que ellos han entrado en el escenario, todavía se escuchan: son las tres menos cuarto y un gallo canta. Se puede leer: "Es aquí donde el hambre empieza, si, el horror empieza". Una mujer vieja, que no se ve en la escena. Cortos black outs. Inicio en inglés, después en ruso para Misha, para Willen en inglés. Los dos casi semejantes pero distintos, la voz suave de Micha y sombría de Willen. Todo está muy concentrado y prisionero en el espacio, pero en los pasos ágiles de Micha y las piernas nerviosas y rápidas de Willen, con una mímica perfecta, hacen que todo se libere. Poesía y horror en los textos sobre la pobreza, insinuación de que la vieja cayó de la ventana abajo o en trozos dentro de una maleta. Micha esboza

un tango con la dentadura de "la vieja" en la mano, como unas castañuelas, hasta la posición final -epaulement perfecto de antaño- de la variación de Basilio en Don Quijote.

La importancia de la articulación, del movimiento, de los gestos, de las caras, lo ha trabajado Bob con una precisión diabólica. Esto, es quizás lo que en cada instante sorprende, cuando nos encontramos con el texto, terrible, poético, repetitivo, la densidad de los silencios...

La luz es una tercera persona que los fustiga. A Micha sobre un suelo largo de luz blanca y en el que grita, prisionero de la luz. Grita dos, tres veces con los brazos abiertos, el grita durante mucho rato.

La melancolía de la música, cual un Chopin casi muerto, para un monólogo triste de Micha sentado en una silla alta de color grisclaro. Como un niño, todo negro alrededor, termina rompiendo la silla. Primer intento de final?

Pero no se puede acabar así.

Un intermezzo burlesco y la acción continua. "La realidad puede ser bella". Y la música "ländler" que vuelve como en el inicio...

Si lo miramos bien, en este absurdo hay mucha coherencia y mil detalles que hacen de la obra una amalgama de estímulos y emociones. El decorado es muy suave, sillas y una mesa, del mismo color gris claro del panel

del principio y que desaparecen para dejarle al espacio su pequeña, geométrica y codificada libertad (colaboración de A.L. Benny).

Es una hora y media en la que se pasa de lo terrible a lo burlesco, de lo melancólico a lo absurdo, del humor negro a la poesía. Y estos dos "clowns de Dios", magníficos, unidos en uno, el personaje que dice "¡Que mierda, el día había empezado tan bien!".

Los dos enormes relojes amarillos vuelven al escenario, como al comienzo "son las tres menos un cuarto". Una jovencita vestida de negro viene a llevárselos para que los dos "diablitos" se queden solos sobre la escena.

Segundo intento de un final

El encuentro se repite, los dos cantan juntos y se van. Las líneas de neón blanco sobre el escenario se han quedado solas; el negro del espacio y el panel gris-azul-claro de antes, esta vez convertido en el black-out final.

Bob Wilson con sus 72 años, una bella presencia, Shakespeare Wagner, Monteverdi, Stein, Beckett, Iben, Debussy, Abramovic, 30.000 fotos y diapositivas de sus archivos en New York, más de 70 obras oficialmente registradas, esto es una carrera impresionante.

Estamos seguros de que el mundo no se acabará hoy. "Lady Gaga es una gran actriz", declara.



Fernando Hurtado

El sello de un coreógrafo internacional

Por Álvaro Sánchez Oliveros



Fernando Hurtado (Málaga 1966) es un bailarín, coreógrafo, director y fundador de la compañía que lleva su propio nombre con actividad incesante a ambos lados del Atlántico. Pero es mucho más. Servirán estas líneas para dar cuenta de su pasado, pero tanto mejor, para poner en valor a un artista con un presente imparable y un futuro que será consecuencia lógica.

A esto de la danza, dice, llegó un poco tarde. Ya había iniciado una carrera en el mundo de las artes gráficas cuando dejó de maquetar arte para convertirse en él. Comenzaba así un periplo nuevo en la vida de este malagueño. Un itinerario que le habría de llevar a Madrid, Sevilla, Frankfurt, Nueva York, Barcelona... en un viaje a través de compañías como Lanónima Imperial o de artistas como Blanca Arrieta. La suma de todos ellos va engrosando el acervo de Hurtado que en el año 2000 ya está listo para formar su propia compañía.

Tras su éxito esconde sin embargo, una humildad que le hace mostrar gratitud por aquellos que lo alojaron como intérprete de sus compañías hasta que su talento natural acabó por imponerse en formato de propia compañía donde dar rienda suelta a su creatividad, aunque reconoce que llegó a la emprendeduría por casualidad: *"No me había planteado tener una compañía. Tuve que hacerme autónomo para poder extender una factura allí donde me llamaban para ir a bailar (risas) y desde aquel momento, cada vez tenemos más trabajo y no he sabido parar esto"*.

El público y la crítica empezaban a descubrir a un artista especial. Con un lenguaje único y un trazo personal que se puede encontrar en todas las obras que aborda, con independencia de su asunto, formato, público... Sus espectáculos comienzan a girar por escenarios de toda España y también de manera precoz por todo el mundo.

Un artista internacional

Pese a ser natural de Málaga, fundador de una compañía residente en Nerja (Málaga) y responder a una intensa agenda de funciones en escenarios de toda España; no se puede

entender a Fernando Hurtado sin su vasto legado internacional. Y es que desde 2005, sus espectáculos, talleres, clases magistrales... se han dejado sentir por más de veinte naciones diferentes a la española. Latitudes de África, Europa, Asia o América ya se han rendido a su movimiento.

Mención especial merece latinoamérica, donde Hurtado ha dirigido los ballets nacionales de Panamá, Perú... quienes en todos los casos le han confiado espectáculos de gran formato con una enorme responsabilidad que el español ha resuelto siempre de forma brillante *"Tienes que responder ante el resultado final del espectáculo y además te convierte en una especie de representante de nuestro país"* afirma Fernando. Ocho años trabajando en América latina avalan su perfil artístico en estos países: *"He hecho de todo allí pero sobre todo, proyectos con Compañías Nacionales o Ballets Nacionales"*. El crédito de Hurtado en este rincón de la geografía no sólo no se agota sino que crece sin parar. Es casi ilimitado. Siempre viaja a trabajar un proyecto y vuelve con tres, cuenta entre risas.

El momento actual

La Compañía Fernando Hurtado ya no es la apuesta de hace catorce años. Es tal vez, una de las compañías independientes más sólidas del panorama nacional. Estable. Capaz de producir nuevos espectáculos cada año y hacerlos circular. Con personalidad.

Su actualidad más inmediata pasa por la producción del espectáculo "Estrellados" donde el lenguaje energético, rápido hasta lo fugaz, tierno hasta emocionar... nos lleva hasta un viejo circo decimonónico que reabre sus puertas para dejarnos un mensaje optimista tan necesario en la actual realidad del mercado de la cultura -Si te caes, solo tienes que levantarte-. Una mixtura de danza, teatro y circo en la que el espectador de todas las edades se emociona.

También su actualidad pasa, como no podía ser de otra manera, por su querida latinoamérica para dar vida a un nuevo proyecto: *"Las mariposas ya no viven aquí- trata sobre el Holocausto y me lo encarga una aso-*

ciación israelita afincada en Panamá, para conmemorar una efeméride que celebran. (...) Se llama así porque me sobrecogió la historia de un niño que al ser liberado por las fuerzas aliadas al final de la contienda observa que las mariposas ya no vivían allí. Para mí es un ejemplo gráfico de la destrucción y el sinsentido de una guerra" nos cuenta Fernando Hurtado.

Dos espectáculos bien diferentes, con temáticas diametralmente opuestas pero con el mismo sello de calidad y entrega de siempre.

Ambos espectáculos, van a convivir con -Visitando Otros Jardines- una obra de mucho nivel semántico, muy contemporánea "al gusto de lo que se ve en Europa" que viaja al mundo interior que se crea entre los bocetos del pintor paraguayo Ricardo Migliorisi y que ha sido mostrada a ambos lados del Atlántico. Y ¿cómo no?

Fernando Hurtado dedicará un tiempo a entrar en la piel de -Charlie- hasta el momento su espectáculo más popular, ganador del Premio al Mejor espectáculo de Danza en el FESTIVAL INTERNACIONAL FETEN 2012.

El público se rinde en las más de cien funciones que se han representado en los escenarios de toda España al Chaplin de Fernando Hurtado *"En mi opinión, y después de trabajar sobre su vida y trabajo hay muchos aspectos a destacar: la integridad de su interpretación y del personaje que creó; tan difícil de saber en qué momento acababa uno y empezaba otro. La simplicidad de cada situación (él solía decir: "La simplicidad es una cosa difícil de lograr"), el inmenso cariño que desprendían sus miradas, la inocencia de sus actos, o quizás el haber hecho de un "pobre hombre de la calle" toda una leyenda."*

Y tal vez eso mismo que admira Hurtado de su querido Charlie lo puede decir de sí mismo. De aquel muchacho que jugaba al fútbol en tercera división cuando no trabajaba en el taller de artes gráficas hizo crecer ese artista que hoy maravilla al público de los cinco continentes con espectáculos plenos de energía, mensaje, calidad... porque quien ha visto un espectáculo suyo, reconocería esa huella al instante.

El Russian Ballet

Un Cascanueces deslucido

Por Noelia Vicente

El Russian National Ballet presentó el cuento navideño por excelencia en ballet: El Cascanueces, en el Teatro Circo de Albacete, y por lo que vemos en el programa en una veintena de ciudades españolas más. No es frecuente poder asistir a representaciones de ballets completos, sobre todo en ciudades pequeñas, debido fundamentalmente al gran coste económico que supone y más en los tiempos que corren, por lo que se agradece el esfuerzo.

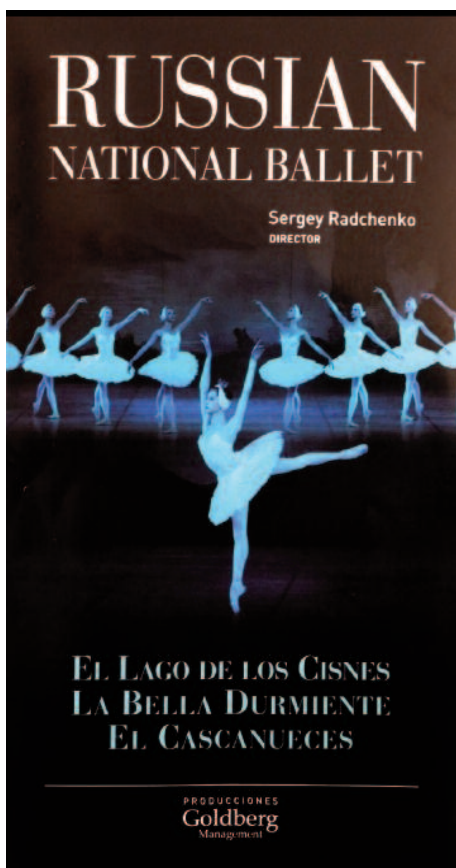
Esta pieza, estrenada en el Marynsky en 1892 y basada en un cuento de Hoffman, y que se le atribuye generalmente a Petipa, fue en realidad coreografiada por Lev Ivanov: ni rastro de él en el programa.

El Cascanueces es un ballet vistoso, donde la escenografía, el vestuario, las caracterizaciones y la fantástica música del genial Tchaikovsky contribuyen a crear eso que los espectadores queremos ver cuando vamos al teatro: pura "magia". Este ballet nos permite soñar, volver a la infancia y a su mundo fantástico, eso sí, cuando está bien interpretado y realizado.

Lamento decir que no fue el caso de este espectáculo. Un teatro a rebosar repetía con esta compañía rusa en el escenario albaceteño. Mi vecino de butaca asistía por primera vez al ballet y disfrutó, según me dijo. Qué pena —pensé— que este señor se estrene en el mundo de la danza con esta representación tan deslucida y paupérrima. Y ahí viene el dilema de este artículo-crítica: ¿es mejor que el público no experto vea esto a no ver nada? Evidentemente grandes compañías que puedan presentar un Cascanueces en las condiciones que un gran ballet como éste merece jamás llegarán a determinados lugares por falta de presupuesto y por las necesidades técnicas y de espacio requeridas.

Continuaré exponiendo mi opinión sobre la obra. Desde el punto de vista técnico fue muy débil. Si algo caracte-

riza a una buena compañía de danza es el cuerpo de baile, y el de ésta era bastante deficiente, ellas apenas subían con solvencia a las puntas y ellos apenas estiraban un pie, con poca planta y casi ningún interés en la obra. Se palpaba algo en el ambiente que no sabemos si definir como hastío, aburrimiento o dejadez, sobre



todo en los bailarines. En la fila 4 no se pierde detalle de las expresiones y se oyen en varias ocasiones alguna que otra voz y muchos despistes que las tablas de los bailarines hacen corregir rápidamente. Los solistas hacían varios papeles, las chicas interpretaban hombres (soldados), los bailarines retiraban la escenografía, Drosselmeyer bailaba los mirlitones con dos chicas en tutú rojo (¿?)... El

plato fuerte de la obra: las danzas y el pas de deux. La pareja protagonista justa en cuanto a técnica e interpretación, destacaba sobre los demás. En cuanto a las danzas, al menos en interpretación, se ajustaron la china y el trepak; las chicas de los mirlitones defendieron con honor y coquetería esta versión. Pero el vals de las flores fue un despropósito: las chicas vestidas como campesinas de Giselle, de rosa, eso sí, bailaban junto con todos los personajes de las otras danzas. Algún que otro momento por el estilo en la primera parte que recordar no quiero.

Estos ballets, según mi humilde criterio, hay que verlos en todo su esplendor, porque se crearon precisamente para eso, para hacer soñar a los que nos sentamos en una butaca, al menos durante el tiempo que dura la representación. Las grabaciones musicales de mala calidad y los telones inverosímiles no ayudan demasiado a recrear ese ambiente de ensueño.

Entiendo que los profesionales de la danza somos más críticos y exigentes con la cuestión técnica o las versiones de tal o cual coreografía, pero como espectadora, si no hay calidad de baile al menos que la haya de interpretación, de entusiasmo e interés por lo que se hace, de delicadeza por conservar el maravilloso legado de la tradición rusa en el ballet. Por favor, que no nos vendan gato por liebre, estas compañías viven del prestigio de otras simplemente por venir de los países del este.

Y reitero la pregunta anterior y añado alguna más, conteste el lector si lo desea: ¿es mejor ver algo que sea de calidad dudosa o no ver nada? ¿es correcto crear afición con este tipo de obras? ¿las personas podrán aficionarse y ser sensibles a lo que está muy bien bailado al ver esto? ¿la cuestión radica tan solo en llenar un teatro valiéndose de un nombre que da prestigio?

Panorama

Siempre hace buen tiempo con Découflé

Por Noelia Vicente

Fotografías: Christian Berthelot

Yes que cuando uno acude a ver un espectáculo de la DCA ya sabe que va a disfrutar, así, en general. Los problemas se esfuman al mismo tiempo que aparecen las majorettes por una de las puertas de la sala.

La obra transcurre rápida, sin descansos, pequeñas piezas aparentemente inconexas unidas por breves intermedios o cuadros cómicos que finalmente resultan los protagonistas de la obra. Découflé nos explica la intención de visitar los trabajos más antiguos y menos conocidos, con la visión de quien hace tiempo los dejó atrás: es como un sueño en el que el pasado y el presente se mezclan en pequeños retazos. Nos deja ver las entretelas: unos falsos camerinos donde los artistas se cambian de vestuario, pero cuidado, nada es tan fácil como parece, vemos lo que él quiere que veamos, empieza el juego.

Atrás en el tiempo parece que quedan ciertas reflexiones recurrentes que este coreógrafo francés realiza sobre multitud de temas como el encuadre, la pluralidad de la mirada, la palabra y el movimiento como posible transmisor de ésta, la danza mostrada desde diferentes puntos de vista, la poesía y la belleza, sin olvidar, como no, el sentido del humor, la fantasía y el absurdo.

Es una opción como cualquier otra: decidir mostrar sólo una parte de su creación. En realidad, la obra más poética de Découflé está camuflada en pequeñas escenas en las que la base o hilo conductor es llevar las situaciones al absurdo total. ¿Quién no ha soñado en elevarse por los aires solo o con una pareja y cruzar grandes espacios suspendido? El elemento circense va más allá de eso, en su simplicidad de formas nos acerca a los anhelos y deseos más profundos como volar o girar haciendo caso omiso de la gravedad. Parece que conforme escribo los aparentes elementos banales cobran

sentido y peso.

El juego con las sombras es habitual en este autor y no puede faltar, tanto de animales (realizados con las manos) como de cuerpos. A pesar de todo se le escapa cierta belleza, insufurada a través de los apolíneos movimientos de las bailarinas.

Los bailarines tienen una personalidad diferente cada uno, no están sino que son en escena. Sus líneas se acoplan a esas coreografías más ochenteras y formales hasta fundirse en la disociación de los segmentos, la habilidad de bailar con los dedos, la agilidad, la capacidad de trabajar con objetos y la interpretación de los diversos personajes. La posición primera de pies es siempre el inicio del movimiento, la preparación a lo que viene, la pausa y la reflexión del cuerpo ante la inmensidad de gestos.

Muestra los cuerpos “aparentemente” fuera del canon de la danza, que luego resultan tan hermosos o más que los perfectamente esculpidos y bellos a simple vista, y esto es recurrente en Découflé.

¿Piensas que no voy a poder bailar porque soy gordito y de proporciones extrañas? Pues te equivocas: mira lo que hago.

Los colores, las formas, los trajes, las músicas, el cómic, ese aire desenfadado nos acercan a los años 80, sin embargo esa imagen se va alejando cada tanto, adentrándonos en otros mundos.

Todo está presentado cuidadosamente: las luces, los sonidos, el uso del espacio y los ritmos; el tiempo pasa sin apenas notarlo. Este autor francés tiene un estilo muy particular, y sus elementos “externos”, es decir, su forma, han sido mal copiados por las generaciones siguientes, pero la base de su pensamiento, su manera de entender la danza y el arte se han olvidado en esas burdas imitaciones. Lo que se plasma en el esce-

nario constituye un engranaje mucho más complejo de lo que aparentemente pueda resultar a primera vista. Quizás sea una buena opción esa de mostrar la comicidad, el absurdo, el juego, cuando actualmente la mayoría de las compañías de contemporáneo no hacen más que enseñar el lado más crudo, feo y desagradable de la realidad, donde todo es fustigarse, sufrir y sufrir, a menudo en formas y tonos bruscos e ingratos a la vista. La danza se olvida muchas veces de la risa y la sonrisa como parte también esencial del ser humano, del juego, de la imaginación, de lo infantil y el sueño como imprescindible para sobrevivir y disfrutar de la vida. Y eso hace Découflé en cada obra, aunque no pretenda ser muy sesuda: nos recuerda que bailar es también disfrutar, y soñar y sonreír: ¡una delicia!



Granada y yo (Segunda parte)

Víctor Burell. La conceptualización del Arte

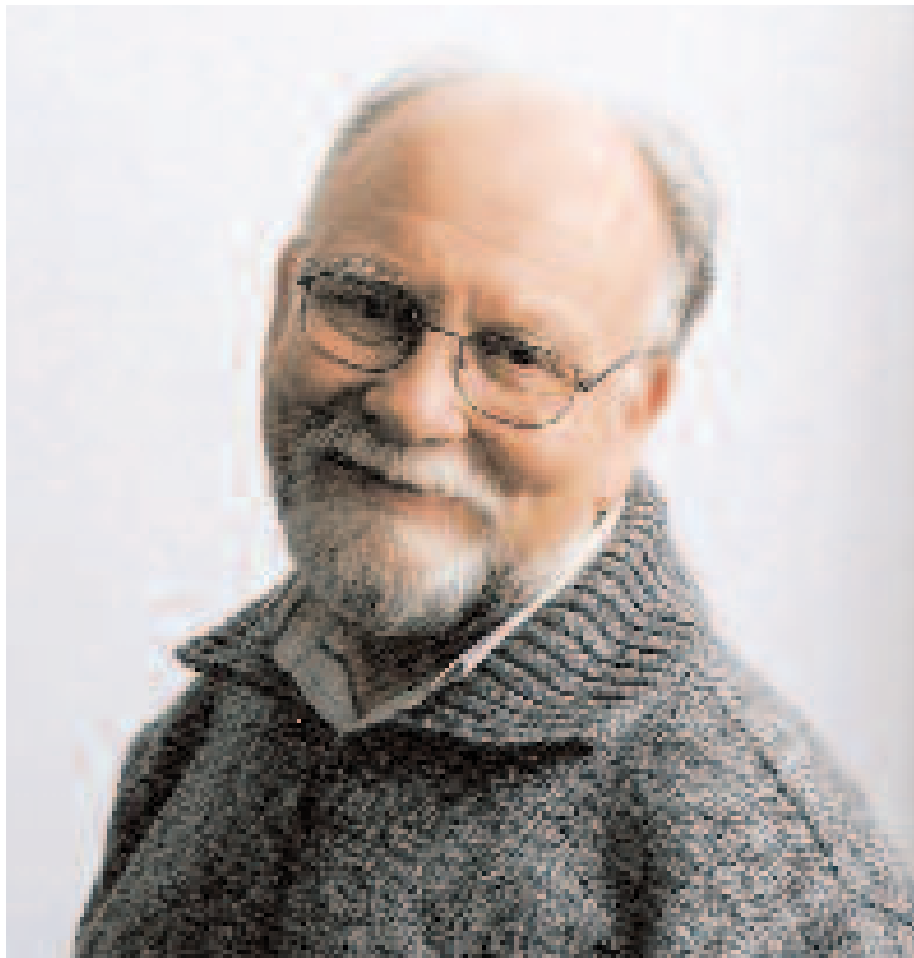
Por José Luis López Enamorado

Sigo en compañía de mi buen amigo Víctor Burell dando un repaso al trato que reciben música y danza desde las instituciones oficiales, intentando conocer un poco más a quienes están al frente de su gestión para acercarnos al mundo de la crítica en estos campos.

Víctor, nos habíamos detenido en la actual situación de las dos compañías nacionales concluyendo que era bastante confusa. Quiero retomar esta charla pero atendiendo en particular al Festival de Música y Danza de Granada.

No es el momento para hacerme esta pregunta. Mi relación con el ex-director Enrique Gámez no se acerca ni siquiera a oportuna. Gámez, un jovencito que estaba, hace ya bastantes años, de algo parecido a botones en el propio Festival, si hubiese sido americano hoy estaría orgullísimo de haber llegado a director; no ha sido así. Desde su primer año en la dirección me puso un veto muy restringido de fechas, luego al pasar mi gestión a Internet sencillamente clausuró la invitación. Aunque sepa los motivos no deben ser expuestos aquí. Aunque mis viajes a Granada resulten fáciles por mis contactos, dada la situación y el declive del Festival he decidido aparecer, particularmente, cuando me apetece.

Por ejemplo cuando tocó Luís Fernando Pérez completa Iberia en el patio de Los Arrayanes en una romántica y fantasmal noche de luna llena, fui hasta la ciudad de la Alhambra con el propio pianista, volviendo dos días después sencillamente incrédulo por emocionado. Radio Nacional me concedió durante el descanso todo el tiempo para una entrevista que ha resultado modelo de entrevistas. Me acompañaba, igualmente enamorado de la interpretación, el director de la Casa de la



Victor M. Burell

Danza de Logroño Perfecto Uriel, que debido a la falta de cobertura salió a solicitar un taxi para volver al hotel. Había un cóctel en el patio del Palacio de Carlos V. Gámez que me había rehuído en todos los momentos en que coincidiéramos, al encontrarme por sorpresa me preguntó con inocencia qué hacía allí.... "¿no te quedas a la copa?". Le dije que no, había ido a Granada exclusivamente para visitar el servicio de caballeros de los Jardines de La Alhambra. Granada es el único Festival que depende del Ministerio de Cultura; pero todos, todos han perdido identidad. Santander patrocinado alternati-

vamente por Comunidad y Ayuntamiento, desde el pasado año ha recortado de tal manera los presupuestos que además de ser todo, como es lógico inferior en calidad, nos dinamita en parte para escribir, viajar, etc.

Entonces, ¿podríamos decir que la curva de aciertos se ha mantenido en línea estable, ascendente, descendente o irregular?

La decadencia se debe principalmente a la falta de dinero. Ya he publicado en cuantiosas ocasiones que el dinero falta para lo que las administraciones quieren, sobrando en todo

caso para que algunos hagan su agosto. Todo está debilitado. En cuanto a la irregularidad dependió, como es lógico, de las diversas direcciones por las que el Festival de Granada ha pasado, algunas puro capricho como por ejemplo la de Juan Udaeta, que aunque no queriendo indagar en sus orígenes no dejó de parecerme lo suficientemente aséptica.

Santander ha tenido, sin embargo, una fuente única: la dirección de José Luís Ocejo desde hace muchísimos años que ha mantenido el Festival prácticamente en la cumbre de Festivales.

Pero no es siempre culpable el dinero (su falta), Segovia dependiendo de la Fundación Don Juan de Borbón, con muy pocos medios, sobresale por la gestión (en los últimos años) de una mujer imaginativa, trabajadora y profundamente propeccionante del arte: Teresa Tardío.

¿Cuáles son los peligros que pueden afectar seriamente a un Festival? Todos, a pesar de la resurrección de la música a través de instituciones, auditorios y formación de orquestas más que incluso necesarias. En España la gran música no se ha ocupado nunca ni del Jazz ni del Flamenco hasta que han comprendido, y ahora empiezan, que los jóvenes, de formación nula, no acuden a los eventos mal llamados clásicos, por lo que la edad del público asistente al Auditorio Nacional o al Teatro Real (por ejemplo) está entre los 40 y los 70 años. Algunos, preocupados, se salen en los últimos compases del final para sacar, sin dificultades, el coche del aparcamiento.

A pesar de todo lo dicho, el bailarín siempre ha sido un asiduo del baile, mientras que el músico no se ve estimulado ni siquiera por la aparición de orquestas como las Filarmónicas de Berlín, Viena, Nueva York o Chicago.

Es muy lamentable lo que dices. Sí, nada va excesivamente bien y cuando hay cambios como el actual del Teatro Real echamos de menos épocas anteriores. El Auditorio y ambos Ballets también estrenarán director o lo han estrenado, y solamente en el caso de Antonio Najarro no es posible dudar de su acierto. La ex-Ministra de Cultura (González-

Sinde) parece decidir pero no siempre es así. Lo importante de esta institución no son las reuniones muchas veces olvidadas, sino la presidencia de un hombre poderosísimo que toma singularmente las decisiones, me refiero a Marañón y Bertrán de Lis. Esto me hace recordar los nombres de Rothschild y Rockefeller, personajes muy por encima del Presidente de Estados Unidos aunque nadie lo imagine.

Quiero añadirte un par de cosas más que inclinan la balanza de la danza al lado negativo. Es cierto, la danza está olvidada, es la niña pobre de las manifestaciones artísticas. El Teatro Real, a diferencia de todos los teatros de ópera del mundo, no solamente no posee compañía propia si no que además exhibe al año dos únicos espectáculos de baile, alternando por temporada las dos Compañías Nacionales y dejando a otra extranjera que asome sus naricillas por la Plaza de Oriente.

Los conjuntos privados abundan porque España baila; pero desde siempre el ceño inquisitorial de sus políticos e incluso intelectuales ha visto en la danza algo pecaminoso. El cuerpo no tiene su lógico lugar en este confusiónismo en el que el alma -lo único confuso- se mantiene en la inestable punta de su carisma.

Ortega, por ejemplo, no supo lo que era el baile hasta que no nos visitaron los Ballets Rusos bajo la dirección de Diaghilev.

Las compañías, empobrecidas por el terrible reparto de bienes, aparecen y desaparecen para darnos sustos más que alegrías.

Otra cosa a hacer notar es la frontera que Cataluña ha impuesto al resto de los artistas españoles. Ellos, los catalanes (que también bailan y mucho), por razones de negociación política colocan aquí y allí sus personajes como directores de teatros, de instituciones ... mientras que Cataluña es un feudo que desconoce de manera cruel al resto de España.

¿Qué te parece la programación de esta LX edición de Granada?

Voy a destacar algunas intervenciones para luego pasar de responderte en profundidad. Forma Antiqua de los hermanos Zapico; Eva la Yierbabuena (con el estreno de Federico según

Lorca) y la fusión Arcángel-Accademia del Piacere. En cuanto a las grandes figuras de Barenboim y Metha, que también forman parte de la programación, las considero (que Dios me perdone) un tanto deterioradas. A España se viene a jubilarse.

¿Cómo impera la justicia al hacer crítica de la obra de un amigo u otro artista que es lo contrario?

Las dos tienen inconvenientes, pero hay que salvarlos. Criticar bien a un "enemigo" (si es lo que quieres decir), no resulta molesto ya que se reacciona con la realidad. No puedo evitar que una cosa me guste pudiendo demostrarlo bajo análisis.

Lo cierto es que mucha gente maravillosa no nos es afín. En cuanto a la crítica de un amigo resulta incómoda si algo no te gusta; pero seguiremos en la línea de la justicia, por la que siempre hay que decir la verdad aunque sea la nuestra.

Las críticas siempre las hago con cuidado, con mimo y el hecho de que en algunas ocasiones no me lo hayan agradecido los criticados no me ha influido en lo más mínimo, igual que otros que no han aceptado de buena gana mis comentarios negativos tampoco se lo he tenido en cuenta.

Por último Víctor, ¿podeís los críticos consagrar o hundir a un artista? Aunque la crítica debe traspasar a una dimensión genérica, puesto que todo tiene que ver, desde la religión a la política y desde el poder a la economía, en ningún caso al criticar teatro, danza, música o aún pintura (que es lo mío) se puede definir el campo del futuro. La reacción del creador -si el crítico ha hecho un exhaustivo análisis para dar su veredicto- puede ser práctica, y lo mismo ocurrirá para los lectores habituales de esa crítica que no podrán ser engañados o defraudados con asiduidad por textos que se utilizan casi siempre como propaganda o publicidad.

Muchas gracias Víctor, aunque quedo bastante abatido por la realidad que me cuentas te agradezco la posibilidad de transmitir todo esto que envuelve al arte. Todos deberemos cuidar, no solo nuestra formación si no también los medios informativos que nos abren puertas o incluso nos las cierran.

Una Mirada al interior del English National Ballet School

Por Gonzalo Preciado Arana



Alumnos de 1º, 2º y 3º del curso 2012/2013 © Tim Cross

Estamos en el barrio londinense de Chelsea, hemos venido por la populosa calle Fulham y entramos a Hortensia Road. Allí nos encontramos con un espacio que nos llama la atención, el Carlyle Building. Un edificio con el ladrillo rojo y piedra de Portland característico de Londres, que data de 1914 y que después de la Primera Guerra Mundial se utilizó como hospital y posteriormente como centro de enseñanza. Desde 1995, el ENBS ocupa parte de este edificio. Gonzalo Preciado Azanza, alumno de 3º año del English National Ballet School, nos da a conocer a fondo su centro de estudios a través de diferentes entrevistas al personal del ENBS.

¿Qué se estudia en el ENBS?

En esta escuela se desarrollan estudios de ballet como materia principal con una duración de 3 años. También se imparten muy diversas asignaturas como paso a dos, variaciones, coreo-

grafía, danza contemporánea, historia de la danza, anatomía o notación benesh, que completan la carrera de la danza en sus múltiples facetas y que habilitan a nuestros alumnos no sólo para poder acceder a las grandes compañías de ballet del mundo, sino también para desarrollar sus capacidades a lo largo de su carrera profesional: coreógrafos, profesores, directores artísticos...

El ENBS es una escuela privada ¿hay alguna titulación que los alumnos obtengan al finalizar estos estudios? *Sí. Debido a nuestra asociación con el Trinity College de Londres, los alumnos que se gradúan en nuestra escuela obtienen un título de nivel 6 en el sistema educativo inglés (el que tienen los Grados universitarios). En Inglaterra hay 8 niveles en el sistema educativo, el nivel más alto (8) es un doctorado y el nivel más bajo (1 y 2) equivale a la E.S.O. de España.*

¿Desde cuándo existe la escuela? *Este año estamos encantados de celebrar el 25 aniversario de su creación, ya que fue fundada en 1988 por Peter Schaufuss, director artístico del London Festival Ballet (renombrado English National Ballet en 1989). En su inicio la escuela se encontraba en Markova House, las instalaciones del ENB. Kerrison Cooke (el ballet master de la compañía) y su equipo artístico asumieron la dirección y enseñanzas de la escuela que contaba con tan solo 12 alumnos. La ambición era formar bailarines con el mismo estilo que la compañía, para que en un futuro cercano pudieran integrarse en la misma. De hecho en la actualidad, los ex-alumnos de la escuela forman el 45% de los bailarines de la compañía. Alicia Markova, fundadora de la compañía, comentó: "La creación de nuestra propia escuela es lo más importante para el desarrollo y éxito de la compañía en el futuro"*



Miki Mizutani y Kevin Poeung, Graduados de 2012 © Peter Teigen



La escuela en sus primeros años © Leslie E Spatt

Tras 5 años de duro trabajo, la escuela creció hasta los 35 alumnos y tuvo que trasladarse a estas instalaciones en Hortensia Road, que fueron inauguradas en Diciembre de 1995 por Diana de Gales.

¿Cuántos alumnos tiene actualmente la escuela y de qué nacionalidades son?

La escuela cuenta con más de 80 alumnos de 18 países diferentes. Recientemente hemos empezado un nuevo proyecto, el ENBS Juniors, que permite a niños de entre 3 y 10 años tener la oportunidad de empezar a experimentar el placer de bailar. Actualmente contamos con 100 niños y niñas.

Según tengo entendido es una de las mejores escuelas de ballet del mundo, ¿es esto correcto?

Efectivamente. A lo largo de estos 25 años hemos producido cientos de bailarines versátiles, con una técnica de ballet clásico excelente así como un alto conocimiento en las diferentes técnicas de danza contemporánea, y que se encuentran en las mejores compañías del mundo.

¿Quiénes han sido los alumnos más destacados de la escuela?

Entre nuestros ex-alumnos podemos encontrar al coreógrafo George Williamson (Nominado al Premio Benois en 2013) o a los bailarines:

Erina Takakashi (Bailarina principal del English National Ballet), Elisa Carrillo (Bailarina Principal del Staatsballet de Berlín) o Paulo Arrais (Bailarín Principal del Boston Ballet). Así como las nuevas estrellas del English National Ballet: Junior Souza, Ksenia Ovsyanick y Laurretta Summerscales

¿Cómo se consigue esta excelencia?

Esta excelencia se consigue gracias al trabajo conjunto entre todo el personal, profesorado y alumnado que formamos el ENBS. Somos como una "gran familia". Nuestro nivel de exigencia es muy alto. Cada año recibimos más de 300 solicitudes de todo el mundo para entrar en nuestra escuela. De todos ellos alrededor de un 15% obtienen una plaza.

Contamos con un profesorado estable de un gran nivel. Además creamos un programa de profesores invitados

Durante este curso, gracias al apoyo de The Leverhulme Trust, contamos con Wayne McGregor, Rodolfo Castellanos, Dinna Bjørn o Jean Yves Esquerre.

Para conseguir este nivel de exigencia, hemos invitado a grandes nombres de la danza mundial como Tamara Rojo, Kevin O'Hare, Maina Gielgud o David Wall para que formen parte del tribunal que juzga nuestros exámenes.

Somos la única escuela de danza de Reino Unido que ha recibido ininterrumpidamente la calificación de "outsanding" (Extraordinario) en la OFS-

TED (Inspecciones de calidad de las escuelas de artes escénicas de Reino Unido) desde que se iniciaron en 2002.

¿Qué relación tiene actualmente la Escuela con la compañía?

Somos la escuela oficial del ENB. En un futuro no muy lejano volveremos a estar integradas en un mismo edificio, mucho más grande que Markova House y el Carlyle Building. La ambición original de Peter Schaufuss continúa más viva hoy si cabe. Ambas instituciones continuamos trabajando juntas para formar bailarines de talla mundial. En 2012 creamos las series de "My First..." producidas por la compañía y bailadas por los alumnos de la escuela. Desde su creación estas producciones han sido vistas por más de 100.000 niños y sus familias por todo Reino Unido.

¿Hacia dónde camina? ¿Qué es lo que le espera en el futuro?

Bajo la dirección de la bailarina española Tamara Rojo como Directora Artística y de Samira Saidi como Directora de Danza, la escuela se encuentra en las mejores manos posibles para seguir siendo una de las grandes escuelas de ballet del mundo. Nos espera un futuro muy excitante con grandes nuevos proyectos, y siempre teniendo en mente, la idea inicial desde nuestra creación de proveer un entrenamiento ejemplar para generar bailarines de talla mundial.

David Navarro Yudes

Por Jordi Alcover
Fotografías Prix de Lausanne



David Navarro Yudes (Badalona, 1997) ha consagrado su carrera de bailarín profesional al conseguir ni más ni menos que el premio del público en el Prix de Lausanne el pasado 1 de febrero en esta población suiza. David no solo sedujo a un público exigente con su cometido. La humildad y sacrificio con la que el joven bailarín catalán está labrando su futuro está haciendo que los grandes ballets internacionales se lo disputen. Concienczudo, ambicioso, cerebral... David no solo destaca por sus buenas aptitudes en el escenario sino por su fortaleza de caballo

ganador que sigue fuerte al galope preparándose para un devenir lleno de éxitos en el centro de alto rendimiento para bailarines Académie Princesse Grace de Mónaco mientras deshoja la margarita para escoger compañía el año que viene...

Primero de todo, David; felicidades. Un auténtico regalo de consagración para tu carrera...
Muchas gracias. Estoy muy, muy feliz. Para mi ha sido una enorme satisfacción ser uno de los 6 ganadores del Prix de Lausanne. Además, que el público haya votado por mi es que he conseguido llegar al él y esto, para mi es muy grande. Es como un regalo

caído del cielo aunque también te digo que he trabajado muy duro para llegar hasta aquí.

Desde los 13 años en la Académie Princesse Grace de Mónaco. ¿Cómo llega un chaval de Badalona en uno de los mejores centros de alto rendimiento para bailarines de Europa?...
Se podría decir que yo desde muy, muy pequeño he vivido muy de cerca la danza. Mi madre, Marisa Yudes, tiene una escuela de Danza en mi ciudad, Badalona. Ella, con los años se ha hecho un muy buen nombre, tiene alumnos de todas partes y que gracias a ella he descubierto mi auténtica pasión. A los 4



mucha ilusión el American Ballet de Nueva York. También te digo que ahora me miro las cosas de otra forma. He recibido ofertas de Tamara Rojo para ir al English National Ballet pero, desde el Huston Ballet también me han ofrecido bailar. En Alemania, Hessen. Incluso el propio Li Cunxin, el último bailarín de Mao, me invitó al Ballet de Queensland en Australia.

Entiendo que te habrán surgido muchas dudas de por dónde encarar tu futuro...

Dudas, emociones, sentimientos. Es como un sueño que Tamara Rojo, por ejemplo, haya contactado conmigo, que estás compañías se hayan fijado en mí... Quiero darle unas cuantas vueltas. Aun tengo un mes y quiero que me aconsejen bien...

David, eres muy joven y ya estás en lo más alto. Y, ¿después?
¡Si acabo de empezar! Tengo muchas cosas que aprender. Aún estoy estudiando y realmente aún no estoy trabajando en ninguna compañía... tiempo al tiempo... como tú dices soy muy joven.

Pero esto de la danza es como el fútbol... tiene fecha de caducidad...
Ahora mismo no me imagino haciendo otra cosa que no sea bailar... No descarto dedicarme a la docencia. Hay mucho por hacer. Mi madre es una excelente profesora pero mi hermana, Ana Estela, también está siguiendo sus pasos y es una gran profesional de la enseñanza. ¿por qué no sumar esfuerzos...? Pero ahora mismo lo veo muy lejos.

Ahora estás en Montecarlo, el año que viene Dios dirá... ¿No te sabe mal que en España la danza no esté suficientemente presente como para que te tengas que marchar fuera?
Faltan compañías. En mi tierra, por ejemplo, falta una compañía de renombre en Barcelona. Cuando voy a actuar en Europa siento envidia a la vez que un poco de tristeza al ver que en muchos países la danza es una pieza crucial de la programación en los teatros y aquí en España... cuesta tener esta percepción, a pesar de que tenemos grandes bailarines. Tal vez sea una cuestión de tiempo y de que las cosas se pongan en su sitio.

años ya le pedía bailar...

Y pronto despuntaste. A los 13 años ganaste el Youth American Grand Prix (YAGP).

Sí, fue como demostrar a todo el mundo que aquel chico ya no era tan chico y que se quería dedicar en serio a la danza. Fue un honor para mí ser alumno de la Académie de Mónaco, he aprendido muchísimo. Es muy duro, estamos más de 7 horas al día bailando; nos preparan para muchos espectáculos, celebraciones, o las Galas en la Opéra Garnier y en la Sede de los Ballets de Montecarlo con la compañía... Pero para mí es maravilloso.

¿Cómo es tu día a día en Montecarlo?

Pues... tengo la suerte de estar con un gran equipo de profesores con Luca Masala, el director, a la cabeza. Tengo unos muy buenos compañeros y, para mí, es muy enriquecedor estar rodeado de personas de distintos lugares del mundo. A pesar de que la lengua oficial es el francés, las clases las tomamos en inglés pero aun así también hablo en italiano con algunos

compañeros y también hago gala de mi español.

Y el flamenco, ¿cómo lo llevas?
Bien, muy bien. Aunque yo soy y quiero ser un bailarín de clásico. Nos preparan para el clásico, el contemporáneo e incluso nos han impartido algunas clases de hip hop. Pero mi mundo es el clásico.

No en vano escogiste Quijote en Lausanne...

Exacto, exacto. El clásico de clásicos. Y también el fragmento de "Desde Otelo" de Goyo Montero para la parte de contemporáneo.

Y me ha contado un pajarito que actuaste con el traje de Ángel Corella... ¿Fue superstición, un amuleto para ti?

Fue realmente un honor. Se lo agradezco muchísimo, fue un detalle muy bonito por su parte que nunca olvidaré.

¿Ya has deshojado la margarita? Con el premio te regalaron una beca para ir donde quisieras... ¿Con cual te quedas?

Yo desde siempre me ha hecho

Gonzalo Preciado Arana

Por Danza en escena
Fotos Peter Teigen



Gonzalo Preciado Azanza, alumno aragonés de ascendencia riojana y estudiante del último curso del English National Ballet School, nos cuenta cómo ha llegado hasta aquí y lo que le espera en los próximos meses, actuando con el English National Ballet en “Cascanueces” y “El Corsario”, haciendo audiciones para compañías como el Ballet de Zúrich, Royal Danish Ballet o el Ballet de la Opera de Viena. ¿Por qué bailarín?

No es algo que mis padres o yo hayamos planificado. No hay antecedentes familiares de bailarines profesionales. Evidentemente las cualidades físicas dependen mucho de los genes, pero también otras cualidades como el sentido del ritmo y la expresión corporal. Aquí mi herencia riojana ha podido influir bastante, ya que según me cuenta mi padre, a mis abuelos les hacían corro cuando bailaban en las fiestas.

Pero entonces, ¿cómo empezaste?

No es algo muy habitual que un chico quiera estudiar danza. Empecé por recomendación médica. A mis padres les indicaron que los ejercicios que se hacen en las clases de danza ayudarían a corregir mis pies planos y valgos. La sorpresa fue que me gustó y que, a pesar de los pies, tenía otras cualidades físicas para ser bailarín.

¿No has sentido nunca la tentación de dejarlo? Estudiar danza requiere

mucho esfuerzo.

Sí, muchas veces, sobre todo cuando era un adolescente. Debido en gran parte a la presión social que se sufre por el hecho de hacer algo diferente. Las enseñanzas artísticas en España están muy mal diseñadas y se cursan como estudios extraescolares.

Supone un esfuerzo de planificación de horarios, de apoyo familiar. Para que te hagas una idea, mi horario a los 13-14 años era desde las 9 de la mañana hasta las 9:30 de la noche, con un descanso de 2 horas para comer y hacer los deberes del instituto. No soy un bicho raro, también me gusta salir de marcha, ir a fiestas, salir con mi novia y hacer todas las actividades normales de un chico de mi edad; sin embargo, tengo que decidir cuándo debo o no hacerlo.

¿Qué planes inmediatos tienes en estos momentos?

Mañana domingo, a las 6:30 salgo del aeropuerto de Heathrow, camino de hacer mi primera audición oficial. Aunque no es la primera vez que paso por este trance. Me acuerdo bien de cuando tuve que pasar la selección para entrar en el ENBS. Entonces tenía 16 años y por primera vez sentí la ansiedad en la espera de recibir la carta y la angustia al abrirla para saber si me habían aceptado o no. Ahora, con 19 años, me enfrento por primera vez a la difícil tarea de encontrar trabajo como bailarín. Por ahora me han aceptado en 6 audiciones, no está mal para empezar.

¿Por qué el English National Ballet School? Que a los 16 años decidas venirte a Londres demuestra una madurez nada habitual. Quería hacer un curso de verano en una escuela de prestigio y de paso practicar inglés. Del ENB tenía referencias por mis profesores. En enero de 2011 vimos que la convocatoria para el ENBS estaba abierta y que había una audición previa en Madrid. Cuando enviamos el formulario de solicitud nos dijeron que podía hacer también la audición para el curso completo. Así que me presenté a las dos. Tras hacer la audición final en Londres, sorprendentemente me ofrecieron una plaza en la escuela. No me lo pensé dos veces.



Estudiar fuera de casa exige un enorme esfuerzo económico para muchas familias ¿recibes alguna beca o tienes alguna ayuda económica para poder estudiar?

Al principio me desesperé porque me habían admitido en la escuela, pero todavía no me podían confirmar si me daban o no la beca DaDa (Dance and Drama Award), que cubre prácticamente todos los gastos de la escuela. Si no hubiera sido por esta beca no habría podido venir. Yo además he tenido la suerte de que la Diputación Provincial de Zaragoza conceda cada año las Becas de Ampliación y Perfeccionamiento de Estudios Artísticos. En 2012 no la pude pedir por ser menor de edad, pero en 2013 la pedí y me concedieron la mayor cuantía posible en esa convocatoria.

¿Es muy diferente la enseñanza aquí que la que recibías en España? ¿cómo es un día en el English National Ballet School?

Hay muchas cosas que son distintas. Por ejemplo, la manera de planificar los estudios con la obligación de elaborar el portafolio, un archivo con todo lo que vas haciendo. Pero lo que más noto es que aquí estoy todo el día dedicado a estudiar danza. Generalmente, las clases suelen comenzar a las 8:30 de la mañana y suelen acabar a las 6:30 de la tarde. Hay días que apenas hay tiempo para comer y otros que tienes huecos que puedes aprovechar para hacer los trabajos que te mandan o completar el

portafolio, o simplemente descansar. Dependiendo de las actuaciones que se estén ensayando este horario varía.

¿Qué es lo que más te ha gustado de esta experiencia?

Tener la oportunidad de bailar y recibir clases de los más grandes bailarines, coreógrafos y directores del momento. También he podido actuar y recibir clases en teatros tan emblemáticos como el London Coliseum o el Sadler's Wells. Todo esto ha hecho que mi entrenamiento haya sido de un nivel increíblemente alto, superando incluso mis expectativas al venirme aquí.

¿Y lo que menos?

El no tener a mi familia y mi gente al lado, ya que a veces te sientes agotado psicológicamente y echas de menos tu entorno... También el estrés y el agotamiento que supone intentar siempre dar lo mejor de uno mismo.

¿Qué les recomendarías o dirías a los chicos y a los jóvenes de tu edad que están estudiando ahora en España? Estudiar en el extranjero es una experiencia que todo estudiante debería realizar en su vida, ya que te hace madurar muy rápido. Pese a que la situación laboral en España sea muy mala, nunca hay que perder la esperanza y siempre hay que intentar superarse a uno mismo y luchar para encontrar la vida que se desea. Sin ilusión y sin esfuerzo no se consiguen las cosas.

El Cascanueces

Por Perfecto Uriel

En Inglaterra, desde los años 50, se sigue fielmente la tradición navideña de acudir al teatro en familia para ver el ballet de El Cascanueces. Nosotros, en España, la hemos perdido, si es que alguna vez existió, aunque cada año se intenta tener en cartel al menos un día. Revivir año tras año la puesta en escena de este cuento navideño es lo que nos falta y, parece ser, nos faltará por muchos años. La industria que produce ballets tiene muy poco peso y, me atrevo a decir, es ignorada como tal en los círculos empresariales del sector. Lo poco que apostaba por esa tradición desapareció hace tan solo un año.

En España estamos cansados de ver Cascanueces de tercera categoría, a veces de cuarta y con mucha frecuencia, de quinta. Es una de las razones, no la única, que me llevaron a viajar a la capital del Reino Unido, en busca de imágenes y sensaciones que borrarán de mis recuerdos todos los horrores con que nuestros programa-

dores teatrales nos castigan año tras año cuando nos presentan los mediocres montajes venidos del Este, unas producciones que no merecen ni la presentación en los recónditos lugares de su Rusia de origen. La baja calidad y la falta de rigor son el level de calidad que todas ellas poseen.

El Cascanueces del English National Ballet tiene una puesta en escena fantástica, recreada en una mansión inglesa a orillas del río Támesis helado. Una versión de Wayne Eagling, quizás confusa en el enmarcado de todos sus personajes (dos Claras, un sobrino y un Cascanueces) pero que juega deliberadamente con estos elementos de referencia en la obra. Los niños -protagonistas del momento- y las relaciones de los adultos son parte determinante en este primer acto, sin olvidar el horror que producen las escalofriantes ratas que invadirán la casa una vez llegada la media noche.

La coreografía de Eagling tiene

momentos absolutamente brillantes, en comunión estrecha con innovaciones valientes en las propuestas. Funciona bien y son un acicate que nos invita a seguir acudiendo y que nos permite evolucionar con la puesta en escena. En el primer acto sus Copos de nieve, remolinos irresistiblemente armoniosos y disciplinados, muestran con elegancia todo su potencial técnico. Un "Corps de ballet" que sin duda es el punto de inflexión en la nueva dirección artística de Tamara Rojo.

Ya en el segundo acto, el famoso Vals de las Flores, ambientado de manera mágica, fue un alarde de maestría donde las parejas dibujaban el espacio en animadas evoluciones, siempre a la altura de las exigencias brillantes de la partitura. Como momento magistral, del segundo acto, puedo referenciar a Shiori Kase, un Mirlitón de oro, que fue la perla indiscutible de la noche. Una vertiginosa variación, a la que no estamos acostumbrados, que Eagling, valiente, no ha dudado en acentuar las dificultades técnicas para lucimiento de la intérprete. Brillante en giros y equilibrios, port de bras sensible y melodioso que combinaron de manera perfecta con su partenaire James Streeter, extraordinario compañero de viaje.

Realmente todo el reparto de ese segundo día del año 2014 fue delicioso. Sus diferentes intervenciones, hacían las delicias del público y conseguían meternos en la historia. Un público que se entregaba y se dejaba conducir de manera consciente dentro de un cuento que todos conocemos y que, se cuente como se cuente, lo más importante es el como se baile. Esa noche se bailó de maravilla y disfrutamos todos.

La partitura fue interpretada de manera magistral por Tom Seligman quien, en los aplausos finales, provocó una alocada y calurosa ovación dentro y fuera del escenario.



El Corsario

Por Perfecto Uriel

Pensar que el poema romántico "The Corsaire", Lord Byron 1814, nunca hubiera sido representado completamente por una compañía inglesa es una realidad sorprendente. El amor que el pueblo inglés profesa por sus próceres culturales es algo muy reconocido en el mundo entero. Ha tenido que ser la mano atrevida y osada de Tamara Rojo (nueva directora artística del ENB) quien haya dado el paso y apostado, con firmeza, por esta gran producción clásica del siglo XIX, olvidada en su versión completa en el Reino Unido.

El Corsario es la historia Conrad, apuesto pirata, y de su enamorada Medora, una belleza de harén. Un drama emocionante de doncellas cautivas, ricos sultanes, raptos, rescates, equívocos y conspiraciones, amor y engaño con un final de naufragio que lo hacen impresionante e irresistible en las ofertas de ballet de la temporada.

Medora (Daria Klimentova) y Gulnare (Fernanda Oliveira) son la parte femenina más destacada de esta producción. Dos estilos absolutamente diferentes pero, en su esencia, cautivadores y brillantes.

Klimentova-Medora nos cautiva con cada movimiento. Ella sabe hacer de su baile un referente mágico que tardaremos en olvidar. Siempre brillando en todas sus apariciones. ¿Qué más se puede decir de una estrella tan importante para el ballet, para el ENB? Le deseamos todo lo mejor para esa nueva etapa que está a punto de comenzar.

Oliveira-Gulnare es la precisión técnica y el brillo en el giro.

Temperamento y bravura que contrastan con lo delicado, y seductores, de sus brazos. Soberbias líneas que perfilaban equilibrios virtuosos nos salpicaron en sus intervenciones. Ha sido una de las veladas, en sesión de tarde, mas maravillosas que uno puede pasar en el teatro.

Este ballet creado para cuatro bailarines solistas masculinos -cosa excepcional en el mundo de los clásicos

del ballet- es el reto brillante asumido por Tamara Rojo. Con un elenco brillante en el que cabría destacar la delicadeza en movimientos de Vadim Muntagirot (Prix de Lausanne 2006) en su interpretación de Conrad, sus líneas perfectas que permiten reconocer la fuerza de la escuela rusa perfectamente asimilada con la elegancia y "souplesse" de la escuela inglesa. Es un joven partenaire de mucha altura y muy querido en multitud de compañías.

Brillante también estuvo uno de los diez españoles que forman parte de la formación inglesa. Me refiero al joven Fernando Bufalá quien sabe sobresalir con autoridad utilizando vuelos que ejecuta con precisión técnica envidiable.

La nueva etapa Rojo en la industria balletística inglesa empieza ya a dar sus frutos y no deja indiferente al público que llena cada día los teatros. Las continuas comparaciones con Royal Ballet son como el pan

suyo de cada día en los ejercicios críticos cotidianos.

Vestuario y escenografía de Bob Ringwood -asesorado por Jane Pritchard- que nos transportan al mundo mágico de los cuentos del exótico mundo novelesco árabe y que sirven de gran pantalla para la puesta en escena virtuosa de Anna Marie Holmes.

Del 24 al 27 de abril, el English National Ballet y su "The Corsaire", estarán por España (Teatros del Canal) y será un momento adecuado para que nadie deje de ir a disfrutar de esta magnífica producción en su primera visita a España.

Un momento, también, para mostrar la admiración que el público español siente por todos esos bailarines españoles que bailan sin cesar por el mundo entero y que se pueden materializar en la figura de Tamara Rojo. La calidad España también tiene un sillón en los mejores salones del mundo del ballet.



Alina Cojocar y Vladim Muntagirot © ASH

Adios a María de Ávila

Por Ana Isabel Elvira Esteban

Recibo el encargo de escribir algo sobre María de Ávila en un día insólito por lo extraño. Un jueves marcado por la muerte de una maestra que no sólo ha ejercido una profunda influencia en la danza académica de nuestro país, sino en mi propia vida desde el momento en el que decidí dedicar la investigación de mi tesis doctoral a estudiar su trayectoria profesional. Porque aquella decisión supuso un tremendo aprendizaje, como suele suceder a todos los doctorandos en dicho proceso, pero ante todo porque implicó un trascendental descubrimiento para mí: el de una persona muy especial que me dejó una profunda huella.

La noticia ha corrido como la pólvora, especialmente entre los que han estado vinculados a ella en algún momento de su vida, sobre todo entre sus alumnos. Desde hacía tiempo su salud era frágil y todos sabían que en cualquier momento podía acontecer una complicación fatal, pero eso no evita el dolor.

Se suceden las manifestaciones institucionales y personales. Una vorágine de comentarios repletos de resignación, tristeza y mucho reconocimiento, especialmente las declaraciones de representantes políticos o institucionales, quienes no dejan de recordar su importante papel dentro de la danza de nuestro país o la numerosa cantidad de galardones que le han sido concedidos en reconocimiento a esa labor.

Nadie tiene dudas acerca de la trascendencia de su trabajo en sus tres facetas profesionales, la de bailarina, la de directora de compañías y la de maestra. Todos lo encomian y lo alaban. Pero en las conversaciones que mantengo con algunos de sus alumnos, se deja entrever un cierto descontento por lo que está sucediendo: se insiste en destacar el lado profesional, pero están olvidando el lado humano, el de la persona real, no la de los mass media o las condecoraciones; el de la maestra cotidiana del día a día, el de la persona que becó a aquellos que querían bailar y no podían pagarlo, el de la profesora que

ayudó a los que en algún momento se enfrentaron a un tremendo obstáculo inesperado como puede ser lesionarse y encontraron en ella un punto de apoyo, el de...

Algunos se preguntan por qué todos se olvidan de ella, de María, de "Lola", porque así la conocían en Zaragoza, y desearían eliminar todo el ruido mediático para llorar su pena con calma, para despedirse de ella sin estridencias, en silencio, con cariño; deseando que su paso por la vida le haya aportado todo lo que ella buscó. Nunca tuve ese tipo de relación con María. No puedo hablar de ello. Pero sí puedo escribir sobre el respeto y el amor incondicional que me han transmitido muchos de sus alumnos, algunos de los cuales la consideran su "segunda madre". Escribo este texto acordándome de ellos, los que no quieren salir en los papeles, los que se han preocupado por Lola y por su salud desde hace años, los que no necesitan que nadie les recuerde qué

significó en sus vidas, y quiero hacer un homenaje a la persona, no a la figura, y despedirla en su nombre con el corazón en la mano. Adiós maestra, adiós María, adiós Lola. Hasta siempre. Descansa en paz.

Perfil biográfico de María de Ávila (Barcelona, 10 de abril de 1920-Zaragoza, 27 de febrero de 2014) Barcelonesa de nacimiento, María Dolores Gómez de Ávila se formó con Pauleta Pamiés, maestra vitalicia y directora coreográfica del Teatro del Liceo de Barcelona y completó su formación con Antonio Bautista y Antonio Alcaraz. Debutó en los escenarios muy niña, haciendo papeles infantiles en las óperas liceísticas e ingresó en el cuerpo de baile del teatro también muy joven. En 1936 asciende a primera bailarina para sustituir a su titular que se encuentra fuera de España y se había visto sorprendida por el estallido de la guerra. Aunque el Liceo cierra sus puertas durante un tiempo



y la actividad se traslada al teatro Tívoli, permanece en dicho puesto hasta que los bombardeos se recrudecen y decide abandonarlo hasta el final de la contienda. Es entonces cuando ella aprovecha para perfeccionar su técnica bajo la atenta mirada de Alexander Goudivov, un bailarín ruso afincado en España.

Una vez finalizada la Guerra Civil, María se incorpora de nuevo al Liceo como primera ballerina junto al que será uno de sus grandes compañeros de escena y partenaires, Juan Magriñá. Con él forma pareja no sólo en las tablas del Liceo, sino en otros escenarios como los del Palau de la Música, el teatro de la Comedia de Barcelona o el María Guerrero de Madrid. En ellos ofrecen a los espectadores una fórmula escénica, los conciertos, en la que se alterna la danza clásica, el baile español y alguna que otra pieza musical. Muy de moda en esa época. También será su compañero en la Gran Compañía Española de Danza y en los Ballets de Barcelona, pero no será el único. Alexander Goudivov la escoge para formar parte de un nuevo proyecto, la Compañía Española de Ballets (1942) y el bailarín francés Edmond Linval para que actúe como su pareja en varios recitales (1944).

En 1948 contrae matrimonio con el ingeniero zaragozano José María García Gil y decide abandonar los escenarios. Acaba de rechazar un contrato para marchar a Nueva York. Se traslada a Guadalajara, donde su marido ha sido contratado para participar en el proyecto del embalse del río Tajo. Allí nace su única hija en 1949, Lolita (Dolores García Gómez). Ubicada definitivamente en Zaragoza, María emprende una nueva vida fuera de los escenarios, pero en contacto directo con ellos a través del magisterio. Ya había tenido experiencia como profesora ayudando a su maestra Pauleta y también en el Instituto del Teatro. En Zaragoza comienza a impartir clases en su propia casa pero no tarda mucho en abrir una escuela en un pequeño local de la calle del Coso. Estamos en el año 1954. El éxito de la empresa no se hace esperar. Dos años después realiza el primer festival fin de curso de su escuela. Recibido como todo un aconteci-

miento social en Zaragoza. A partir de ese momento se suceden los festivales anuales y la escuela no deja de crecer, del mismo modo que no dejan de salir alumnos para trabajar en compañías; nacionales y extranjeras. La escuela se traslada a la calle Francisco de Vitoria en 1976, donde continúa abierta actualmente. La lista de alumnos formados en su escuela y que han desarrollado sus carreras fuera de España es tremendamente amplia, desde su primera pupila, Ana María Górriz, hasta la última. No voy a detallarla porque tendríamos que dedicar mucho más espacio del posible a este artículo y siempre se quedaría alguien sin citar, pero sí quiero recordar que al diseminarse por todo el mundo (no sólo como bailarines, sino también como maestros), han contribuido a la difusión y expansión de su nombre y de su legado; generación tras generación. Y han sido unas cuantas las que han pasado por su escuela. El árbol genealógico es muy amplio.

No podemos limitar su labor a la docencia, ni olvidar su papel como directora de compañías. Ha sido muy destacado. Comienza en 1982 con la creación del Ballet Clásico de Zaragoza a partir de un grupo de alumnos destacados de su escuela. Su estreno en Madrid provocó un tremendo impacto en la crítica y en el sector profesional. Poco después, en 1983, fue nombrada directora de las dos compañías nacionales, el Ballet Clásico Nacional y el Ballet Nacional, que unificaron su nombre durante la etapa que permaneció en él. Durante ese tiempo amplió el bagaje de la sección española incorporando grandes obras a su repertorio (Danza y Tronío, Medea y Ritmos) y abrió el repertorio de la sección clásica al neoclasicismo de Balanchine, al expresionismo de Tudor e incluso apostó por los clásicos del XIX. Su abrupta dimisión en 1986 dejó una honda huella, pero volvió a la carga. Regresó a su escuela de Zaragoza y en 1989 volvió a crear una nueva agrupación, el Joven Ballet María de Ávila. Esta vez se reunían en la compañía alumnas propias y alumnas de su hija Lola de Ávila. Su trayectoria fue corta, pero brillante. Incluyó una pequeña a EEUU. Faltó el apoyo insti-

tucional, como es habitual en nuestro país, y tuvo que disolverse, pero la maestra no desistió. Continuó con su trabajo y siguió formando nuevos profesionales. Como siempre había sucedido en su escuela.

A lo largo de su trayectoria profesional María de Ávila ha recibido un gran número de reconocimientos, algunos de los cuales fueron insólitos en su momento, como el haber sido nombrada miembro de número de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis en Zaragoza en 1979. Destacan sin ninguna duda importantes galardones nacionales como la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, la Medalla de Oro de las Bellas Artes y la Medalla de Oro al Mérito en el Trabajo. Zaragoza, su ciudad de adopción y Aragón, su comunidad, se han volcado con ella concediéndola el Premio Santa Isabel, el Premio San Jorge de la Institución Fernando el Católico, la Medalla de Oro de la Ciudad de Zaragoza y el Premio Aragón, pero también ha obtenido el reconocimiento de otras instituciones españolas, como la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Sus compañeros de profesión también se acordaron de ella en 1993 y reconocieron su importante papel en la danza de nuestro país en la Gala Internacional del DID organizada por la Asociación de Profesionales de la Danza de la Comunidad de Madrid. Volvieron a hacerlo años más tarde, en 2004, cuando recibió el Maximino de Honor. También en 2006 el Conservatorio Superior de Danza de Madrid quiso aportar su granito de arena y adoptó su nombre como denominación institucional. Pero han sido sus alumnos quienes han insistido siempre en recordar su figura y en reconocer su trabajo con ellos, pese a la severidad y el tremendo rigor que ha mostrado como maestra, ya sea a través de distintos homenajes o reivindicando la importancia de su figura. Ellos son la prueba viva de la devota dedicación de aquella niña barcelonesa que quería bailar a toda costa y que paso a paso, año tras año, llegó a convertirse en lo que es actualmente: un referente fundamental para la danza académica en España.

De corazón María de Ávila

Por Marta Cebollada



© Javier Cebollada

Quién me iba a decir a mí aquel 25 de Junio de 1964, cuando me llevó mi madre a ver a “unas niñas que bailan ballet” en el Teatro Principal de Zaragoza, que la danza me iba a proporcionar tantos buenos momentos, tan emocionantes y tan intensos.

No guardo de aquel día recuerdos precisos, ningún baile en especial, ni siquiera un traje, pero si recuerdo que mi madre me preguntó ¿te gustaría aprender a bailar como esas niñas? Y yo dije que sí. Y ahí empezó mi relación con María de Ávila y, gracias a ella, con el ballet.

Hay algo indefinible en María de Ávila, algo que te empuja a hacer más y a hacerlo mejor cada día, a superar – incluso con tan sólo cinco, ocho, diez años... - el presumible aburrimiento del ejercicio repetido a diario en busca de la perfección. Hay algo en María de Ávila, no sé qué, que transmite pasión por la danza, que te la mete en los huesos y que consigue que acabe formando parte de ti sin que puedas, por mucho que lo intentes, librarte de ella.

Ni quise ni pude ser bailarina y, sin embargo, sigo “enganchada” a la danza. Leo danza, compro danza, veo danza, hablo de danza, hasta escribo sobre ella y acerco mi profesión, que no tiene mucho que ver, a los bailarines y a los estudiantes y profesores de danza. Nada comparable, después de un duro día en el despacho, a sentarte en una butaca del Principal o del Fleta y contemplar, sentir y emocionarte con un buen espectáculo de danza, con una bailarina mágica, con un momento único. Y esto se lo debo a María de Ávila. Gracias.



Medicina y danza

Por Emilia Pérez

Directora de la Unidad de Medicina de la Danza. Eurosport. Barcelona

Es la especialidad médica que conoce la biomecánica, gesto y las lesiones más frecuentes del bailarín. Necesita prevención y tratamiento especializado.

En la consulta médica se realiza un Historial médico general y La nutrición, que debe ser adecuada a edad y situación.

Un examen físico, de aparato locomotor para descartar patología de columna, rodillas, caderas, pie. Si el acondicionamiento físico es adecuado para la danza, su edad. Miro errores de técnica.

Calzado adecuado a su pie (zapatilla de puntas u otro calzado) nivel de elasticidad, fuerza, propiocepción. Y por último consejos y tratamiento adecuado.

¿Pero es la danza la que produce lesiones?

Es cierto que es un ejercicio a la altura de un deportista de élite y por lo tanto puede lesionarse, pero muchas de las patologías que encontramos en una consulta de Medicina de la danza son debidas a incorrecta técnica.

Por un lado propias del bailarín y por otro de su entorno.

En cuanto a las causas propias del bailarín estaría la mala técnica, incorrecto calentamiento previo y al final de la clase, con desequilibrios musculares y gesto incorrecto. Ello conlle-

va a sobrecargar unas articulaciones, tendones y músculos más que otros y acabar en una lesión.

La anatomía y la edad de inicio de la danza es muy importante porque a edad muy temprana hemos de tener en cuenta la madurez ósea, especialmente en el pie, evitar poner puntas antes de los 11 años y si se hace que exista una radiología y examen médico para asegurarnos de que el pie ha alcanzado una madurez suficiente como para calzarse unas puntas.

Si el bailarín es mayor, hemos de tener en cuenta el desgaste o degeneración del cartílago articular entre otros problemas.

La anatomía nos referimos a la falta de endehors, rotación externa de cadera, u otras circunstancias anatómicas que puedan dificultar la danza.

Una de las causas más frecuente de lesiones es la fatiga física y también psíquica, es decir en épocas de stress.

En cuanto a causas externas que puedan predisponernos a lesiones serian por ejemplo una zapatilla mal ajustada, un profesor o coreógrafo que cambie bruscamente la coreografía, exceso de frio en la sala, suelos duros, entre otros.

Columna.

Las lesiones más frecuentes en la columna, son lumbalgias mecánicas o

síndrome facetario, generalmente por sobrecarga o exceso de hiperlordosis en gestos como el arabesque.

Contracturas cervicales y lumbares por sobrecarga.

Pie.

A nivel de pie, sinovitis de tobillo, tendinitis del flexor del primer dedo, tendinitis Aquiles, fracturas de stress del 2º metatarsiano, osteocondritis de astrágalo, cola de astrágalo, síndrome de Sever.

Cadera.

Cadera en resorte, tanto por el musculo psoas como de glúteo medio, sinovitis de cadera y a largo plazo lesiones del labrum y osteoartritis.

Rodilla.

Dolor femoropatelar, condropatía rotuliana, esguinces de ligamentos o lesiones de menisco.

La mayoría de lesiones se tratan de forma conservadora, terapia manual, fisioterapia osteopatía, infiltraciones intentando sean con productos no corticoides como la homeopatía o ácido hialurónico, cambios de técnica y entrenamiento en clase.

El bailarín debe conocer la causa de la lesión para realizar prevención, y el tratamiento debe ir enfocado a volver a la clase de danza en las condiciones óptimas.

Ballet
Chonchoi

Por Fredy Rodríguez



Guillermina Bravo

Por Manuel Hidalgo

Siempre declaró: “La danza es mi vida; nada existe fuera de ella.” Poco antes de dejar este mundo, el 6 de noviembre, a una semana de cumplir los 93 años, se le escuchó decir: “¿Cómo está la escuela, cómo están los muchachos? Que no dejen de bailar, tienen que enamorarse de la danza, que la amen todos los días”.

Se pueden llenar páginas sobre la vida y obra de Guillermina Bravo, y sin embargo, esas frases resumen su camino, su pasión y su legado. Referente esencial de la danza contemporánea en México, fue conocida como “la madre de la danza” en su país. En 1940 fue invitada a participar como bailarina con el Ballet de Bellas Artes, y tras haber triunfado como ejecutante en la obra *La Coronela*, colaboró con coreógrafas como Ana Sokolow y Waldeen. Fue codirectora y fundadora, junto con Ana Mérida, de la Academia de la Danza Mexicana, y constituyó, junto con Josefina Lavalle, la Compañía de Ballet Nacional en la Ciudad de México en 1948, la cual llevó a Querétaro desde 1991, donde

estableció también el Centro Nacional de la Danza Contemporánea. Con alrededor de 57 obras en su haber, abordó de diferentes maneras la exploración del espacio escénico por medio de formas geométricas y lucha de opuestos, moviéndose con igual facilidad por temas nacionalistas y urbanos, mágicos y rituales indígenas, que en la indagación sobre el comportamiento humano, acontecimientos históricos y fuentes literarias. Guillermina Bravo es uno de los personajes de la danza mexicana que más ha sido motivo de estudios e investigaciones especializadas. Se ha dicho que a ella se le debe la profesionalización de la danza contemporánea en México y que este arte no podría entenderse aquí sin sus aportes sustanciales, entre ellos, haber impulsado la técnica Graham en la formación de los bailarines mexicanos. Fue una de las pocas figuras de la cultura nacional que mantuvo una actividad constante en la danza por casi un siglo en colaboración estrecha con coreógrafos, bailarines, compositores, pintores y escritores, y sus ingentes

esfuerzos como promotora de la danza y por lograr el apoyo gubernamental a favor de su desarrollo, produjeron no pocos frutos. Conocida como “La Bruja” en el medio dancístico, se le recuerda con un carácter fuerte, como una mujer directa y convincente que a la vez emocionaba con sus palabras a los que la escuchaban, una artista plena, que podía arrastrar a los que tenía a su alrededor hacia la pasión por la danza. Uno de esos seres excepcionales cuya presencia, después de partir, se hace viva en cada discípulo, en cada obra suya que se representa, y en todo el que pueda impregnarse de su energía creadora.



Nina Nikanorova

Por Danza en escena

La bailarina Nina Nikanorova, fundadora de los estudios de ballet clásico en Valencia (Venezuela) y profesora de destacados artistas venezolanos de la danza, falleció en la ciudad de Miami, en Estados Unidos, a donde viajó a pasar las fechas navideñas. Nikanorova fue reconocida con el Premio Nacional de Danza en 2003 y era una destacada bailarina formada en la escuela rusa del ballet clásico. Emigró a Carabobo en 1947 y en esta ciudad fundó la Escuela de Ballet Clásico que llevó su nombre. La Escuela de Ballet Clásico “Nina Nikanorova” fue fundada el 15 de septiembre de 1948 bajo la dirección de la maestra. En ella se conformó el Conjunto Coreográfico Juvenil que lleva su nombre, con la finalidad de promover las actividades artísticas con los egresados y participantes más avanzados. Desde los años setenta, sus estudiantes han participado en concursos internacionales de ballet; lo que ha permitido que muchos de sus estudiantes y egresados hagan de la danza una importante profesión.



Libros

Alicia Alonso o la eternidad

Autor: Mayda Bustamante
Ediciones Cumbres



Este libro es la recopilación más completa que se haya publicado de apreciaciones sobre su genial interpretación del personaje de Giselle, la más extraordinaria en la historia del ballet según se ha afirmado en el Siglo XX; y también recoge lo que la bailarina ha expresado sobre el tema en diferentes momentos.

Entre los mayores atractivos están la publicación por vez primera en español, del capítulo dedicado a Giselle del libro *The Story of a Ballerina*, de la escritora norteamericana, Beatrice Siegel; el ensayo de Octavio Roca, quien ha sido crítico del *Washington Post*, *Washington Times*, entre otras publicaciones, y que lo escribió especialmente para este libro; la crítica de Jacqueline Cartier, del *France Soir*, divulgada en 1972 en el *France Soir*, y por primera vez en español en esta edición; o las revisiones de dos largos ensayos sobre Giselle que corresponden al crítico e investigador Pedro Simón y al crítico de danza de *El País*, Roger Salas.

**Estos libros y discos se pueden consultar en la biblioteca de la Casa de la Danza*

Carnet amigo de la Casa de la Danza

La Casa de la Danza ya tiene un Carnet que acredita a todos sus "amigos" y que, como toda identificación, le permite gozar de descuentos en diversos espacios donde se programa danza.

De momento son espacios que están programando danza vía satélite y que han sido muy receptivos con nuestra tarjeta. Cines que llevan varios años ofreciendo sus programaciones, desde los grandes coliseos a cargo de las compañías más prestigiosas del planeta, y que no han dudado en acogernos y ofrecernos descuentos sustanciales.

En este momento estamos en conversaciones con teatros y salas donde se programa danza con el fin de presentarles nuestra tarjeta y conseguir ese descuento de público amante de la danza que tanto bien puede proporcionar a los bolsillos de nuestros "Amigos". Seguiremos informando. Para conseguir esta identificación tan solo hay que solicitar ser "Amigo de La Casa de la Danza". Esto se puede hacer de dos maneras: visitando nuestra web:

www.casadeladanza.com donde encontrarás un formulario para rellenar y enviarlo directamente desde la página. También tienes la posibilidad de enviarnos un correo a: casadanza@casadeladanza.com y en el plazo más breve posible nos pondremos en contacto para hacerte llegar nuestro sencillo formulario.

Cuanto más seamos, mejores beneficios podremos conseguir.



LA CASA DE LA DANZA

Es un proyecto activo cuyo objetivo es acoger, estudiar y difundir el arte de la Danza en cualquiera de sus expresiones. Un espacio abierto y versátil, que alberga: una biblioteca, una videoteca, un amplio fondo sonoro y una sala de exposiciones-museo (colecciones permanentes y temporales) donde los profesionales, los aficionados, los estudiantes o los simples paseantes pueden descubrir aspectos nuevos así como el profundizar en las variadas técnicas y dimensiones de la propia Danza.

Esta iniciativa, nacida al amparo de una Asociación sin ánimo de lucro -En Escena- y con el firme apoyo del Excmo. Ayuntamiento de Logroño, también tiene que encontrar su verdadero motor de funcionamiento en el decidido apoyo social.

Haciéndote "AMIGO DE LA CASA DE LA DANZA" participarás en este proyecto cultural colaborando en el mantenimiento de su estructura. La aportación que tu elijas se canalizará hacia campos puramente divulgativos de la Danza.

**Todos los datos de esta solicitud serán tratados de forma estrictamente confidencial. Y en cualquier momento tienen derecho a acceder, rectificar o cancelar sus propios datos (Ley Orgánica 15/1999 de 13 de Diciembre) escribiendo a: C/Ruavieja, 25. 26001 Logroño. La Rioja.*

VISITAS:

Los escolares de primero, segundo, tercero y cuarto de primaria pueden disfrutar de los fondos del museo. Concertar en el teléfono: 941 246 365.

Días: martes y jueves de 10 a 12.



cintas adhesivas

para la industria del espectáculo

911 10 78 87

tse
Soluciones Escénicas
tse@solucionesescenicas.com



8.85€
americana
gaffer



5.24€
pvc para linóleo



20.34€
aluminio

5.39€

Precio de rollo por caja. Iva y portes no incluidos

FUNDACIÓN AISGE



aisge
artistas
intérpretes

AISGE

(Artistas Intérpretes, Sociedad de Gestión)

Actores, Bailarines, Dobladores y Directores de Escena cuentan con una entidad de gestión que administra sus derechos de propiedad intelectual cuando sus actuaciones:

- * son comunicadas públicamente
- * son reproducidas para uso privado
- * son objeto de alquiler de video o DVD

El objetivo principal de AISGE es la recaudación de estos derechos y el posterior reparto de los mismos.

FUNDACIÓN AISGE:

- * Ayuda económica a los artistas intérpretes en situaciones de necesidad económica, laboral o de salud, estableciendo planes de atención personalizada por parte de trabajadores sociales.
- * Fomenta acciones de promoción y formación de los artistas intérpretes y desarrolla actividades de divulgación, investigación e intercambio de conocimientos sobre la profesión artística y los derechos de propiedad intelectual.

