

REVISTA DE LA CASA DE LA DANZA ÁNGEL CORELLA / Nº 14 octubre, noviembre y diciembre de 2006

# DANZA en escena

**GERARDO VIANA**

VÍCTOR M. BURELL / EL CORRAL DE LA  
MORERÍA / XX FESTIVAL DE PERALADA /  
LA QUINCENA MUSICAL DONOSTIARRA

GALA CHIVITE **GRAN feudo**

*Quijote / Apolo y sus tías*

TAMARA ROJO

INAKI URLEZAGA



**Lugar:** BALUARTE (Pamplona)

**Fecha:** 9 de diciembre 06

**Hora:** 20:00 h.

**Entradas:** 47 € (palco) - 52 € (sala)

PATROCINADOR:



PRODUCE: **In&Out**

BODEGAS JULIÁN CHIVITE  
DE PADRES A HIJOS DESDE 1647

# S U M A R I O

4

Editorial

*Margarita Sáenz-Díez*

5

El Bailarín y el Tiempo

*Manuel Hidalgo*

6

PORTADA: Gerardo Viana

*Iratxe de Arantzibia*

10

ENTREVISTA: Victor M. Burell

*Joaquim Noguero*

14

REPORTAJE:

El corral de la morería

*Javier Bagá*

17

La danza en el espacio europeo

*Nèlida Monés i Mestre*

18

Quincena Musical Donostiarra

*Iratxe de Arantzibia*

20

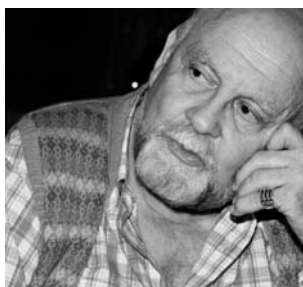
XX Festival de Peralada

*Joaquim Noguero*

24

Críticas

*Iratxe de Arantzibia*



26

XII Festival Nureyev

*Ana Isabel Elvira*

28

dvd's

28

El Ballet Chonchoi

*Fredy Rodríguez*

29

Video clips y Danza

*Lola Chico*

30

Medicina y danza

*Antonio Díaz Pérez*

31

Agenda de Festivales

32

Calendario

33

VITRINAS ABIERTAS:

Antonio Canales

*Ana Isabel Elvira*

34

Noticias

**PRESIDENTE DE HONOR:**

Ángel Corella

**EDITORA:**

Mila Ruiz

**COORDINADOR:**

Perfecto Uriel

**CONSEJO DE REDACCIÓN:**

Iratxe de Arantzibia, Víctor M. Burell,  
Delfín Colomé, Ana Isabel Elvira, Nèlida  
Monés i Mestre, Fredy Rodríguez

**COLABORADORES:**

Javier Bagá, Antonio Díaz Pérez, Lola  
Chico, Manuel Hidalgo, Laura Hormigón,  
Joaquim Noguero, Margarita Sáenz-Díez.

**FOTOGRAFÍA:**

Danzarte Ballet, Iretxe de Arantzibia,  
Josep Aznar, Mila Ruiz

**ILUSTRACIONES:**

Sol Undurraga

**FOTOMECÁNICA-IMPRESA:**

Trama Impresores, S.A.L.

**PUBLICIDAD:**

Rampa Ediciones Culturales

**DIRECCIÓN:**

Casa de la Danza Ángel Corella,  
Rúa Vieja 25, 26001 Logroño (La Rioja)  
Telf: 941 246 365  
Fax: 941 246 749  
Email: danzaenescena@hotmail.com

DL: LR-249-2005

(Las colaboraciones son gratuitas y  
responsabilidad de sus autores)

\*Danza en escena puede adquirirse de  
forma gratuita en la Casa de la Danza

FOTOGRAFÍA PORTADA: Gerardo Viana

## Editorial

Aunque a menudo se olvida, porque la memoria además de frágil es selectiva, nuestro país ha sido la cuna de excepcionales profesionales de la danza. Corella, Lacarra, Rojo, Martínez, Aramburu, de Luz, San Martín, Vivancos, Carmena..... entre otros muchos. No sólo nacieron en España, sino que su formación artística, su madurez personal, sus primeros pasos como bailarines consagrados, los dieron aquí. Pero más tarde, se vieron forzados a marcar un cambio de rumbo. También ellos, estrellas indiscutibles de la danza en New York, Londres, Frankfurt, La Haya o París, tuvieron que recurrir a la emigración forzosa. El mundo de la danza profesional en España no pudo o no supo darles un lugar apropiado y ahora recorren el mundo como figuras míticas del ballet de nuestro tiempo. Son arropados con el calor de los aplausos y reconocidos en su valía por los principales expertos, pero siguen lejos.

Otros ni siquiera tuvieron la oportunidad de formarse aquí. No pudieron dar los primeros pasos que más tarde les llevarían a especializarse en danza o en coreografía. La guerra civil se lo impidió. Esos niños bailarines en potencia no consiguieron aprender de los maestros de su época porque el obligado exilio guió su incipiente vida. De todo eso han pasado ya 70 años. Día a día, semana a semana, mes a mes.

Entre ellos se encontraban los vascos Gerardo Viana y Primin Treku. Viana, después de varios años de exilio consiguió triunfar si reservas en los teatros del Bolshoi y Mariinski, en la antigua Unión Soviética. Y Treku llegó a ser el primer bailarín en el Royal Ballet de Londres. Ahora ambos han podido regresar a su País Vasco querido.

Pero esa sangría no debe continuar. En la España desarrollada y culta, creativa e inquieta, los nuevos bailarines, los futuros coreógrafos, han de tener su lugar en el sol. Bien merece la pena que su formación, su fuerza, su ilusión, arraiguen y den frutos en la sociedad que les vio nacer y en la que han crecido. Ellos no quisieran que se les vuelva la espalda. Todavía estamos a tiempo.



Margarita Sáenz-Díez, *Periodista.*

# EL BAILARÍN Y EL TIEMPO..... Manuel Hidalgo

**E**l tiempo, esa categoría omnipresente que nos envuelve, nos ocupa, nos preocupa, nos acaricia, nos golpea, nos mata. El tiempo, suave, benévolo, implacable, justiciero, amigo, enemigo. Al igual que cada relación de un ser humano con otro es única, cada uno de nosotros tiene una conexión única con el tiempo, y para cada cultura, ocupación o esfuerzo humano este tiene un significado especial. Así un africano, un hindú, un alemán, un mexicano lo sienten de manera diferente; y un cirujano, un cosmonauta, un político, un filósofo, un artista, cada uno lo percibe, lo emplea o le teme de forma distinta, si bien ninguno puede ignorarlo.

Para el artista el tiempo tiene una magnitud muy particular, que varía de acuerdo con el arte al que dedica su vida. Hace poco veía la brillante ejecución de un pianista que, rozando los 70, mostraba manos de 20, y me vinieron a la mente tantos músicos excelsos que pueden durante tanto tiempo transmitirle al público esa fuerza inusual, mezcla de vasta experiencia, técnica impecable, pasión y belleza infinita.

Igualmente ¿qué placer ver una pintura hecha con manos marcadas por décadas pero firmes como cinceles, con las que el artista pasa al lienzo vida, sangre, corazón! O poder ver a un actor o a una actriz, en cuyo rostro y caminar la edad ha puesto su huella irremediable, incorporar un personaje hasta en las más profundas fibras de su naturaleza, transportando al público a otras épocas, sociedades y psicologías. O a aquel cantante que, tocado por los años en todo su cuerpo, aún eleva su límpida voz al cielo conmoviendo a miles de admirados espectadores.

De todos los artistas de la escena aquél para el que el tiempo llega a pesar de forma más implacable, como espada de Damocles, es el bailarín, cuyo cuerpo es precisamente el instrumento artístico. Y esta relación tiene un carácter extremadamente complejo, que es digno de análisis.

La danza actual ha llegado a una etapa en la que prácticamente no hay fronteras

para el cuerpo tanto física como estilísticamente. Es maravilloso ver las posibilidades expresivas de los músculos, tendones y articulaciones del bailarín joven, puestos al servicio del arte. Y el coreógrafo contemporáneo puede dar rienda suelta a su imaginación y a concepciones artísticas al trabajar con cuerpos y mentes dúctiles que pueden sobrepasar límites inesperados, retando todas las leyes de la física.

Esto por otro lado, crea una fuerte amenaza para los mismos bailarines porque, aunque igualmente la ciencia provee de medios cada vez más efectivos para prolongar su vida activa, como en el deporte, frecuentemente se traspasan barreras de velocidad, flexibilidad, altura y fuerza, y las hazañas técnicas que podían emocionar a los públicos de principios del siglo XX, ahora son práctica común entre alumnos de escuelas de ballet, creándose así una constante competencia. Esto, por otro lado, puede ser un grave peligro cuando maestros, coreógrafos y bailarines ven ese despliegue técnico sólo en su aspecto deportivo y no como un medio artístico.

Donde esta relación bailarín-tiempo se manifiesta en su mayor complejidad es precisamente cuando comienza el choque - y la batalla - entre el crecimiento artístico y la decadencia del mismo instrumento del arte, cuando el bailarín en total plenitud artística empieza a notar que, mientras es capaz de enriquecer en cada función a los personajes que ha creado, su cuerpo comienza a responder menos para poder expresar esa riqueza. Y a pesar de las clases diarias, aún sin tomar un día de vacaciones, siente que las piernas no suben o no saltan a la misma altura, o que el equilibrio o el giro fallan en este o en aquel movimiento donde anteriormente parecían eternos.

Y es que el personaje creado es atemporal en la mente del bailarín; Romeo, Julieta, Giselle, Lise, La Fille Mal Gardée continúan tan frescos y con todas las aristas de su juventud desbordante en el interior del artista; pero la proyección hacia el público va cambiando y, aunque a la distancia se pueda lograr aún la imagen adolescente,

si no se tiene suficiente fuerza de voluntad para retirarse a tiempo, esa imagen tristemente puede llegar a rozar lo ridículo. El bailarín escucha un allegro o una coda, y en su mente está convencido de que su cuerpo puede aún desplegar el derroche que le era tan familiar; pero al llevar esta ilusión al movimiento físico choca con la dura realidad de que su arte no encuentra ya la respuesta que antes fluía tan fácilmente. Esta es su verdadera tragedia.

Los que hemos tenido el privilegio de admirar el arte de monstruos de la danza como Alonso, Nureyev, Fonteyn, Plisetskaya en edad avanzada hemos sido tocados por esa riqueza, por esa sabiduría eterna, por esa vida danzante, por ese ímpetu raro, que no pueden encontrarse a tal grado en ninguno de los bailarines jóvenes. Observarlos en el adagio de Odette y Sifridio, en el dúo junto al balcón de los Amantes de Verona o en el desesperado aleteo de La Muerte del Cisne, siempre fue una lección de estilo y de arte al más alto nivel para todas las generaciones. Y en estos y otros casos, siempre surge la pregunta: "Aunque físicamente ya no logren lo que podían hacer, ¿sería justo que nos privaran de ese arte inigualable, abandonando las tablas para siempre?"

Unos han continuado por mucho tiempo, eliminando dificultades técnicas de la coreografía de grandes clásicos para poder seguir bailándolos. Otros, mostrando un mayor respeto por estas, han preferido dejar de interpretarlas antes que modificarlas. E invariablemente los mayores coreógrafos del mundo se han inspirado en estas figuras legendarias para crearles ballets apropiados a sus posibilidades físicas, donde a la vez puedan seguir conmoviendo al público con su arte siempre joven.

Muchas veces se ha criticado y se calificado de "patético" al bailarín que con más de 70 años todavía sale al escenario haciendo florecer su arte sólo con sus brazos y manos. Pero ¿hemos pensado que en esos brazos y manos están los últimos destellos de una necesidad aún imperiosa de creación suprema?

# GERARDO VIANA

MEMORIA VIVA DE LA DANZA, LEYENDA Y OLVIDO INJUSTIFICADO  
'VLADIMIRO', DESTACADO COREÓGRAFO VASCO EN LA UNIÓN SOVIÉTICA

Por Iratxe de Arantzibia

Sus ochenta años de vida son un cúmulo de ricas vivencias de todo signo, con un denominador común: su obligado exilio durante la Guerra Civil. Nacido en la localidad vizcaína de Necedal, en la anteiglesia de Ortuella, en 1926, Gerardo Viana ha sido profesor de niños huérfanos, maestro de ballet y coreógrafo. Su historia dio un vuelco, cuando con casi once años, formó parte de la tercera expedición de niños enviados al extranjero. "Salí de Carranza (Vizcaya), el 12 de Junio de 1937. Fui en la tercera expedición de vascos. La primera fue a Francia, la segunda a Inglaterra y la tercera, la nuestra, fue a la Unión Soviética. Fue la última, porque, siete días después, entraron los nacionales en Bilbao. Bombardearon tanto el puerto de Santurce. Nos escondimos en un tonel cerca de Santurce; a la mañana temprano, llegamos al barco. Salieron dos expediciones: una iba para Francia y otra para la URSS. Nosotros fuimos hasta Francia y de allí nos llevaron hasta Leningrado (San Petersburgo). Todos éramos del Norte. En Leningrado, nos dividieron ya. Había una ley por la cual podían acoger a los niños para siempre, adoptados. Nosotros como ya éramos mayorcitos, pues nada. A mi, me llevaron a la casa número 12 de Moscú. Hasta 1941, que comenzó la guerra, allí me eduqué y estudié ballet. Ya tenía la educación básica de aquí. A todos nos pusieron en grupos de estudio según el nivel. Al principio, todos los libros rusos los tradujeron al español. Poco a poco, como veíamos que no podíamos regresar, fuimos aprendiendo ruso. Me gustaba el piano, cantar, así que los educadores me llevaron a la escuela de Bolshoi".

## DE LA DOCENCIA A LA DANZA

El joven Gerardo había abandonado el País Vasco, con el sustrato de las danzas populares de su tierra en su cabeza. Pero antes de poder dedicarse a la danza, pese a sus pinitos como artista en el frente, el maestro vasco tuvo que dedicarse a la docencia, lo que le supuso su nombramiento como Maestro Emérito. "Yo ya bailaba aquí: la jota, el fandango... las danzas vascas las conocía todas. Nos llevaron a Ufa en Bashkiria. Allí, iba al teatro de ópera a tomar lecciones, aunque me metieron a estudiar para ser técnico de aviación. Me escapé y fui a Moscú, allí comencé a trabajar como artista para el frente. Me hirieron. Después, 1943-1960, trabajé como profesor de la temática de ruso, de Literatura, con los niños huérfanos rusos, ucranianos, judíos y bielorrusos. Recibí la condecoración como Maestro Emérito. Pero me dedicaba también a la cosa de baile, como coreógrafo y bailarín (1944). Yo bailé en Teatro de Música y Comedia -Opereta- de Tula. Allí, montamos una brigada para ir al frente y fue cuando me hirieron. Entonces, como artista profesional ya no podía bailar. Después, vine a España -estuvo año y medio en Bilbao- y trabajé con los padres de Igor Yebra (1957-1958). Yo quería quedarme. Vine para siempre, pero regresé a por mi familia y los rusos no me permitieron volver, por lo que pasó en Burgos, que mataron a aquel grupo vasco".

De vuelta a la URSS, 'Vladimiro' Viana, como era conocido, prosiguió con sus estudios, finalizando dos carreras universitarias. Es tiempo de grandes logros y muchísimo trabajo como coreógrafo y

profesor de danza y ballet. El infatigable maestro Viana recorre media federación soviética, desarrollando ambas facetas. "Cuando volví de España (1958), terminé dos carreras universitarias: una la de coros y otra la de coreógrafo de ballet. Pertenezco a la primera promoción y fui el único que montó un ballet en el Teatro Kirov (1967): "Miniaturas españolas" (ver despiece especial). Estando en Grozno, me pidieron abrir la sección de ballet en una escuela de oficios, porque ellos no tenían. Como acababa de terminar la carrera de maestro de canto y coros, abrí esa sección que buscaba formar coreógrafos de baile clásico. Después, el centro español de Moscú me pasó a Riga (Letonia). Allí trabajé durante 8 años en la escuela profesional de coreografía de Riga, que es una de las mejores de Europa. Al mismo tiempo, trabajaba en el Teatro de Ópera y Ballet como coreógrafo, donde monté el ballet "El oro de los incas" (1971) con otros coreógrafos".

## "GERNIKA", SU BALLETS MÁS ENTRAÑABLE

Finalizando los 70, un accidente de tráfico le postró en una silla de ruedas. Su compañía actuaba en Turkmenia y el coche en el que viajaba se volcó. Tras un año inmovilizado, Viana se tiene que resignar a montar su última coreografía desde su silla de ruedas. Es la época de "Gernika", y, para ello, cuenta con la inestimable ayuda de su hijo Sergio, en la actualidad, profesor de danzas de carácter en el Conservatorio de Vitoria-Gasteiz. El Teatro Nacional de la Ópera de Riga (Letonia) acogió el estreno del ballet el 22 de Agosto de 1990. La obra



## RECIBIR LA MEDALLA DE BELLAS ARTES DE ESPAÑA

Difundir la cultura española en la Unión Soviética le valió la Medalla de las Bellas Artes de España (1994). No ha sido la única distinción del coreógrafo vasco. Debido a su labor como profesor, fue nombrado Maestro Emérito de Rusia. *"Allí había costumbre de darnos papeles, diplomas. Tengo la medalla de Mongolia, tengo otras medallas del ejército. Por los 17 años que trabajé en Grozno como profesor, fui condecorado como Maestro Emérito de Rusia. Me condecoraron con la Medalla de las Bellas Artes, no es por lo que hice aquí sino por la propaganda de la danza española"*. Desde su magisterio, el vizcaíno cree saber cuáles son las claves de la escuela rusa de danza, *"creo que lo principal es que al pueblo le gusta la danza clásica. En cada república de Rusia, hay escuelas de danza profesionales. Cuando terminan de estudiar, no piensan que no van a tener trabajo. Si no es solista, puede formar parte del cuerpo de baile y sino se va a otra ciudad, porque las mejores escuelas de Rusia son las San Petersburgo, Moscú y Piern. También la de Riga es muy buena, puede ser que ahora es una de las mejores. La principal escuela clásica es la de San Petersburgo, que es diferente que la de Moscú. Es una escuela que ha conservado el clásico antiguo y lo moderno nuevo. De ahí, han salido Nureyev, Balanchine, Makarova, Barishnicov, Godunov, que se escaparon. Ellos han extendido la escuela rusa. Las escuelas del extranjero, la mayoría proceden de Balanchine, pero Balanchine es la escuela de San Petersburgo. Por eso, Baryshnikov fue allá donde él. Es una escuela perfecta, porque yo no estoy conforme con que, en el extranjero, se da más cuenta al baile contemporáneo que al ballet clásico. Si el baile contemporáneo no pasa por el ballet clásico, es una porquería, el fundamento es el baile clásico. Los países tendrían que dar más por el baile clásico. Por ejemplo, Londres y París dan más al baile clásico. En Rusia, ahora empiezan otra vez, el Teatro Kirov, el Teatro Bolshoi, porque el fundamento de la danza clásica lo tienen, por eso, cada bailarín que baila es una estrella"*.

estaba dividida en tres partes: "Ave María", "Dolor" y "Vivir", e incluía personajes mitológicos vascos como el patriarca Aitor, la reina de los genios Andra Mari, su hijo Mikelas, su esposa la bruja Sorgin, entre otros. Gerardo Viana confió en un apoyo institucional vasco, que nunca llegó. Por eso, sus palabras se tiñen de reproche. Pese a todo, el ballet se estrenó en Letonia. *"En ese tiempo, yo pensaba hacer una película de televisión, porque había muchas cosas en común entre Riga y el País Vasco. Pensé en hacer cuadros documentales, con el bombardeo de Gernika, después, bailes con la gente y, todo lo demás lo hice con el baile clásico. En 1989, hicimos el ballet "Gernika" para televisión, se representó en una iglesia, y se emitió en la televisión de Riga. Después en el 90 se estrenó en un teatro, Sergio era el "ensayador" (repetidor). Yo*

*sé que del espectáculo nuestro sacaban el cuadro de las 'sorginak' (brujas)".*

*"Todo lo que hago, lo hago creativamente y de corazón, porque todos los artistas son diferentes y es interesante. Pero en lo que yo he dado más corazón es cuando hice "Gernika", porque lo hice estando inválido. Se pueden imaginar lo que sufrí cuando, en una habitación de la casa de campo, venían los artistas y yo montaba. Sergio era el ayudante, el que me hacía todo. Se pueden figurar mi corazón, que antes yo mismo lo hacía, cada paso... Tenía que decirle a Sergio un battement así o tal así. Y yo veía que no lo podían hacer y sufría por eso, porque la danza española para el extranjero es muy difícil, y, sobre todo, la danza vasca", comenta con una mezcla de nostalgia y añoranza. Gerardo Viana.*



De su vuelta a España, destaca su desilusión por el generalizado abandono de las danzas tradicionales. "Cuando llegué a España, me gustó mucho un programa de televisión que emitía las jotas de España, porque la jota aragonesa es la principal, de ella salen todas las demás jotas. Después de eso, yo no he visto ni un solo programa. Solo flamenco y flamenco, pero si no es danza española, es danza gitana. No es del pueblo, como la jota aragonesa. ¿Saben cómo acogen la jota en Rusia? De maravilla, porque es una danza que hace falta bailarla. El flamenco, zapateado aquí, zapateado allá, con el vestido para aquí, con el vestido para allá, pero si la mitad de los pasos de la

danza clásica son vascos: Rond de jambe, zortziko, grand battement, piqué, tijeras, todo son danzas vascas. Una vez, a Sergio -su hijo- le di en escrito cómo se bailaban las sevillanas antiguas y bailó delante de Antonio Gades, y él me llamó de España, diciéndome qué bien baila tu hijo sevillanas. De la danza española, conozco a Pilar [López], Maria Rosa, Antonio 'el Bailarín', Antonio Gades...", concluye Gerardo Viana, un ilustre olvidado por la danza en la madre patria, pero venerado con devoción y admiración por todos los artistas rusos. En la actualidad, vive en Vitoria, la capital de ese País Vasco que siempre añoró y representó en todos sus ballets.



Programa de Miniaturas Españolas

## "MINIATURAS ESPAÑOLAS", UN ÉXITO SIN PRECEDENTES EN TODA LA URSS

"Gerardo Viana entró en la historia de la danza por esta obra"



Gerardo Viana con la medalla de Mongolia.  
Foto: Iratxe de Arantzibia

El Teatro de la Ópera y Ballet Kirov de San Petersburgo acogió en 1967 el estreno del montaje "Miniaturas españolas", cuya coreografía nació en la cabeza de Gerardo Viana, 'Vladimiro' (Ortuella, 1926). Compuesto por siete cuadros que representan danzas tradicionales de su País Vasco natal y de otras regiones españolas como Andalucía, Aragón y Mallorca, la obra tuvo un éxito sin precedentes. "La idea me surgió, porque Antonio 'el Bailarín' vino a Finlandia, con su grupo español. Entonces, estaba allí el grupo de Kirov. Al verle, me preguntaron si podía montar algo como el ballet de Antonio. Yo ya conocía a Antonio del año 58 que estuve en España, porque bailó donde Pilar - [López]-, y yo había estado un mes estudiando danza española en Madrid, así que me llevé mucho material de aquí. Yo me asusté. Un niño de Carranza (Vizcaya) en el Teatro Kirov, el lugar en el que todos los coreógrafos del mundo sueñan con montar. Todos los bailarines

clásicos querían bailar baile español. El cuadro de fandangos lo hice en punta. Por eso, la obra mezcla danzas de carácter y clásico", recuerda Viana, desvelando cuál fue el origen de su obra más laureada. "En aquel tiempo- prosigue el maestro Gerardo Viana-, España se identificaba con flamenco, porque veían de gira a algunos artistas flamencos españoles. Puse también el flamenco, pero, en realidad, quería enseñarles qué era el País Vasco, qué era Aragón, qué eran las Islas Baleares, qué era Andalucía, porque Andalucía, además de flamenco, tiene baile andaluz, que es el baile español. Todo eso lo metí en 7 cuadros. Cada cuadro tiene su contenido y sus artistas. El acto del País Vasco incluía la 'Ezpatadantza' y 'San Miguel de Arretxinaga' (Markina). Mis ballets suelen incluir un cuadro vasco. Una vez, en una actuación en el Kremlin de Moscú, el director propuso suprimirlo. Yo me negué, y, en la representación, con 6000 personas, fue el más aplaudido".



## °BRAVO GERARDO!, EN LA NOCHE DEL ESTRENO

La noche del estreno, el coreógrafo vizcaíno pasó muchos nervios y temió lo peor, a la vista de la reacción del público de San Petersburgo ante el anterior ballet representado. "Yo estaba en el escenario del Teatro Kirov y tenía una bola en la garganta. Estrené un traje tan bonito y todo mojado de sudor. Aquello era tremendo, porque montaron un acto de ballet con otra obra que los de Leningrado (San Petersburgo) ya conocían, de un coreógrafo muy famoso, Jokavson. Como lo habían representado tantas veces, la gente ni aplaudía. Yo me quedé asustado. Pensé que si no le aplaudían a Jokavson, qué iba a pasar con mi obra. Cuando empezaron las 'Miniaturas', todos gritaban: °Bravo Gerardo! No sé cuántas veces salieron los artistas al escenario. Al final, trajeron tantas cestas de flores de rosas blancas al escenario que es imposible imaginarse qué era aquello. Estuvo mi mujer en el teatro, la pobre, sufriendo todo. Los periódicos de Leningrado (San Petersburgo), el Pravda, y no sé qué más...no sólo eso, sino que al escenario vinieron del centro español de Moscú, para darme las gracias. También, vinieron las Brigadas Internacionales que lucharon en España contra Franco. Y después de eso, empezaron todos los teatros de la URSS".



Miniaturas Españolas: Andalucía



Miniaturas Españolas: Aragón

## LA GIRA POR LOS TEATROS DE LA URSS

Desde su estreno en 1967, "Miniaturas españolas" obtuvo el apoyo del público. Por ello, el creador vasco recibió invitaciones de muchos teatros de la extinta URSS. En 1972, el Teatro Estatal de la Ópera y Ballet de Piern, en los Urales, fue el segundo lugar en mostrar esta obra coreográfica. Luego vinieron Sviertlovsk (Ekaterimburgo, 1973), Novosibirsk (Siberia, 1974), Gorki (Nizniy Novgorod, 1974), Cheliabinsk (1975), Bashkiria (Ufá, 1975), en Jarkov (Ucrania, 1976) Uzbekistán (1976), donde también cosechó noches de gloria. "Había 15 repúblicas en la Unión Soviética. Algunas que tienen más de un teatro, porque Leningrado (San Petersburgo) tiene Teatro de Ópera y otro pequeño; Moscú, también tiene dos teatros. 'Miniaturas' la coreografié en 1967 y la monté en otros sitios, a partir de 1968. Fueron once años de 'Miniaturas'. El segundo lugar donde se representó 'Miniaturas' fue el teatro de Piern. Creo que 'Miniaturas' ha estado en el repertorio durante 30 años, porque han cambiado el vestuario varias veces; además, la escuela de ahí es una de las mejores. Después, me invitó Sviertlovsk, en 1973. Luego lo monté en Novosibirsk, Gorki, Cheliabinsk, Bashkiria, en Jarkov, Uzbekistán, Mongolia.... El Teatro Kirov de San Petersburgo es un teatro con unos solistas, que cada uno de ellos es una estrella, entonces, tienes que pensar mucho cómo montarlo. Después, vas a Piern y son grupos diferentes, aunque proceden de San Petersburgo. Allí tuve que cambiar algunos cuadros, porque veía que los artistas no podían hacer algunas cosas. Además, las orquestas no hacían lo que yo quería como la Orquesta Sinfónica de Moscú. En aquellas orquestas, los directores me pedían que yo tocara las castañuelas".

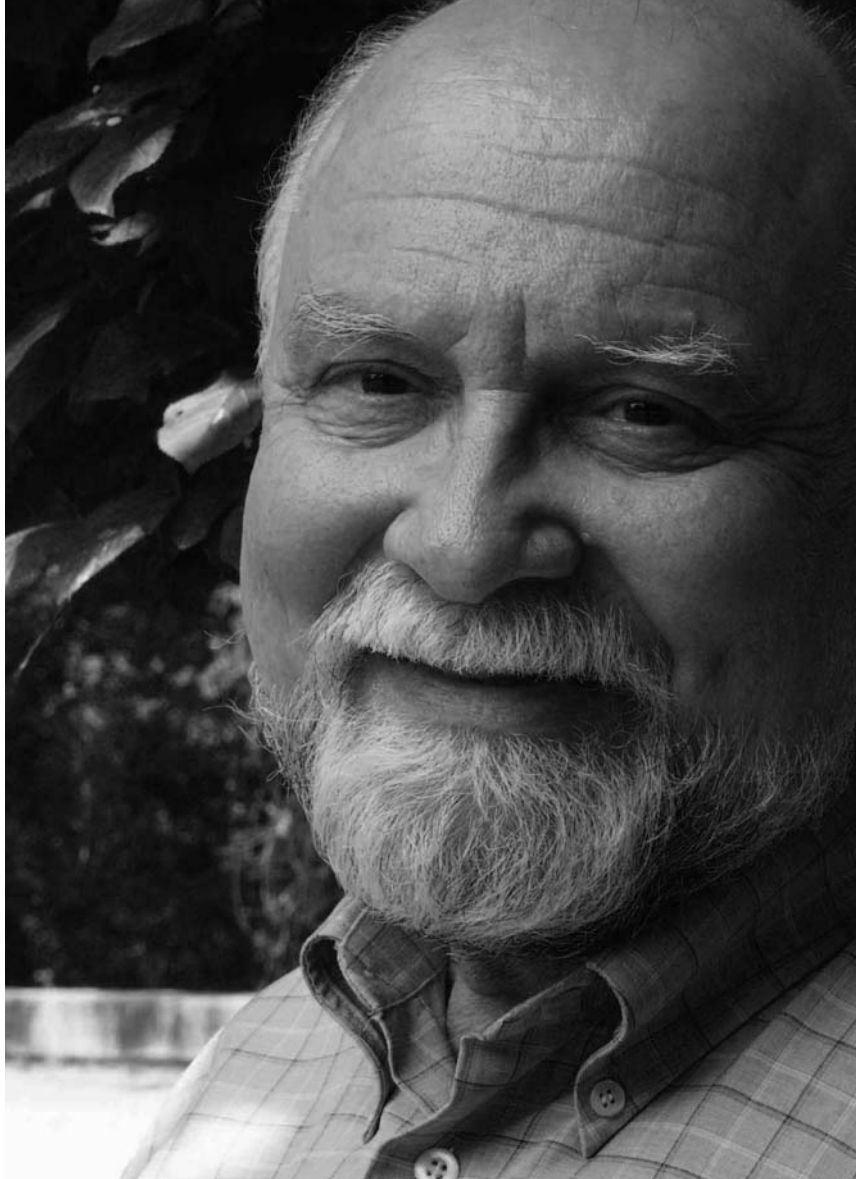
En 1994, Gerardo Viana Foncea, 'Vladimiro', recibió la Medalla de las Bellas Artes, en la categoría de plata, por ayudar a difundir la cultura española en la antigua URSS. Este nombramiento lleva aparejado el título de Ilustrísimo Señor. Lejos de tanta parafernalia, él habla de manera entrañable de su vida, una azarosa colección de aventuras y desventuras, marcadas por su obligado exilio durante la Guerra Civil. En 1986, se publicó en la Unión Soviética la primera enciclopedia de ballet clásico. El maestro Viana aparecía citado en unas cuarenta ocasiones. Sin duda, escrita en letras de oro, su paternidad de "Miniaturas españolas" le ha reportado las mayores alegrías de su carrera como coreógrafo.



La compañía de Miniaturas Españolas con el Maestro Viana en el centro

# VÍCTOR M. BURELL

Por Joaquim Noguero



Contaba sólo 19 años cuando en 1956 escribió su primera crítica en la revista *Aria* a propósito del *Sombrero de tres picos*, de Falla, presentado por Antonio en el Festival de Música y Danza de Granada. Lleva ahora 50 de oficio sin parones. Con diez lustros a pie de escenario, siempre al filo de la página, Burell es viva memoria crítica. Embajador constante de la música y la danza que ama, ahora escribe semanalmente en *El Punto de las Artes*.

Víctor Burell es un enamorado de la música y la danza. A la excelente formación inicial en Lausane (Suiza), en Innsbruck (Tirol, Austria) y al fin ya en Madrid, durante años difíciles, ha sumado las muchas horas como espectador crítico vividas en innumerables conciertos, óperas y ballets. Escribe semanalmente en *El Punto de las Artes* y él mismo es punto de encuentro entre varias: la música, la ópera, la danza, el teatro o, también, la literatura. En Puerto Rico, concretamente, enseñó literatura a mediados de los años sesenta, tanto en la universidad estatal como en la católica, y a los alumnos les hablaba de la generación del 98 y de la del 27.

A sus 69 años, Burell reflexiona sobre los espectáculos al tiempo que también los disfruta como espectador cuando la propuesta lo merece. Él recibe o no su luz y, más o menos

tamizada o filtrada, la devuelve en reflejo vívido o pálido, según corresponda. Es memoria crítica en vivo, de charla fluida y torrencial, plagada de datos sentidos en propia carne y de opiniones firmes, maduradas con la experiencia. Además de en *El Punto de las Artes*, hoy también lo encontramos en la publicación económica *Cinco días* o presentando en *off* los conciertos de la 2 de RTVE. Su magisterio se ha fogueado en clases, conferencias, debates, presentaciones y escritura publicada en montones de revistas, además de en los suplementos de los principales periódicos del país: en *ABC*, *El País*, *El Mundo*, *Ya*, *Informaciones*, donde dirigió los suplementos internacionales, etc. De carrera diplomática, como su amigo Delfín Colomé, Burell ha vivido toda su vida en infatigable conversación. Tiene tres licenciaturas y dos doctorados. Pertenece a la generación de los

que se educaron en franca tertulia, y es en el periodismo y la crítica el lugar donde un día estableció su embajada. Con la segunda cita del pasado mayo, lleva ya dos años tomando parte activa en los encuentros de la crítica de la Casa de la Danza Ángel Corella. Centramos ahora en el mismo ámbito, como prolongación del encuentro, esta parte de la mucho más extensa entrevista real.

**¿Piensas también que la crítica de prensa es información en un setenta por ciento, como afirmó Omar Khan, el director de la revista Susie Q, en el segundo encuentro de críticos del pasado mayo en Logroño?**

Sí, fundamentalmente informa. Si se hace bien, esto solo ya lleva más allá: en el mejor de los casos es información debidamente organizada. Además, para el lector medio, que des mucha información es interesante desde otro punto de vista: así acaba conociendo al crítico. Y esto es importante porque, ¡cuidado!, cada crítico es un mundo: puede uno provenir de la derecha más recalcitrante, culturalmente hablando, y otro situarse en la izquierda más dogmática, y uno puede ser muy conflictivo y provocador mientras otro resulta ser el crítico más políticamente correcto, siempre de acuerdo con los parámetros del medio en el que trabaja. La crítica depende del crítico. Y eso sin tener en cuenta que tampoco los medios son ecuanímenes, para nada.

**¿Y el crítico tiene que adecuarse al medio?**

Como toparas mucho de cara... Lo que pasa es que los años te dan tablas y, una vez has tenido la habilidad

de haber pasado en muchas ocasiones por encima de la política de tu propio periódico, llega un punto en el que ya no se te puede hacer nada porque vende lo que escribes. El lector te busca. Y así resulta que algo que habitualmente parecería un escándalo, porque incumple toda la normativa de tu medio, al final resulta que vende tanto o más que lo que la sigue a rajatabla para no molestar a nadie. Yo prefiero hacer lo que creo conveniente en cada momento. Aunque sea inconveniente. Y sé que a veces me han publicado artículos que no les gustaban nada y que les parecían terribles, pero me los han dejado pasar simplemente porque venden.

**¿Crees que hoy una firma en concreto puede ayudar a vender periódicos?**

En cualquier caso, al crítico no lo lee el perfil medio de los lectores del periódico. La crítica, la lee un público bastante especializado, y estos lectores yo tengo la impresión de que probablemente sí busquen a su crítico, al señor de quien han aprendido a fiarse. La crítica no es un artefacto para nada independiente, está muy relacionada con todo lo que la rodea, incluso con la política (también la creación está relacionada con la política), pero, dicho esto, que te busquen o no ya depende de cómo esté escrito lo que dices. El efecto o la importancia de una crítica, como todo, sólo se podrá valorar con el tiempo.

**¿Qué papel otorgas a la crítica?**

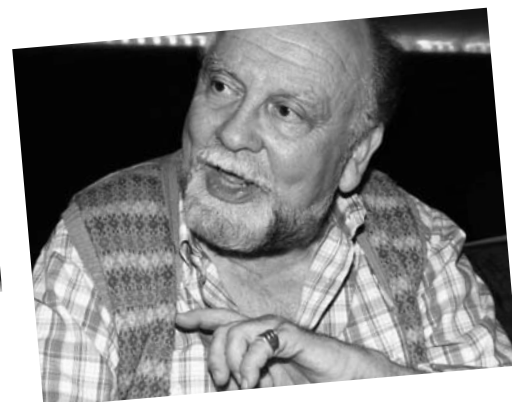
Pues yo creo que, aunque la hayan practicado importantes personalidades de la literatura, como Balzac, Gautier y muchos otros, realmente la crítica sirve para muy poco.

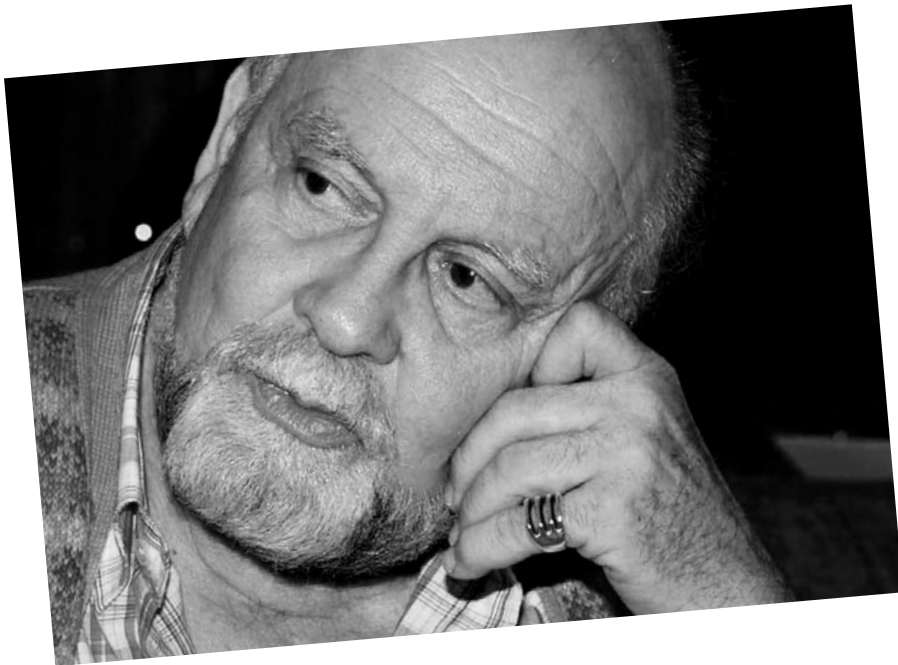
**¿Poco a quien, en qué sentido?**

Como correctora de la obra. Porque para mí la función de la crítica es analizar lo que uno ve en la obra de un autor, diseccionarlo, y luego poder pronunciarse sobre qué partes funcionan mejor y cuáles peor, qué está bien y qué está mal. Y, sin embargo, diga lo que diga uno, la verdad es que después no tiene ningún tipo de trascendencia.

**¿Entiendo entonces que como crítico te diriges al autor?**

Por supuesto. Pero casi nunca se te hará caso, no se va a corregir nada. Primero porque el sujeto criticado no suele reconocer con facilidad sus errores, por mucho que se los señales y te expliques. No los reconoce, o prefiere disimular y hacer como si nada. Puedo afirmar esto porque cincuenta años de profesión me han dado para conocer a muchos autores, y, pasado el tiempo, alguno me ha dado la razón. Pero en el presente siempre cuesta un trabajo ímprobo. Es más: yo creo que sienta peor cuanto más se den cuenta que es verdad lo que dices. Muchos autores saben de sobras lo que hacen mal: lo que pasa es que o no pueden hacer otra cosa porque no saben o, con la apesuración del día a día, no les ha quedado más remedio,





**"El crítico se debe a lo excepcional, y lo excepcional se ve extraño y no es reconocido por el público mayoritario"**

***Pero en las obras clásicas, ya bendecidas por la tradición, ¿tiene sentido hacer crítica del autor desde la prensa, en lugar de pronunciarse sobre la dirección o la interpretación?***

Esta es una distinción importante. Cuando críticas algo, o se trata de una obra ya conocida, incluso muy conocida, o es un estreno del que nadie sabe nada, una obra contemporánea; y, por supuesto, es muy distinta una crítica de la otra, porque el problema de las obras que críticas desde el punto de vista histórico es que, generalmente, todo el mundo ya las conoce y ahí la información que puedes proporcionarles tiene una importancia mucho menor. Y lo mismo las valoraciones. Quiero decirte, ¿quién puede poner hoy en día defectos a la quinta o a la séptima sinfonía de Beethoven? Y eso que puede tenerlos. Yo, si puedo, cuando lo percibo en alguna obra, se los pongo, porque creo que es mi obligación. La séptima de Beethoven, concretamente, tiene un defecto evidente, sea porque Beethoven ya estuviere sordo o por lo que quieras, pero ahí está el defecto (hay cosas ahí que seguramente Beethoven las escribió porque podía imaginarlas pero que, físicamente, no se pueden ni se podrán oír nunca porque se las hace sonar junto a sonidos mucho más potentes). Pero para corregir al autor, y más aún si es una celebridad bendecida por la tradición, tienes que tener buenos conocimientos técnicos del arte que críticas. Y, ante

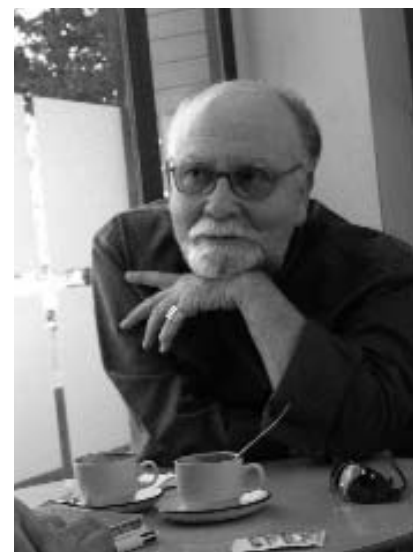
las obras históricas, la mayoría de críticos no se atreve y critica mucho más la interpretación que la obra. En cambio, en el caso de los estrenos de nuevas piezas, se critica más la obra que no la interpretación, incluso porque a veces, cuando justo acaban de empezar las representaciones, la interpretación puede aún no encontrarse del todo centrada y, en cambio, pertenecer a una excelente propuesta.

***Me sorprende que escribas la crítica pensando dirigirla mucho más al autor que no al público.***

Te confieso que, cuando juzgo una obra, el público me da un poco lo mismo, entre otras cosas por la sencilla razón de que conozco cuál ha sido su papel a lo largo de la historia delante de las nuevas obras, por excelentes que fueran. En general, el público como masa, sin individualizarlo, está incapacitado para juzgar. Y punto, no hay más. Por otro lado, el gran público lee la crítica antes de ver la obra, muchas veces confiando en el crítico a ciegas para decidir a partir de ahí, pero eso sólo ocurre con el teatro o con el cine, casi nunca con la música, porque ésta suele programarse un solo día, con lo que la crítica sale siempre a posteriori de la realización del concierto y, por bien que lo dejes, nadie va a poder asistir otra noche. No se trata por tanto de hacer recomendaciones, de favorecer el consumo, sino de hacer cultura y de decirle al autor lo que está bien y lo que está mal.

***¿Y en la danza?***

En la danza pienso más en la posibilidad del público, porque luego el lector puede ir a ver el montaje. Pero sé lo que el público pretende y creo que, en el fondo, dentro de mis posibilidades, también me dedico a criticar la creación. Yo digo cómo es y por qué funciona o no funciona lo que se ha creado, desde el punto de vista de mis conocimientos, y luego el público que tome las consideraciones que crea oportunas. Quizás no le sirva de nada, ya te digo que veo lo que ha sido la historia, y las cosas verdaderamente muy importantes, en principio (subrayo que *en principio*), son minoritarias.

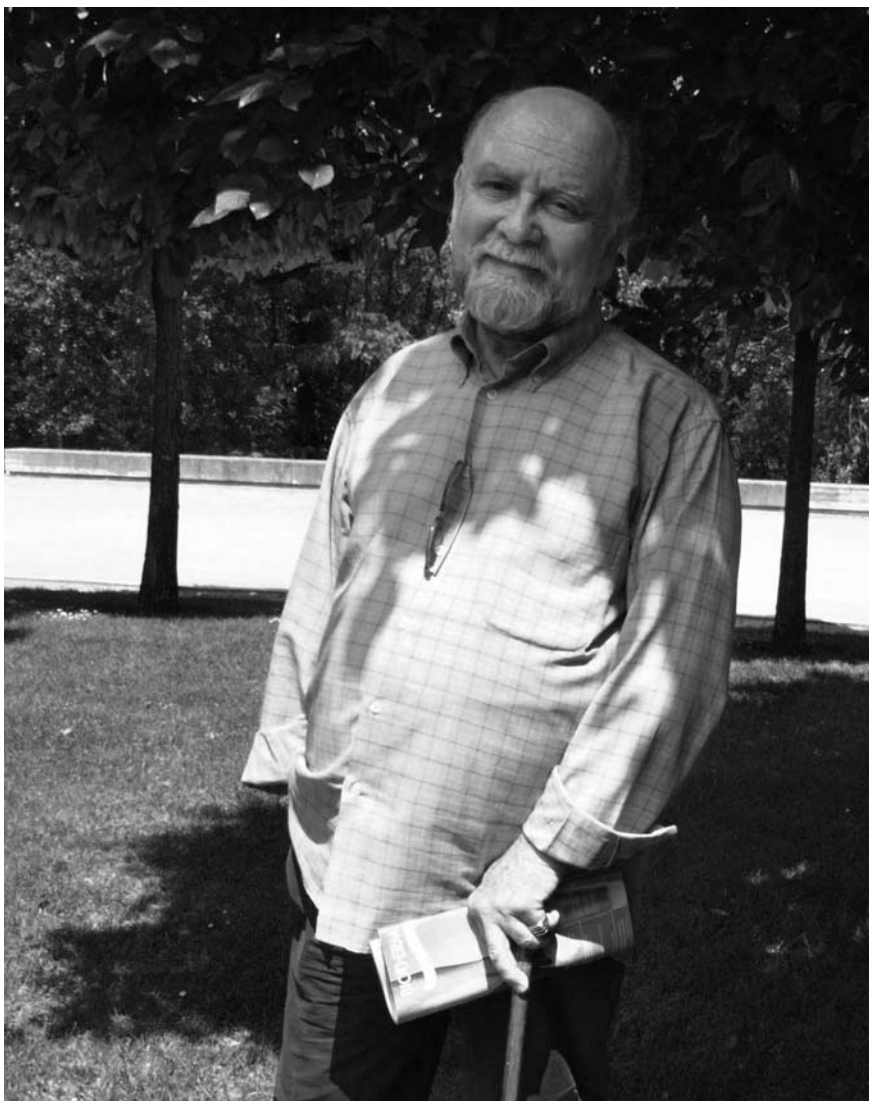


*¿Quizás porque el público reconoce las reglas, los patrones más aceptados, lo que cumple lo normal en un autor y un momento (normal por común), mientras que lo verdaderamente importante y novedoso y personal y, por eso mismo, lo más expresivo de cada momento es la excepción que confirma esas reglas, lo que en alguna medida rompe ya con ellas?*

Exacto. El crítico se debe a lo excepcional. Y, cuando aparece, lo excepcional siempre se ve extraño y no es reconocido por el público mayoritario. Lo que resulta más cómodo para cualquier público, sea de danza o de música, es conocer de antemano lo que se baila o lo que se toca: poder tararearlo, complacerse en el mero reconocimiento. Se busca la simple reproducción de lo que se espera encontrar, se aspira a que se cumplan las expectativas y basta. Cuando eso ocurre, los espectadores están encantados porque ven que son capaces de recordar cosas y de poder comparar el nivel de calidad de unas con respecto a las otras, por simples que sean unas y otras. Las melodías más estereotipadas son las más fáciles de recordar y tararear. Y en el ballet lo mismo, con algunos argumentos para llorar o con sus bromitas para reírse. Puedo parecer exagerado, pero normalmente lo que se vende con facilidad ya tiene un defecto de principio: a lo largo de la historia, lo comercial ha estado reñido siempre con lo fundamental, con la calidad, te lo mires como quieras. Así que la crítica volvemos a comprobar que no sirve para nada: las películas o las novelas que triunfan no son las que valoramos los críticos. A veces coinciden crítica y público, pero ahí el tópico acierta: es muy raro.

*¿Cómo explicarías a ese público por qué estas obras, pese a gustarle, no son buenas?*

Pues, hombre, porque responden a modelos ya trillados: te pueden sorprender si has visto u oído poco y no conoces demasiado; pero, si te sabes las reglas lo suficiente, te encuentras con la repetición de todos los estereotipos, ves que es algo manido, un material que el compositor tiene asumido de sobras, y te das cuenta de que ahí el que lo ha escrito nunca ha echado las



cartas sobre la mesa, que se ha limitado a lo fácil, a poner el piloto automático y a dejarse resbalar por la pendiente, sin ningún trabajo de reflexión.

*Luego, ¿gusta al público por este poder dejarse ir igualmente por la pendiente, y aburre sólo cuando, al final, ya por conocerlo demasiado bien, te has hartado del juguetito del tobogán?*

Claro, es eso. Y otra cosa que le gusta al público son los alardes técnicos, vengan o no a cuento. Mucha gente de lo que se enamora es de una voz que está haciendo circo o de unos saltos increíbles o de que la bailarina no pare de dar vueltas con *fuetés*. Gusta ver a la gente ir por la cuerda floja y que no se caiga: pero si se lo das, a los dos días te piden que corras por la cuerda, y al final que pases en bicicleta, y así hasta que te caes. No se puede estar conmoviendo al público de esta forma, con la simple combinación de

estos dos recursos básicos: ofrecerles lo que ellos no podrían hacer nunca desde un punto de vista físico y, al mismo tiempo, darles lo que más fácil les sea de entender y aceptar, reducido todo a lo que ya conocen. Si a los principales ballets románticos les quitas el argumento, ¿qué es lo que te queda? Pues casi siempre lo mismo: cuatro maravillas técnicas, que sólo tienen posibilidad de ser algo más si el bailarín las recarga con su expresión. Todo esto que digo no quita que haya obras fundamentales muy sencillas con buena recepción. Pero lo normal es que lo que se recibe bien en un momento dado sea de lo más mimético con respecto a la moda imperante. Lo distinto, lo complejo, se acepta mal porque a menudo no se comprende bien, y eso exaspera en la misma medida que eres consciente de cómo da cuenta de tu ignorancia o de tu idiotez, por decirlo de manera no demasiado políticamente correcta.

# EL CORRAL DE LA MORERÍA CUMPLE 50 AÑOS.

Por Javier Bagá



Fotografías: cortesía del Corral de la Morería

Está situado en el Madrid de los Austrias, en "Las Vistillas". Desde el exterior, la mirada se pasea en círculo sobre cúpulas de iglesias barrocas, el Palacio Real, la catedral y más allá, el campo que va desde las últimas edificaciones de la capital hasta las montañas que se recortan en el horizonte. El edificio de principios del XIX pertenecía a los duques de Alba. Está en la calle Morería y antes de convertirse en tablao, fue un corral, de ahí su nombre. En su interior la decoración está compuesta por pinturas y detalles flamencos, y mobiliario de estilo castellano.

INAUGURADO POR MANUEL DEL REY EN 1956, ES EL TABLAO MÁS ANTIGUO DE ESPAÑA. A LO LARGO DE CINCO DÉCADAS HA SABIDO COMBINAR CALIDAD, NOVEDAD Y PURISMO.

El Corral de la Morería va íntimamente ligado a la figura de Blanca del Rey tanto en el terreno artístico como personal: es su artista principal y directora. Por otro lado su boda con Manuel del Rey la convirtió en esposa del fundador y dueño del mítico tablao.

Con ella nos citamos en el propio tablao y a lo largo de la entrevista va señalando donde ha sucedido la historia.

**Parece ser que la idea no fue abrir un tablao sino un restaurante.**

*No, no, esto mi marido lo concibió como tablao flamenco con restaurante desde el principio. Lo que tenía de peculiar era combinar tablao flamenco con restaurante. "¿Pero Manolo, cómo vas a poner un tablao con restaurante?" le decían a mi marido, "¿cómo van a estar unos cenando mientras otros bailan?" Él lo tenía clarísimo. Podía ser, así fue y así es. Y es compatible: cuando se baila ahí, el silencio es como en un templo. Siempre puede haber una excepción como en todo, pero aquí en el momento de la actuación...*

POR EL CORRAL DE LA MORERÍA HAN PASADO QUIENES HAN TENIDO ALGO QUE DECIR EN EL FLAMENCO DE CADA MOMENTO.

**Con Pastora Impero arranca el tablao.**

*El tablao se inaugura un 20 de mayo y no te puedo decir con exactitud quiénes actuaron. Ten en cuenta que yo entonces estaba todavía en Córdoba con calcetines yendo al colegio. Lo que sí se es que una de las primeras fue Pastora Impero, luego estuvieron Rosario, María Albaicín, Fosforito, La Chunga, Mario Maya, ... y una impresionante cantidad de artistas, la lista es extensa. Los hay que no son tan conocidos, pero que están ahí como artistas emblemáticos de la danza. Lo que sí es cierto respecto a Pastora Impero, es que estuvo un año entero o más.*

**Ya hemos mencionado algunos de los artistas que han actuado en el Corral, y para dar mayor énfasis a la lista podríamos añadir a Lucero Tena, Chocolate, Antonio Gades, Paco de Lucía, El Güito, Manolete, Isabel Pantoja... Sí, sí, y otros muchos; nos comeríamos el espacio de la entrevista para citarlos a todos. Casi mejor pregúntame los que no han pasado.**

**¿Y algunos qué hayan nacido en esta casa?**

*¿Como artistas? Ya te digo, Farruco, Rafael "El Negro", El Vito que no es tan conocido pero que ha sido una maravilla...*

**Pero me gustaría que nos comentaras alguno de los momentos mágicos que aquí se han vivido.**

*Yo sé que cuando venía Carmen Amaya a Madrid siempre pasaba por Morería y subía a bailar, era una mujer tan grande, tan sencilla, tan amada, que los artistas del cuadro no*



Blanca del Rey



Blanca del Rey

podían pasar sin invitarla a bailar; ella subía de inmediato, se sentía a gusto. Vicente Escudero bailó en el Corral, pero no es que estuviera contratado, sino que subió. También hemos tenido a Nureyev bailando de espontáneo. Artistas emblemáticos como Baryshnikov, Plisetskaya, Maurice Bejart..., lo que hicieron aquí no se repetirá, pertenece a ese momento único.

**Cuéntanos alguna anécdota curiosa, seguro que en estos cincuenta años se habrán producido montones.**

Anécdotas..., pues tantas..., cuando venía Dalí. Una de las apariciones de Dalí fue acompañado de una pantera. Imagínate, Dalí ahí en la entrada con la pantera y todo el mundo mirando aterrorizado. Quería sentarse a la mesa con ella. No se dónde la dejó para poder entrar, pero estaba empeñado. Otra anécdota curiosa y que además recuerdo claramente fue la de Otero Besteiro el escultor. Una noche apareció con una túnica blanca y un mono vestido de frac que sentó en la mesa. "Mira, es que no puedes tener al mono aquí" le decía mi marido "Manolo, yo te digo que el mono se va a comportar mejor que todos los que están ahí sentados". Que sí, que no..., pues el mono cenó con su plato, su servilleta y sus cubiertos. Lo que no hizo fue salir a darse una patadita, todavía no había tomado clases de danza.

Algo que me acaba de venir a la memoria y es una exclusiva: aquí se conocieron el Sha de Persia y Farah Diba, aquí fue el flechazo. Él estaba en esta mesa con Soraya, la que era su esposa. Farah Diba estaba en otra mesa con amigas, viajaban celebrando su final de carrera. Cuando se dieron cuenta de que el Emperador de su país estaba en el local, azoradas y sin salir de su asombro solicitaron permiso para saludarle. Se les concedió y... flechazo. Todos conocemos el resto de la historia.

Una noche le dice Tarasca, un bailaror que teníamos aquí, a mi marido: "Don Manuel, ahí en el público hay uno que yo he visto en el cine" mi marido le dice "no creo, yo he estado en



Actuación en el Corral de la Morería

la puerta y no he visto a ningún actor". "Que sí, que sí, además luego se ha puesto una boina y todavía me parece más conocido. Asómese, asómese". Se asomó y era el Che Gevara Y siguen pasando personajes, Mariah Carey desde Estados Unidos reserva su mesa.

**La historia que encierran estas paredes es impresionante tanto por los que han actuado en el escenario como por los espectadores que han asistido. Tú que entras prácticamente a diario ¿qué sensación tienes?**

Para mí entrar en Morería es un golpe de vida, igual que lo era para mi marido. A él no había quien le sacara de aquí. No faltaba más que en Noche Buena, que es el único día que cierra Morería. No había día de fiesta porque la fiesta era estar aquí. Él era un personaje tan especial, tan único... Murió el último romántico, se llamaba Manuel del Rey. Amaba el arte, el baile, el flamenco.

**Murió pero nos dejó algo muy importante que es el pasado y el futuro del Corral de la Morería.**

Sí, sí, hay una gran historia y además miles de carretes de fotos que de momento no hemos podido revelar ni clasificar. Es tanta la vida que hay en este local que se me contagia.

**Supongo que a lo largo de estos cincuenta años El Corral de la Morería habrá experimentado una evolución.**

Siempre. Una evolución pero sin diluir lo que es la esencia del flamenco. Como todo arte, el flamenco lo evolucionamos perfeccionándolo en sí mismo, estilizándolo, llevándolo más hacia dentro y sacándolo más hacia fuera. Los trajes sin perder su huella y su identidad están más estilizados manteniendo la estética y la forma flamenca. La guitarra ha evolucionado y con ella el baile. Esos son los saltos importantes porque meter expresiones dancísticas que no son ni españolas..., pues dime tú qué flamenco haces. El arte es libre, el flamenco es arte; tienes que hacerlo con libertad, pero haciendo flamenco. Hay que buscar en sí mismo y evolucionar a partir de ahí.

**Tablaos, Cafés Cantante. ¿Nacen unos, mueren otros? ¿Hay un traspaso?**

No es que haya primeros ni segundos, ha habido corrientes. Primero está el tablao, antes que el café cantante. El tablao lo instituye el gran Silverio Franconetti, que fue quien empezó

a profesionalizar el flamenco. Luego llega la corriente francesa del can-can, las varietes y decae el tablao por que la gente quiere más espectáculo. Ahí nace el café cantante, las cupletistas..., ahí estaba el mundo de las variedades. Después el Tablao recupera su papel. Son ciclos.

**¿Cuántos tablaos hay en la actualidad y cuáles son los más prestigiosos?**

*En los años sesenta había catorce tablaos en Madrid y ahora hay cinco si llega, y es que esto tiene mucho trabajo. Atender el local, buscar constantemente artistas, promocionar, cuidar al público. Hay que tener amor y constancia*

**¿El auge del flamenco en los escenarios deja al tablao en segundo plano?**

*No, no, de ninguna manera, lo que pasa es que cuando los artistas de flamenco sólo hacen teatro pierden esencia. Entre otras cosas tienen que estar haciendo producciones constantemente y no se puede estrenar un espectáculo cada año, así se ven las cosas que se ven.... Como artistas son muy buenos, pero es que la tierra no da más que lo que da y cuando tienes que montar porque hay que producir °válgame Dios! Entonces se teatraliza de tal forma el flamenco que se pierde su espíritu. Lo ideal del artista flamenco sería combinar las dos cosas para no perderse. El tablao es duro y no da dinero, no lo quieren y menos los artistas que triunfan.*

*El tablao es para siempre porque el espíritu flamenco está en él. Otra cosa son los espectáculos de costa y sala de fiestas que han confundido al público comercializando el flamenco. Ese sambenito se le ha cargado a los tablaos y no es justo porque pocos son los que han hecho flamenco para turistas.*

EN EL CORRAL DE LA MORERÍA ACTÚA A DIARIO SU CUADRO FLAMENCO ESTABLE ALTERNÁNDOSE CON LA PRESENTACIÓN PERIÓDICA DE ARTISTAS INVITADOS. LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE MORERÍA NO ESTARÍA COMPLETA SIN LA PRESENCIA DE BLANCA DEL REY EN EL ESCENARIO.



Blanca del Rey

**Ella semanalmente arranca oles y aplausos a los asistentes. Eres sin duda la artista con más experiencia sobre esas tablas ¿A qué edad debutaste aquí?**

*Aquí debuté con catorce años y desde entonces sigo. Había empezado en Córdoba con doce años*

**Desde entonces hasta hoy, además de actuar en Morería has sido artista invitada en diversas compañías, has creado la tuya propia, se han sucedido innumerables giras, éxitos e iniciativas artísticas. ¿Cuáles te gustaría destacar?**

*La verdad es que son tantas cosas que se me hace difícil. Me gustó mucho el trabajo con la Fundación de Yehudi Menuhin, hice el espectáculo "Del Sitar a la Guitarra" en el que convergían artistas de culturas orientales y occidentales, dando a entender el sentido de esa Fundación: el encuentro de las culturas y la búsqueda de la tolerancia. El espectáculo lo cerraba yo bailando acompañada de músicos hindúes. También Maurice Bejar me invitó a bailar con su compañía. Ellos hacían la primera parte y yo la segunda. Los bailarines de Bejar estaban en escena en semicírculo haciendo compás. Fue una preciosidad.*

*Recuerdo especialmente las giras con el empresario Oscar Osteyn. Íbamos por toda Latinoamérica. Eran giras de una extremada calidad, tanto los teatros y el público como los hoteles, viajes..., estaba todo exquisitamente preparado. Él hacía que el artista se sintiera en un mundo especial para que así lo hiciera en el escenario.*

**En conmemoración del 50 aniversario, el Corral de la Morería ha programado una serie de actos que arrancaron con una gala flamenca. Posteriormente ha organizado actuaciones de importantes artistas del flamenco actual y la entrega de los premios "Estrellas del Flamenco". Así mismo se ha instituido el I Concurso Corral de la Morería y se celebrarán conferencias y exposiciones. ¿Qué actos quedan por celebrar?**

*La programación del cincuentenario empezó en mayo y terminará en diciembre con un homenaje a Manuel del Rey, mi marido. Se inauguró en Bellas Artes con una gala flamenca. El teatro se quedó absolutamente pequeño. No nos lo esperábamos. Muchos no pudieron entrar y lo siento muchísimo, pero el teatro no daba para más.*

**Seguramente tus próximos trabajos sean los actos del cincuentenario que quedan por celebrar. ¿Cuáles son tus proyectos para el futuro?**

*Mi futuro está volcado en el Corral de la Morería, que no significa que vaya a dejar de inmediato los escenarios. Te decía al Principio que para mí entrar en Morería es un golpe de vida; la energía que me da todo esto que nos rodea, junto a la experiencia por años que tengo, serán el alimento para que el Corral de la Morería siga, siga y..., siga.*



# LA DANZA EN EL ESPACIO EUROPEO

## En España siempre se llega tarde

Por Nèlida Monés i Mestre

Es de todos sabido que los españoles no tenemos buena fama cuando se refiere a la puntualidad y que en cambio los ingleses, sí. Todo tópico conlleva a errores y falacias pero hay un dicho español: *cuando el río suena...* otro ...del saber popular. Lo cierto es que yo tengo amigos españoles muy puntuales e ingleses que son unos tardones a las citas: en este mundo del señor hay de todo, pero ahora entremos en materia.

La semana pasada, la nueva Ministra de Educación, Mercedes Cabrera, anunciaba que desaparecía el catálogo de titulaciones universitarias, una reivindicación que los rectores vienen reclamando desde hace tiempo, pues es absurda y no favorece ni a la libertad de los centros ni a la integración en Europa. Queda ahora el fleco, entre otros muchos, de la duración del grado (cuatro años en España, tres en Europa) y máster\* (uno o dos en España, dos en Europa): no es una quiniela aunque lo parezca y en educación la responsabilidad y decisiones pueden ir más allá que un juego de apuestas ligado al deporte nacional, el fútbol, que eso sí genera mucho dinero. Nos jugamos aquí la educación de las futuras generaciones y su integración en un mercado laboral competente y global. Cerquemos el embudo y entremos ahora en el centro del tema.

La danza, como el teatro, pertenece a las enseñanzas artísticas especiales (bien, bien, no sé qué quiere decir esto de especial\*\*), yo lo comparo al futuro cambio de la palabra discapacitado por disminuido, uno de los cuatro cambios requeridos por el Parlamento Español en la Constitución pues conlleva también connotaciones negati-

vas. Especial quiere decir diferente y nosotros, los del mundo de la danza, queremos ser normales, ni más ni menos.

La danza por pertenecer a las enseñanzas artísticas especiales, depende de la Enseñanza Secundaria no de la Universitaria con lo que el camino a seguir, si uno no quiere bailar o coreografiar, o quiere dejarlo y dedicarse a otra cosa, es acceder a la Universidad o Instituto adscrito a la Universidad, único ente que puede expedir postgrados, másters y doctorados( segundo y tercer nivel en la convergencia europea) También corre la misma suerte la música, artes gráficas ...pero la música si se podía impartir también en la Universidad, como título de Musicología o como segunda titulación, porqué la música sí estaba en el catálogo de titulaciones.

Osea que ahora, sin catálogo de titulaciones, nos hemos sacado un corsé y nos falta liberarnos de la faja de la LOGSE\*\*\*para ser normales, europeos, competitivos. Y que los títulos superiores, y no sólo los superiores, los imparta quien quiera con buenos programas, buen profesorado, no sólo funcionarios mediocres con título basura, (hablaremos de los títulos en un futuro artículo), sean Institutos, Universidades u otros entes con prestigio. Y viva la libertad y la competencia que es como funciona el mundo y las democracias.

Tampoco es cuestión ahora de que salgan títulos como setas, pero para ello estarán las Universidades para vigilar, esperemos, el Ministerio y los departamentos de enseñanza de las comunidades, también para poner orden, en el buen sentido de la pala-

bra\*\*\*\*. Que no pase, y cito a Albert Boadella, hombre de teatro (en un programa radiofónico), que criticaba la regularización del catalán en Cataluña por la Junta Permanent del Català porque parecía más un órgano regulador para mejorar la salud de nuestra lengua materna ( que conste que soy catalana y también he pasado por el tubo y he tomado clases, exámenes, pero porqué me gusta no por imposición)

\* Másters que pasan a ser todos oficiales con la nueva ley española y no títulos propios de cada Universidad. También hay los másters europeos.

\*\* Especial del latin species Singular o particular; que se diferencia de lo común, ordinario o general según el Diccionario de la Real Academia Española.

\*\*\* Recordemos que la LOGSE. Fue aprobada en el Parlamento en 1990 hace ya 16 años.

\*\*\*\*En Catalunya, donde vivo, me he leído vía Internet, el Pacte Nacional d' Educació, y si se cumple, espero que vigilarán, por la salud de la enseñanza.

#### FUTUROS ARTÍCULOS:

- Títulos, homologaciones y habilitaciones.
- Modelos educativos europeos y titulaciones.
- Teatro, escuela y compañía en Europa.
- Entes educativos europeos.
- Globalización de la danza.

# LOS PREMIOS NACIONALES DE DANZA SE ADUEÑAN DE LA QUINCENA MUSICAL

LUCÍA LACARRA E ISRAEL GALVÁN PROTAGONIZAN LAS CITAS DANCÍSTICAS DEL CERTAMEN DONOSTIARRA

Por Iratxe de Arantzibia

La 67 edición de Quincena Musical, celebrada entre los días 3 de Agosto y 3 de Septiembre, confió en los Premios Nacionales de Danza 2005 -Lucía Lacarra (Interpretación) e Israel Galván (Creación Coreográfica)- para conformar su oferta dancística. Con los aniversarios de Wolfgang Amadeus Mozart y Juan Crisóstomo Arriaga como telón de fondo, la programación del veterano certamen donostiarra ofreció 112 conciertos y espectáculos de diversa índole: música antigua, ópera, música contemporánea, grandes sinfonías y, cómo no, danza. De esta manera, el bailarín sevillano fue el primero en recalar en el Auditorio del Kursaal. Previamente, había ofrecido una rueda de prensa, en la que fue, realmente, parco en palabras. Sin embargo, a la vista de su obra -"Arena. Seis coreografías para seis toros"-, lo más contundente de Galván es verlo transgredir las convenciones del espectáculo flamenco. Sin embargo, la intérprete guipuzcoana fue mucho más elocuente en su encuentro con los periodistas.

*"Estoy encantada de estar en Donosti (San Sebastián) y también en el Auditorio del Kursaal. Es una felicidad enorme y un honor poder bailar para mi familia y amigos.*

*Por un lado, se trata de una obra del genio coreográfico Roland Petit. Gracias a él, me descubrí a mi misma; he aprendido mucho de él. Venir con un ballet suyo es un honor. El Ballet Asami Maki de Tokio es una compañía con la que llevo colaborando desde hace tres años. Habré ido unas dos o tres veces a Japón y siempre he tenido una buena acogida; son muy profesionales. Por una vez, venir con ellos a mi casa, a Donosti, en esta gira, hacer de anfitriona en mi tierra, es importante. Estar aquí siempre es un*

*sueño. El "Pink Floyd Ballet" es una rareza muy original. Une la coreografía neoclásica de Roland Petit con la música rock de Pink Floyd. El público no se espera el resultado de esa unión. Realmente, nosotros disfrutamos mucho y el público también".* Éstas fueron las primeras palabras de la Bailarina Principal del Ballet de la Ópera de Munich, nada más iniciarse la rueda de prensa. Además, también reconoció encontrarse en un gran momento profesional, en el que ha madurado artísticamente y puede ofrecer más en cada una de sus interpretaciones. *"Me encuentro en muy buen momento profesional. No he elegido este trabajo para ganar premios, aunque siempre son bienvenidos. La motivación es vivir sobre el escenario. El premio más grande es el aplauso del público. Intento pensar que tenemos una meta; no estamos aquí para salvar vidas. Si durante dos horas una persona puede estar pensando en otras cosas diferentes a su vida cotidiana, algo habré ganado. Ahora, me siento mejor, más segura; me conozco mejor. Tengo más experiencia, más madurez. Con el tiempo, te conoces más a ti misma, tu calidad y tus defectos. Considero que estoy mejor que hace diez años".*

Lucía Lacarra, Premio Nacional de Danza 2005 en la categoría de Interpretación, brilló e hizo brillar el entretenido espectáculo "Pink Floyd Ballet" (1972), cuya coreografía corresponde al genial coreógrafo francés Roland Petit. Precisamente, la incorporación de la zumaiarra al Ballet Nacional de Marsella (1994-1997), dirigido por Petit, supuso un cambio trascendental en la carrera de Lacarra.

## LUCÍA LACARRA, UNA ÉTOILE A RITMO DE ROCK



Pronto, alcanzó la categoría de Bailarina Principal o Primera Bailarina- denominación según las compañías- y se convirtió en musa del creador galo. Por eso, Lucia aceptó sin cortapisas involucrarse en la gira española del Asami Maki Ballet, compañía japonesa con la que colabora desde hace tres años, con la obra de su mentor. Aunque el espectáculo "*Pink Floyd Ballet*" se estrenara hace más de 30 años, contando con el propio grupo británico en sus primeras actuaciones, debe su resurgir al interés de la formación nipona, que re-estrenó un remake del original en 2004, con pequeñas actualizaciones como el breakdance de los street-dancers. Para ese renacer del "*Pink Floyd Ballet*", Roland Petit contó con Lucia Lacarra, como en esta ocasión, en las dos funciones programadas dentro de la 67 edición de Quincena Musical. La obra se compone de doce piezas, que alternan las grandes escenas corales, con pas a deux, solos y tríos. De ellos, Lucia baila tres pasos a dos y la gran escena coral final. Su exquisitez bailando es el plus de lujo de un espectáculo de por sí visualmente muy entretenido. El buen trabajo del grupo nipón, aderezado por la música de Pink Floyd, y la labor de solistas, y, sobre todo, de una magnífica Lucia Lacarra, secundada por Cyril Pierre, con quien comparte una química especial sobre los escenarios, satisfizo al público de la Quincena Musical, que se rindió a los pies de la étoile guipuzcoana.

El bailar sevillano Israel Galván, Premio Nacional de Danza 2005 en la categoría de Creación Coreográfica, inauguró el apartado de danza en la sexagésimo séptima edición de Quincena Musical. Para la ocasión, Galván presentó su innovador espectáculo "*Arena*", dividido en seis cuadros, que reciben el nombre del toro que mató a sendos toreros en los ruedos. Con una duración de hora y media, "*Arena*" se convierte en un irreverente e irónico anti-espectáculo de danza flamenca, interpretado por un anti-bailaor, con una claridad de pensamiento tan diáfana como para mantener la coherencia de su planteamiento hasta las últimas consecuencias. Precedido por breves proyecciones de video con el cameo del cantaor Enrique Morente, Israel Galván se enfrenta totalmente solo a cada escena, a cada toro, a cada reacción del público, sólo arropado por la música interpretada en directo. A su vez, los seis cuadros permiten al sevillano adoptar los diferentes puntos de la fiesta: el toro, el banderillero, el matador, el público, la vida y la muerte. No exenta del dramatismo propio de la lucha entre el morlaco y el torero, la obra presenta fuertes dosis de humor casi subversivo. Galván ha seleccionado un tema muy propio del flamenco como es la tauromaquia -no hay que olvidar que, por ejemplo, el bailar Antonio Canales recibió en 1995 el Premio Nacional de Danza por "*Torero*"-, pero lo ha dotado de una dimensión diferente, al fusionar la danza flamenca con el lenguaje contemporáneo y el teatro experimental. En cierta manera, el bailar y coreógrafo sevillano parte del tradicional espectáculo de flamenco y lo desestructura, porque no busca mostrar su virtuosismo bailando, porque elige canciones infantiles, militares y hasta incluso himnos gay para su "fiesta" sobre el escenario, porque entre el abanico de sentimientos prima un sentido del humor demoledor, porque, en definitiva, Israel Galván hace una obra tan redonda que difiere por completo de la tradición. Con "*Arena*", al igual que con la ópera, no hay punto medio: o apasiona o disgusta.

## ISRAEL GALVÁN, EL GRAN DESCUBRIMIENTO DE LA QUINCENA MUSICAL



Arena



Pink Floyd Ballet



Ballets Monte-Carlo

# Cumpleaños abierto al futuro en el XX Festival Castell de Peralada

Por Joaquim Noguero

Veinte años no es nada, dice el tango, pero tampoco se cumplen inocentemente, añadiría cualquiera. En ningún ámbito, por lo que parece. Veinte años pueden ser toda una vida. Llegado el momento de decidir qué quiere uno ser de mayor, se anuncian momentos de cambio, febriles las miradas (como igualmente tanguaba Gardel). Y así ha cumplido años este verano el XX Festival Castell de Peralada, sito en el pueblo empordanés del mismo nombre (en la provincia de Girona, al lado mismo de la Figueres de Dalí), con la alegría propia del aniversario, pero sin ningún tipo de exagerados aspavientos. Normalidad: ésta es la clave cuando para ser normal ha habido constancia y continuidad en la exigencia, seguros siempre que el futuro nunca ha estado asegurado, porque hay que seguir trabajándose uno día a día si se pretende seguir ofreciendo mañana parecidos o superiores éxitos a los del pasado.

Y no es hablar por hablar, ahora con ocasión del aniversario. Ni hablar: el Festival Castell de Peralada ha cumplido veinte temporadas con un modelo plenamente consolidado (cuyos fondos, pese a la ayuda pública, surgen mayoritariamente del Casino de Peralada y la familia Mateu de Suqué), pero resulta que va a pasar ahora por cambios en la dirección (Luis Polanco, el subdirector,



Revista Negra

responsable en buena medida de la programación murió en mayo pasado, y se afirma que el director, Luis López de Lamadrid, está apunto de retirarse), y vive este proceso de remodelación justo cuando, además, le ha salido en la zona una especie de primo cercano que sin disimulo parece querer aspirar a la capitalidad que durante todos estos años Peralada ha ostentado en la zona: el relativamente nuevo festival de Cap Roig, en Calella de Palafrugell, se ha tomado ciertamente muy en serio ofrecer competencia.

Nacido como tal hace tres temporadas, el modelo del festival de Cap Roig es más popular, menos clásico, menos especializado. Ofrece una oferta que intenta abarcar un abanico social y cultural mucho mayor. Hasta ahora, pues, la diferencia entre ambos modelos sería clara. El de Peralada vendría a ser una especie de temporada de verano

del Gran Teatre del Liceu de Barcelona: por un lado, es como si aspirara a los mismos abonados, una burguesía repartida en verano por todo el Empordán, que se reconoce a sí misma en encuentros de este tipo; y, por otra parte, la doble programación tanto de ópera como de danza es en principio bastante clásica (los márgenes de las excepciones son los mismos que los de cualquier gran teatro de ópera actual, con la entrada de directores teatrales de vanguardia o de coreógrafos contemporáneos como firmantes de algunas más o menos atrevidas y renovadoras — o no — puestas en escena). Como el mismo Liceu, no es un círculo cerrado, por supuesto, en el sentido de que la calidad de la oferta puede atraer a muchos otros espectadores y así conviene para la salud del festival. Pero sí son los integrantes de esta clase social los que permiten la inyección pri-



vada de un gran montón de grandes y medianos copatrocinadores: Audi, la Caixa, Repsol, La Vanguardia, Gas Natural, etc.

Si Peralada se corresponde con un modelo vacacional del Liceu, Cap Roig ofrece en Girona una especie de festival Grec de Barcelona concentrado, que comprende desde estrellas del pop o el blues, hasta cantantes de éxito o la reunión expresa de grandes divos, como Sara Baras y Josep Carreras en esta última edición. Los públicos podrían ser, pues, distintos y repartirse sin demasiada competencia entre ambas citas estivales. Ahora bien: de entrada, Cap Roig ha mejorado su oferta clásica las dos últimas temporadas; y, en segundo lugar, se ha comprobado que la mayor densidad de veraneantes, posibles consumidores de la oferta de ambos festivales, está concentrada en la zona de Palafrugell. Dicho de otro modo: lo que en principio era un inconveniente (se llega a Peralada sin dificultad, mientras que cuesta Dios y ayuda entrar y moverse en coche por la zona de Palafrugell, con largas e interminables caravanas) es también una de sus ventajas, ya que a los muchos que viven ahí les cuesta tanto o más salir para irse a Peralada.

Cap Roig ha apuntado en la línea de flotación del Castell de Peralada: el éxito de público, que el clásico festival se había asegurado hasta ahora con una oferta de excepción gracias al buen olfato y criterio de Polanco. La copia del modelo organizativo de Peralada por parte de Cap Roig parece innegable: creación y aprovechamiento de un "marco incomparable", restaurante y bar como punto de encuentro privilegiado,

grandes zonas de aparcamiento vigiladas y organizadísimas, promoción comercial y buena publicidad de sus programaciones, etc. El reto de Peralada es, pues, asegurarse la viabilidad futura moviendo ficha en este nuevo ecosistema competitivo: representa no sólo garantizar igual coherencia y calidad en la programación que la mantenida hasta el momento presente, sino también ofrecer una oferta distinta (distintiva y distinguida) que marque las distancias con Cap Roig y siga sirviendo de innegable polo de atracción.

#### HETERODOXA ORTODOXIA

El gran atractivo de Peralada ha sido siempre la calidad de su factura técnica y la coherencia en la oferta de una línea de programación que podría resumirse como de atractiva heterodoxia dentro de las seguridades de la ortodoxia. Más claro: Peralada ha ofrecido ópera y danza (mayoritariamente, ballet) de calidad, pero con la sal y la pimienta de algún puntito añadido en lo que atañe a su presentación escénica. El verano está para tirar alguna canilla al aire —parecen plantearse desde el festival—, ni que sea en familia, simplemente con romper con las rutinas cotidianas. Pues lo mismo: traían Roland Petit, como en 1998, y el prestigioso coreógrafo francés presentaba sobre puntas sus cisnes, pero intercambiaba los roles masculino y femenino entre los integrantes de su compañía y eran los chicos los que vestían de blanco sobre las aguas de su *El lago de los cisnes* y sus *maleficios*, en una revisión fiel al ballet pero dinamitadora de sus encorsetamientos. Ésta ha sido su marca

de la casa, con coreógrafos como el ya citado Roland Petit o el catalán Ramon Oller entre los que han repetido en más de una ocasión.

Dije una vez a propósito de Peralada que los comportamientos de consumo son clásicos y que cada programación busca su público natural. Es curioso como, en esta temporada del 2006, Peralada ha parecido vulnerar la regla en un par de ocasiones. Ni el cantante brasileño Caetano Veloso, acompañado simplemente de su guitarra, en solitario en el centro del inmenso escenario del festival (que acoge óperas en pleno y ballets con toda la compañía en jaque, como este año la del Ballet de Montecarlo), ni tampoco los Ballets C de la B (o sea, Contemporáneos de Bélgica), que dirige Alain Platel, respondían al perfil clásico del festival: no eran abrir una grieta heterodoxa en la ortodoxia clásica (como sí, esta misma temporada, *La Cenicienta* de los Ballets de Montecarlo o la *Madama Butterfly* de Ramon Oller), más bien eran un bombazo, en un caso por el intimismo de la propuesta (que parece contradecir el concepto de espectacularidad de un determinado público, con relación a los precios pagados por la entrada) y en el otro porque, pese al virtuosismo físico de sus intérpretes, la propuesta exigía una concentración mental nada compatible con la digestión de según que copiosa cena anterior.

Caetano Veloso, sin embargo, y contra lo que podría haber permitido pronosticar el menguado formato, se ganó al público. Todo empezó probablemente en el momento cuando habló de su primer encuentro con Barcelona y Girona

**cursos de ■ fotografía**

**analogica y digital. info: 941 209663**



# **cámara oscura**

Nueva dirección: Bto. Cuerpo Guardia Civil 6



Madama Butterfly

en los años setenta y lo que Cataluña había significado para él: ahí se establecieron los lazos humanos, íntimos, atentos al matiz, que la propuesta exigía. Pero es que, además, fue una noche lluviosa, el festival repartió chubasqueros de plástico transparente y al final fue este detalle, este aguantar fiel del público en su sitio pese al mal tiempo, lo que sumó al intimismo escénico del concierto una especie de espectacularidad de ritual conjunto, de ceremonia compartida, de comunión cantada, de celebración para unos pocos fieles que tenían la suerte y el honor de compartir esa noche una experiencia de hermanamiento en portugués, brasilero, italiano, español e inglés, con una voz de amplios registros tímbricos, capaz de adelgazarse como el hilo de sonido que la unía cómplicemente con muchos de los espectadores, individualmente, uno a uno, pero todos a una, de lado y como en familia. En cambio, *Vsprs*, del belga Alain Platel, probablemente ya fue pedir demasiado al público habitual, que quizás acude a Peralada un tanto acomodaticia-mente, en busca de un rato de simple esparcimiento estival. Sin embargo, hay que agradecer la que fue una de las últimas elecciones de Polanco, porque supo adivinar cuál habría podido ser el caballo de Troya que hubiera abierto la puerta en Peralada a este otro tipo de danza: pese a la estética y al planteamiento contemporáneos, la pieza de Les Ballets C de la B no renuncia al virtuosismo y da pleno protagonismo físico a contorsionistas, gente de circo y bailarines de primera que son atletas de excepción; esta excelencia física podría

haber endulzado la potente densidad del resto. Pero, en general, costó. Ni la interpretación ni la coreografía eran recriminables: es su dramaturgia la que más infranqueable fue.

El resto de la danza ofrecida este 2006 ha sido Peralada cien por cien: Ángel Corella y algunas estrellas del American Ballet como ejemplo de la ortodoxia clásica con un programa de homenaje a Mozart; la heterodoxamente fiel versión en danza, casi con estética de musical, de la *Madama Butterfly*, de Puccini, a cargo de Ramon Oller; y la inteligentísima y preciosa *La Cenicienta* de los Ballets de Montecarlo, coreografiada por Jean-Christopher Maillot, un auténtico mago a la hora de enfrentarse al ballet clásico con ojos admirados, aunque jóvenes y renovadores. Oller, como Petit en *El lago de los cisnes*, intercambia de forma fructífera los roles masculino y femenino de la ópera. A su vez, Maillot relee de forma adulta al clásico y llena de movimiento y colorido un ballet que ya no busca exhibición, sino que él consigue que se apoye de forma significativa, con sentido, en cada variación. Un lujazo.

Y éste debería ser precisamente el objetivo futuro de Peralada: presentarse fiel a la historia de su programación, claro, pero conseguir que, si algo parece extrañamente que no responde a dicha trayectoria, se convierta y perciba finalmente al servicio de la misma marca de la casa; o sea, que sea todo un lujo o, con permiso de Shakespeare, el sueño de una noche de verano perfecto para recordar y degustar más allá de las vacaciones.

## JOAN MARIA GUAL, NUEVO DIRECTOR DE PERALADA

Entregado el anterior escrito, se anuncia que el festival Castell de Peralada ya ha designado nuevo director. Se trata de Joan María Gual, un completo hombre de teatro y gestor escénico catalán nacido en Granollers en 1946 y con una larga trayectoria profesional. Gual es licenciado en Derecho y doctor en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona. Pero ya en los combativos años sesenta formó parte del TEU (TEatro Universitario), ejerció de actor al mismo tiempo que se erigía como director o coordinaba proyectos, y así hasta estudiar y ejercer de profesor en la mítica Escuela de Arte Dramático Adrià Gual (EADAG), dirigida por el catedrático y director internacional Ricard Salvat. A partir de ahí, su actividad se multiplica: participó activamente en el teatro independiente, creó y dirigió compañía, programó y dirigió el teatro Regina de Barcelona en unos años (1980-1988) de fuerte activismo y revitalización del sector, comprometido con la creación; fue director también de los Servicios de Teatro, Cine y Actividades Culturales del Ayuntamiento de Barcelona, organizó el festival Grec de 1984 y 1985, y en estos últimos años ha sido director del Mercat de les Flors (primero a finales de los ochenta y luego desde 1995 hasta 2002), fue elegido presidente en el 2000 de la Asociación Cultural Red de Teatros, Auditorios y Circuitos de titularidad pública de España, y desde el 2002 ha ejercido de gerente del consorcio para la llamada Ciutat del Teatre, puesto que deja ahora para hacerse cargo de Peralada.

En breve conversación con él, Gual destaca el prestigio del festival: afirma que lo caracteriza la calidad de sus elecciones, independientemente del género artístico, y destaca el acierto que ha habido para programar obras y creadores internacionales sin olvidar a los artistas del país, que *"hay muchos y muy buenos"*, subraya. En principio, Gual asegura una línea de continuidad: *"lo que funciona no hace falta tocarlo"*, insiste, *"aunque probablemente abriré un poco más la programación a la presencia de otras disciplinas escénicas"*. Y, frente al festival de Cap Roig, opina que *"Peralada no tiene que pensar en competir, sino simplemente observar, respetar y tener muy presente las otras ofertas a la hora de ofrecer la propia"*.

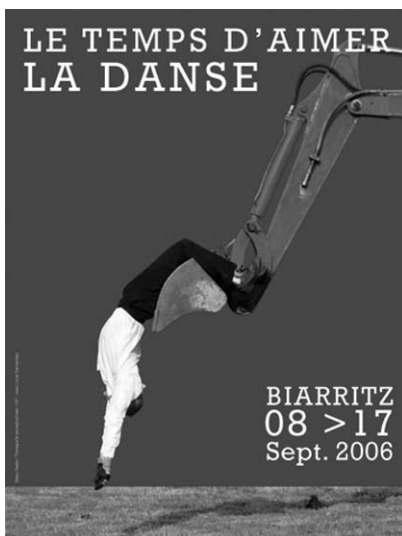
Atendiendo a lo que ha sido hasta ahora la trayectoria de Gual, a su moderación y capacidad de respeto combinadas con fidelidad y gusto por las dramaturgias contemporáneas y la investigación creadora, no debería de extrañarnos que su dirección acentúe la que se ha mantenido como principal virtud de Peralada: la elección de la heterodoxia dentro de la ortodoxia; es decir, su pedir la luna, sin dejar nunca de tocar de pies en el suelo (su público).

Más información de Joan María Gual en:  
[www.adeteatro.com/curricula/joanmariagual.htm](http://www.adeteatro.com/curricula/joanmariagual.htm)

## C R Í T I C A S

## PINILLOS, BÁLSAMO ANTE LO INDESCRIPCIÓN

16-septiembre-2006  
Gare du midi, Biarritz



Companhia Nacional de Bailado de Portugal

La décimo sexta edición del Festival "Le Temps d'Aimer" de Biarritz clausuró sus actuaciones en la Gare du Midi con el estreno en territorio francés de la Companhia Nacional de Bailado de Portugal. Con un doble programa en homenaje a Bach, la formación lusa demostró su capacidad de asumir diferentes registros: desde la inclasificable "Bach à l'orientale" (Balkan, 2006), una *melange* entre neoclásico, capoeira, y danzas turcas, hasta la interesante propuesta de "Concerto" (Gdaniec y Cantalupo, 1996). La primera parte ofreció la indescriptible obra del director artístico de la Companhia Nacional de Bailado, en la que tomaron parte la práctica totalidad de los miembros de la formación portuguesa. De todo ese compendio de cuadros *naïf*, destacó el solo que dibujó el 'Primer Bailarín' Carlos Pinillos (Madrid, 1977). El intérprete español ya había sobrelidado con anterioridad en un dúo con otro compañero de la compañía, sin embargo, su solo fue el aspecto más interesante de la obra "Bach à l'orientale". Afortunadamente, la segunda pieza, "Concerto", fue un bálsamo ante el despropósito inicial. La obra, firmada por Katarzyna Gdaniec y Marco Cantalupo (ex solistas de Maurice Béjart), reúne a cuatro bailarines que ejercen de sendos comensales de una cena vibrante y danzada. Sin duda, los 25 minutos de "Concerto" resultan interesantes y ofrecen una imagen contemporánea y moderna de la Companhia Nacional de Bailado de Portugal. No así, la novísima "Bach à l'orientale" que se vuelve tediosa y plúmbea, conforme avanzan sus 45 minutos. Aunque Mehmet Balkan es reconocido como uno de los mejores directores artísticos (2003 y 2005), según la revista "Dance Europe", desde luego, este "Bach à l'orientale" no es la mejor muestra de su hacer coreográfico.

El redescubrimiento de Carlos Pinillos, 'Primer Bailarín' de la Companhia Nacional de Bailado de Portugal, constituyó uno de los hechos más interesantes de la actua-

ción de la formación lusa. Pinillos, procedente de la factoría de Víctor Ullate, famoso maestro de Lucía Lacarra, Tamara Rojo, Ángel Corella, Joaquín de Luz, Igor Yebra, María Giménez y de otros tantos, recaló en la compañía portuguesa, en la que ostenta la máxima categoría. De hecho, su intervención en "Bach à l'orientale" mostró precisamente porqué se había hecho merecedor de tal distinción. Dentro del aceptable nivel de una formación lusa viva y en constante evolución, Pinillos se ha hecho un hueco en lo más alto, gracias a su esfuerzo y a su tesón. En ese desaguisado de difícil digestión, pocos son los momentos de relevancia, a destacar algún dúo y el solo de Pinillos. "Bach à l'orientale" mezcla en una misma coctelera elementos tan divergentes como el lenguaje neoclásico, algunos bosquejos de danzas turcas, y unas leves gotas de algo parecido a danzas africanas con un cierto aire a capoeira. Los pasos a dos poseen un sabor a antiguo. Menos mal que la segunda parte presentó algo más fresco y contemporáneo: "Concerto", de la mano de Katarzyna Gdaniec y Marco Cantalupo. Una cena con cuatro comensales - Pedro Mascarenhas, Xavier Carmo, Freek Damen y Marta Sobreira- presenta dos visiones de la danza. Para ello, los bailarines juegan con las posibilidades que les dan la mesa y sillas allí presentes. Vibrante, amena e interesante, "Concerto" sí mostró lo que se esperaba de la Companhia Nacional de Bailado de Portugal: una formación moderna, abierta a las tendencias contemporáneas de la danza, sin olvidar los ballets de repertorio clásico como "La Sífide", "Raymonda", "El Lago de los Cisnes", "Coppelia", "Don Quijote" y "Romeo y Julieta", ni a los grandes maestros del siglo XX como George Balanchine y Sergio Lifar. Con toda seguridad, la elección del programa no favoreció a la Companhia de Bailado de Portugal, que podría haber lucido mejor con otra propuesta. Una lástima, sólo mitigada por el reencuentro con Carlos Pinillos y la segunda parte de "Concerto".



## C R Í T I C A S

EL ESTILO  
ES LA DIFERENCIA12-Enero-2006  
Kursaal (San Sebastian)

Ángel Corella y Xiomara Reyes



Ángel Corella en "El Corsario"

El Auditorio del Palacio Euskalduna acogió el espectáculo de Ángel Corella (Colmenar Viejo, 1975) y estrellas del American Ballet Theatre (ABT) -compañía en la que el madrileño ostenta el rango de Bailarín Principal- y del New York City Ballet (NYCB). La actuación, dividida en dos actos y con una duración de dos horas, fue un compendio de obras neoclásicas -"Who cares?"-, piezas de reciente factura -"After the rain" y "Amaduo"- y de una adaptación muy *sui generis* del clásico "Corsario" (Marius Petipa, 1868). Comandando este programa, Ángel Corella relució en sus dos intervenciones, tanto en "Who cares?" como en "Suite de Corsario", en la que interpretó el papel del Esclavo, rol que, precisamente, eligió hace unos meses para la celebración de su décimo aniversario en el ABT. Por otra parte, resultó especialmente interesante la obra "After the rain", firmada por el coreógrafo residente del NYCB Christopher Wheeldon, sin duda, un artista con un genio creativo en alza. En el plano interpretativo, además de Ángel Corella, cabeza del cartel, gustó mucho y supo a poco la intervención de Herman Cornejo en la pieza "Amaduo". Esta velada, programada dentro de la Semana Grande bilbaína, fue una rara ocasión de poder disfrutar por estos lares del ballet con intérpretes de las reputadas formaciones norteamericanas ABT y NYCB.

Una pieza de George Balanchine- "Who cares?"- inició el espectáculo con un risueño Ángel Corella al frente, que disfrutó en esta obra neoclásica. Por su parte, las bailarinas Xiomara Reyes, Wendy Whelan y María Ricetto se mostraron un tanto descoordinadas al afrontar la pieza de Balanchine. Firmada por Margarita Fernández, "Amaduo", un dúo sobre música de Mozart, trajo al escenario a Carmen Corella y Herman Cornejo, espléndido en su intervención. Sorprende no haber contado con Cornejo en otras piezas de la velada balletística. Y tras un pequeño intermedio, vino la pieza más interesante de la noche: "After the rain". Creada por Christopher Wheeldon, el coreógrafo de moda en Nueva York, la obra va *in crescendo* hasta el delicioso paso a dos entre Wendy Whelan y Sebastien Marcovici. Como segunda parte del

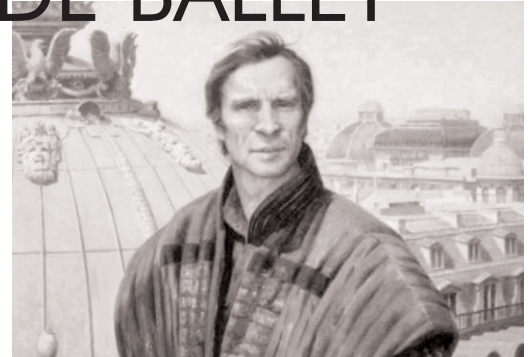
espectáculo, Ángel Corella lideró una "Suite de Corsario", un tanto descafeinada. Basado en un poema de Lord Byron, "El Corsario" se convirtió en un ballet de la mano de Giovanni Galzerani, en 1826. Retomada la obra en 1856 por Joseph Mazilier, *maître de ballet* de la Ópera de París (1853-1859), no fue hasta treinta y dos años después, cuando Marius Petipa realizó su versión de "El Corsario", del que parte esta adaptación tan personal. En el papel de Esclavo, el Bailarín Principal del ABT regaló algunos de los momentos más destacados de la velada, en los que emergieron sus cualidades artísticas como el brío de su técnica y la potencia y rapidez de giros y saltos. Por su parte, Xiomara Reyes, en el rol de la joven griega Medora, estuvo estupenda en su intervención. Carmen Corella como Gulnara, Sebastien Marcovici en el rol de Lankedem y el trío de Odaliscas compuesto por Maria Ricetto, Ana Liceica y Teresa Reichlen, completaron el reparto junto al cómico Christopher "Pasha" Wheeldon.

La clave del éxito de estas galas radica en el virtuosismo y calidad técnica de los intérpretes. Ciertamente, Ángel Corella, a sus 30 años, se encuentra espléndido tanto en la pieza neoclásica de Balanchine como en el clásico de "El Corsario". Posee una luminosidad especial sobre un escenario, capaz de contagiar entusiasmo al público asistente, mientras la impoluta rapidez de su técnica hace el resto. También resulta inteligente saber de quién rodearse. Por ello, contar con sus colegas del ABT o su competencia del NYCB es una apuesta siempre ganadora, aunque, en ocasiones, las interpretaciones no sean tan depuradas como es de prever, a la vista de pequeñas imprecisiones y faltas de sincronía. Además, es un lujo casi asiático poder contar con el coreógrafo del NYCB, Christopher Wheeldon, y con sus exitosas creaciones. Menos inteligente resulta no haber apostado con mayor fuerza y presencia por el gran bailarín Herman Cornejo. No obstante, debido a la casi perpetua sequía de ballet en este país, espectáculos como el de Ángel Corella y estrellas del ABT y del NYCB son un pequeño oasis, un remanso de paz, una manera de acallar esa permanente sed de ballet.

# XII FESTIVAL NUREYEV DE BALLET

Por Laura Hormigón

DEL 19 AL 30 DE JUNIO SE CELEBRÓ EN UFA (RUSIA), CIUDAD EN LA QUE RESIDIÓ HASTA LOS 17 AÑOS RUDOLF NUREYEV, EL XII FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLET QUE LLEVA SU NOMBRE. EL FESTIVAL FUE CREADO EN 1994 POR Y. GRIGOROVICH, COREÓGRAFO Y DIRECTOR DEL BOLSHOI DURANTE MÁS DE 30 AÑOS.



Fotos: Danzarte Ballet

## UFA, CAPITAL DE BASHKORTOSTAN

Ufa Es una ciudad industrial de un millón de habitantes que se encuentra a 150 km. de los Urales. Es la capital de la región de Bashkortostan. A pesar de su marcada industrialización, también ha sido cuna de artistas: pintores como M. Nesterov o D. Burlyuk, considerado "el padre del futurismo ruso", escritores como S. Aksakov o M. Gafuri, a quien se dedicó el Teatro Académico de Drama; y, cómo no, el propio Nureyev.

El primer teatro que se fundó en Ufa en 1861, se construyó por iniciativa de la mujer del gobernador del momento. Este acontecimiento marcó el inicio de la tradición teatral y cultural de la ciudad, bastante activa en la actualidad, pues cuenta además con el Teatro de Drama Ruso, el Teatro Estatal de Marionetas, el Circo, la Orquesta Sinfónica, el Conjunto Folklórico de Bashkortostan, el Teatro Joven, el Museo Nesterov de Arte, la Sociedad Filarmónica Bashkir, y por supuesto el Teatro Estatal de Ópera y Ballet que comenzó a construirse en 1909 y que es la sede de todas las representaciones que se llevan a cabo durante el Festival.

Dentro del teatro se encuentra un museo muy interesante, dedicado tanto a figuras de la danza como de la ópera que han nacido en la región o bien que han bailado en el teatro. Entre ellas destaca la sala dedicada a Nureyev en la que hay varias fotos del bailarín a lo largo de su carrera. Son especialmente emotivas las que aparece con su familia y las de sus primeros años de estu-

dante de ballet. También encontramos una vitrina con una de sus batas y una bolsa de trabajo que el mismo Nureyev dejó en su primer viaje de regreso a Ufa, cuando visitó a su madre y a su hermana.

## LA ESCUELA DE BALLET

En el campo de la educación hay que destacar la presencia de la Universidad, considerada una de las de mayor nivel en Rusia, así como la "Escuela Coreográfica de ballet Rudolf Nureyev", en la que se inició el famoso bailarín. En la actualidad cuenta con 250 alumnos, de los cuales 170 residen en el propio centro. Sus estudios siguen las pautas de la prestigiosa escuela Vaganova de San Petersburgo, con maestros formados en dicha institución. El horario lectivo es de seis horas, durante las que se alternan las asignaturas prácticas con las teóricas incluidas en el currículum escolar.

Tuve el privilegio, junto a Oscar Torrado, de hacer un recorrido por la institución guiados por la maestra Aliya. Para mí fue un verdadero placer, no solo por la emoción que puede despertar el hecho de pisar las mismas aulas en las que Nureyev hizo su primer tendu, sino por la envergadura del complejo: aulas de ballet, aulas para danzas de carácter, aulas para asignaturas teóricas, aulas para piano, comedor y cocinas, un médico y dos enfermeras 24 horas, taller de vestuario propio, almacén de vestuario donde conservan las producciones que la escuela tiene en repertorio, dormitorios, y una

sala para los exámenes y presentaciones especiales con mayores dimensiones que el propio teatro de ópera.

La escuela realiza funciones tanto en el Teatro de Ópera como en otros teatros de Rusia, y entre su repertorio se encuentran ballets como: "Paquita", una suite de "La Bayadera", "La Flauta Mágica" y "Miniaturas Coreográficas". Personalmente supuso una gran sorpresa para mí el encontrar, dentro del repertorio de la escuela, esta obra de tema español creada por Gerardo Viana Gomez de Fonseca. Bailarín y coreógrafo español, prácticamente desconocido en nuestro país, afincado durante varios años en Rusia, que creó este ballet para el Teatro Kirov de San Petersburgo en 1967. Fue interpretado por I. Gensler y Y. Soloviov entre otros.

Los alumnos también participan en los ballets de la compañía, por ejemplo durante el Festival un grupo de alumnos bailó en el 2º acto de "La Bayadera".

## EL FESTIVAL

El Festival se desarrolló en dos partes. Durante la primera, una compañía invitada, diferente cada año, se desplazó al Teatro de Ópera y Ballet de Ufa donde representó varias funciones. Este año ha sido el ballet del Kremlin de Moscú. Del 19 al 23 de julio representaron "Romeo y Julieta" de Grigorovich, "Rusland y Luzmila" de Agaphonnikov y "Napoleón Bonaparte".

La segunda parte se desarrolló del 25 al 30 de junio y supuso un verdadero

"tour de force" para la compañía local, dirigida por Shamil Teregulov y la maestra Galla.

Se representaron cinco ballets completos con figuras invitadas en los papeles principales. El primero fue "La Silphide", con una pareja de jóvenes solistas del Kirov. Le siguió "La Bella Durmiente", con solistas del ballet de la Ópera de Riga (M. Dermiarnokova y S. Neikshen). "Giselle" fue otro de los clásicos programados, interpretado por la japonesa Yuca Miyake y por R. Rbikine, del ballet de Boston, quien en el último momento no pudo asistir, por lo que el personaje de Albrecht finalmente fue interpretado por el primer bailarín local I. Maniapov. Después subió a escena "Don Quijote", del cual hablaré mas adelante. El último ballet completo llevado a escena fue "La Bayadera", interpretada por el primer bailarín del Bolshoi K. Ivanov y dos primeras bailarinas de la Ópera de Ufa, G. Suleimanova (Nikiya) y E. Fomina (Gamzati).

Como colofón el día 30 se celebró la Gran Gala de Clausura. La representación se inició con la imagen de Nureyev, pintada en un gran telón, que cubría toda la embocadura del escenario, mientras la orquesta interpretaba un fragmento de "Romeo y Julieta" a modo de overtura.

Comenzó la Gala con un fragmento del Reino de las Sombras de "La Bayadera", con G. Mavlyukasova e I. Mayapov como solistas. La pareja del Kírov, formada por M. Dumchenko y S. Popov, interpretó el paso a dos del balcón de "Romeo y Julieta", con coreografía de Lavrosky. A continuación pudimos ver el paso a dos "Las Llamas de París", interpretado por los primeros bailarines locales G. Suleimanova y D. Zayntdinov, una de las parejas mas aplaudidas durante el Festival. Les sucedió el Grand pas del 2º acto de "La Bayadera" interpretado por la primera bailarina de Ufa E. Fomina y el primer bailarín del Bolshoi K. Ivanov. La pareja formada por la japonesa Y. Miyake y el bailarín de Ufa I. Maniapov repitieron el paso a dos del 2º acto de "Giselle". La primera parte la cerró el paso a dos de "Cisne Negro" interpretado por Óscar Torrado y la que escribe.

La segunda parte estaba compuesta por coreografías del s. XX, comenzando con dos pasos a dos interpretados por dos parejas de bailarines de Ufa: G. Suleimanova y D. Zayntdinov, y el segundo por G. Mavlyukasova y R. Abushakhmanov. Destacaré en este bailarín su capacidad interpretativa, en roles como Camacho en "D. Quijote" y el Sacerdote en "La Bayadera". La siguiente fue la japonesa Y. Miyake, con un solo contemporáneo algo corto. La pareja del Kirov bailó un fragmento de "In the night", con coreografía de Jerome Robbins y música de Chopin. Entonces fue el turno de "Carmen", la célebre coreografía de Alberto Alonso, interpretada por O. Torrado y L. Hormigón. Por último se bailó el Grand Pas del 3º acto de "D. Quijote", interpretado por la primera bailarina de Ufa, G. Mavlyukasova y el bailarín de la Ópera de Riga S. Neiksen.

Durante los saludos finales, al fondo del escenario se colocó un gran retrato al óleo de Nureyev en el ballet "La Dama de las Camelias", y a continuación tomaron la palabra el Sr. Shishkin, eficaz director general del teatro durante mas de 12 años, cargó que ocupó después de haber sido vice Misnistro de Cultura de la región; S. Teregulov, director del ballet y R. Luthor, director de orquesta jefe. Por parte de los invitados hablaron el japonés S. Hitoshi, director del Toyota city ballet, y los primeros bailarines españoles Laura Hormigón y Óscar Torrado.

Hubo palabras emotivas y de agradecimiento tanto al público, que asistió con gran entusiasmo a cada una de las representaciones, como a los bailari-

nes, pues gracias a su entrega y participación hicieron posible el XII Festival de ballet en Ufa. También se señaló la colaboración de la agencia federal de cultura y cinematografía, que se encargó de cubrir cada uno de los acontecimientos del Festival con reportajes diarios en televisión.

## PARTICIPACIÓN PERSONAL

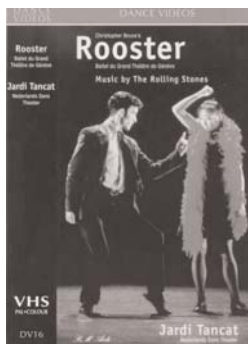
He tenido el privilegio, junto a Oscar Torrado, de ser invitada a bailar en este Festival el "Don Quijote" de Y. Grigorovich, además de participar en la Gala de Clausura, como he señalado mas arriba. Para nosotros fue muy especial bailar una vez más en Rusia, y además interpretar nuestra cuarta versión coreográfica de esta obra. Así pues, el día 28 de junio representamos este ballet, en lo que para nosotros fue una función memorable tanto en el plano artístico como en el personal. El entusiasmo con que el público premió nuestra actuación lo hizo evidente.

De todas las representaciones realizadas por el Ballet de la Ópera de Ufa a las que asistimos como espectadores, quiero destacar la calidad y cuidado tanto de las producciones como de la orquesta, y por supuesto el buen hacer del cuerpo de baile y el excelente nivel de sus solistas, con capacidad notable para cambiar de ballet de un día para otro, quienes brindaron su apoyo y compañerismo a los bailarines invitados.

Todo ello dio como resultado representaciones llenas de magia, acogidas calurosamente por el público.



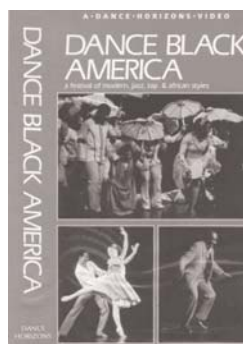
Laura Hormigón y Oscar Torrado



**"ROOSTER" & "JARDI TANCAT"**

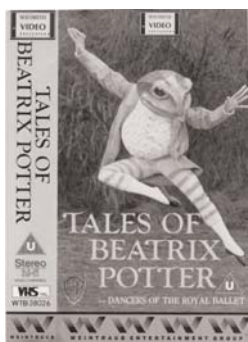
Ballet du Grand Théâtre de Genève  
Nederlands Dans Thatre

Dos extraordinarios trabajos coreográficos irresistibles para todos aquellos que disfruten con la danza. En "Rooster", con música de Rolling Stones tenemos garantizado el entretenimiento en un ambiente de los años sesenta, irresistible, lleno de momentos de humor. En "Jardi Tancat" -coreografía basada en temas populares catalanes- podemos descubrir el arte de un coreógrafo joven y dinámico como es Nacho Duato. Un trabajo de su primera etapa y de una calidad creadora sin precedentes.



**DANCE BLACK AMERICA**

"Dance Black in America" es un documental en el que se viven cuatro días de festival entre bailarines y compañías en Brookling Academy of Dance. Una celebración de la danza negra en América. Desde los más antiguos y grandes hasta los más actuales y pequeños creadores. Compañías que muestran la evolución de la danza en América desde la famosa parodia de las cuadrillas de la plantación "Cakewalk" hasta el más sofisticado lenguaje corporal utilizado por Alvin Alley y su compañía.



**TALES OF BEATRIX POTTER**  
(Los Cuentos de Beatriz Potter)

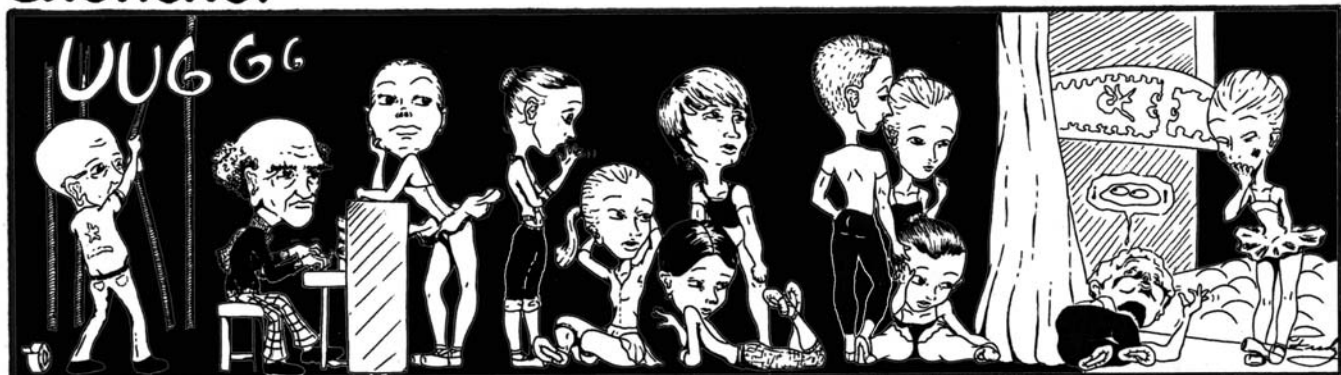
Primero fueron los cuentos escritos los que fascinaron a todos los niños del Reino Unido. Poco después serían los niños de todo el planeta los que se descubrirían a: Jeremy Fisher, Squirrel Nutkin, Mrs Tiggy-Winkle y muchos otros personajes de esta genial autora británica de literatura infantil. Sus delicadas ilustraciones han propiciado que Royal Ballet decidiera crear este maravilloso video. Wayne Sleep, Alexander Grant, Lesley Collier y el propio Sir Frederick Ashton nos deleitan con este maravilloso video de danza.



**LO MEJOR DEL BALLE**

La editorial Planeta de Agostini, nos sorprende gratamente con la publicación de una colección de DVD's seleccionando las piezas más significativas del Ballet, como El Cascanueces, El lago de los Cisnes, Giselle, Carmen, Don Quijote, Romeo y Julieta, etc. interpretadas en escenarios emblemáticos, como el Kirov, Covent Garden, La Ópera de París y bailadas algunos bailarines míticos como Nureyev, Margot Fonteyn y Mikhail Baryshnicov entre otros. La primera entrega sale con "Blancanieves" de Tamara Rojo y El Cascanueces.

**Ballet Chonchoi** por Fredy Rodríguez



# VIDEO CLIPS Y DANZA

Por Lola Chico

Actualmente la industria de la música tiene en la danza una aliada inseparable. Desde principios de los ochenta el pop ha contado de una manera incondicional con el baile en casi todas sus producciones. Artistas como Michael Jackson o Madonna han tenido en la danza un vehículo perfecto para acercar al público de una manera más visual su música.

Temas que a la audiencia le hubiesen pasado desapercibidos completamente han cobrado una calidad y una vida impresionantes con unos cuantos pasos de baile bien coreografiados y encajados en música a la perfección. ¿Quién no recuerda el famoso moonwalk de Michael Jackson? Sí, esos pasitos tan difíciles de ejecutar que hacían parecer al cantante como si se deslizase sin levantar los pies del suelo.

Si nos remontamos a los años sesenta, los legendarios Beatles ya pusieron la fórmula vídeo-clip en funcionamiento. En 1966 se emiten los primeros vídeos conceptuales Paperback Writer y Rain de los Beatles. En 1967 se produjeron vídeos más ambiciosos y yo diría que históricos como Penny Lane y Strawberry Fields Forever. Curiosamente, los EEUU no fueron pioneros en estas lides, Gran Bretaña se les adelantó. Con esta nueva fórmula, las televisiones no se veían obli-

gadas a tener a los artistas en los programas y constituía una perfecta forma de promoción.

La revolución en el mundo de los vídeo-clips comienza en 1981 con el primer canal que emitirá vídeos musicales 24 horas ininterrumpidamente, MTV, tres siglas que forman parte de nuestro panorama más actual. El primer vídeo que emitió fue Video Killed the Radio Star, el vídeo mató a la estrella de la radio del grupo The Buggles, ¿no es irónicamente gracioso? El mencionado canal marca tendencia dentro de los jóvenes que es a quienes está destinado principalmente.

La industria del vídeo-clip ha crecido tanto que hasta los grandes directores de cine han querido trasladar sus creaciones al mundo de la música. El tema Thriller, extraído del álbum con el mismo nombre del cantante Michael Jackson, fue dirigido por el prestigioso John Landis con unos resultados espectaculares que todos conocemos. También Martin Scorsese quiso verse implicado en la dirección del vídeo-clip Bad, igualmente de Michael Jackson. No paro de mencionar el nombre de Michael Jackson, el Rey del Pop, pero es que sin él la música actual no sería lo que

es. Durante décadas ha marcado moda, especialmente con su música y su baile, que es lo que nos ocupa en realidad. Hoy en día podemos ver incluidos todos los estilos de danza en estas producciones. Desde la reina del Hip-Hop Missy Elliot, que rebusca continuamente en su baúl de pasos de Hip-Hop sofisticados y originales haciéndoles formar parte de los vídeos más rabiosamente diferentes, hasta Justin Timberlake, que ha hecho suyos movimientos de break siempre ejecutados por negros, pasando por supuesto por los grupos más extremos de rock como Guns and Roses, que han utilizado estilizadas bailarinas de ballet para alguno de sus vídeos más heavies.

Música y danza, danza y música, inseparables desde el principio de los tiempos cuando la palabra no existía. Nos pueden amordazar, pero nuestro cuerpo nunca dejará de hablar.



# TENDINITIS ROTULIANA EN EL BAILARÍN

Dr. Antonio Díaz Pérez, *Médico Especialista en Traumatología y Cirugía Ortopédica*

La tendinitis rotuliana es la inflamación del tendón rotuliano, lesión frecuente en el bailarín y en deportistas que realizan saltos frecuentes (voleibol, baloncesto, fútbol, etc.) con aceleración y desaceleración brusca. Todas estas actividades sobrecargan, además, notablemente el mecanismo extensor de la rodilla y lo predisponen a la lesión.

Cuando el tendón rotuliano se somete a una sobrecarga repetitiva e intensa -como es el caso de la danza-, puede sufrir lesiones microscópicas que cicatrizan y se curan completamente, pero si estas lesiones persisten pueden producir una inflamación progresiva y originar la degeneración de este tendón.

## ANATOMÍA DEL MÚSCULO CUADRICEPS Y DEL TENDÓN ROTULIANO

El músculo cuádriceps femoral envuelve casi por completo al fémur en el muslo. Nace o tiene su origen por medio de 4 haces musculares distintos (de ahí, su nombre):

- m. recto anterior (el más superficial).
- m. vasto interno.
- m. vasto externo.
- m. crural (el más profundo).

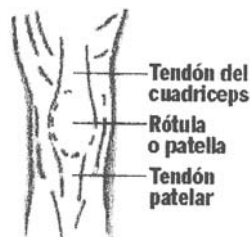
Estos 4 músculos terminan o se insertan por medio de un tendón común en la rótula: tendón del cuádriceps, que forma, además, el llamado tendón rotuliano o patelar como una expansión ligamentosa

Este músculo es extensor de la perna y determina también la flexión del muslo sobre la pelvis. También es uno de los estabilizadores dinámicos importantes de la rodilla.

## SINTOMATOLOGÍA Y DIAGNÓSTICO

El síntoma principal de la tendinitis rotuliana es el dolor, que en general asienta en la parte o polo inferior de la rótula. Este dolor puede tener una intensidad leve y no comprometer las actividades de la vida diaria o puede ser incapacitante, al punto de no permitir la práctica de la danza.

Para el diagnóstico de esta lesión es necesario un examen físico o exploración detallada del músculo cuádriceps, de la rótula y de los tendones del bailarín, pero además es útil la práctica de una ecografía o de una Resonancia Nuclear Magnética de estas estructuras, que pondrán de manifiesto los desgarros, las degeneraciones y las lesiones de este tendón.

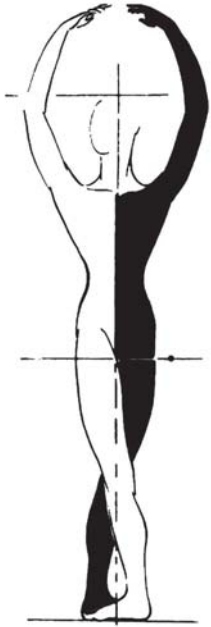


## EL TRATAMIENTO

El tratamiento de una tendinitis rotuliana consiste, en general, en la aplicación de antiinflamatorios y analgésicos tanto locales como generales (aspirina, ibuprofeno, etc.) y en la práctica de cinesiterapia prolongada con el objeto de estabilizar y fortalecer el músculo cuádriceps. Hay que recordar que en cualquier tipo de danza o baile la fisioterapia es muy importante en el tratamiento de las lesiones, y sobre todo en el manejo del dolor.

Aunque cada lesión es diferente y el tipo de rehabilitación varía de una persona a otra, la gran mayoría de los bailarines con una tendinitis rotuliana regresan a su actividad completa después de un periodo entre 2-4 meses y son sólo muy pocos los que requieren un tratamiento quirúrgico. Tratamiento quirúrgico que actuará sobre el tendón rotuliano y sobre el polo inferior de la rótula.

# ESTUDIO DE DANZA M<sup>a</sup> VICTORIA ROMANOS



Iniciación a la Danza  
Ballet Clásico  
Moderno  
Body Control  
Contemporáneo  
Danzas Orientales



Somosierra 5 Bajo,  
TELF/FAX : 941 244 469



# CAMISAS

Somosierra 19 - Logroño  
Telf: 941 241 898

## AGENDA DE FESTIVALES OCT-NOV-DIC-06

1-10-2006 al 9-10-2006  
TARRASA:  
TENSZANZA  
información: www.tensdanza.org

7-10-2006 al 23 -12-2006  
BILBAO:  
DANTZALIA  
Lugar: Palacio de Congresos y de la  
Música de Bilbao  
Información: www.dantzaldia.com

11-10-2006 al 5-11-2006  
MADRID:  
FESTIVAL DE OTOÑO  
Información: www.madrid.org

11-10-2006 al 15-10-2006  
CÓRDOBA:  
HUELLAS  
www.festivales.com

12-10-2006 al 15-10-2006  
TENERIFE:  
FESTIVAL DE DANZA DEL NORTE  
Lugar: Casa de cultura de LosRealejos

21-10-2006 al 30-10-2006  
BILBAO:  
B.A.D. 2006  
Teatro Arriaga, Sala Bilborock, La  
Fundición y Mercado de la Ribera  
Información: www.badbilbao.com

21-10-2006 al 8-11-2006  
BADAJOZ:  
FESTIVAL INT. DE TEATRO Y DANZA

1-11-2006 al 5-11-2006  
MÁLAGA:  
FESTIVAL DANZA MÁLAGA

1-11-2006 al 19-11-2006  
SEVILLA:  
MES DE DANZA  
Información: www.laespirdanza.com



### ¿QUÉ ES 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.

*Para hacerte amigo de la Casa de la Danza Ángel Corella, envía tu nombre dirección, teléfono, y mail a La Casa de la Danza c/Rua Vieja 25, 26001 Logroño (LA RIOJA)*

\*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.

### ACTIVIDADES:

- La Casa de la Danza va a los colegios para mostrar el ARTE DEL PASO A DOS (Concertar visita en: 941.24.63.65)

- TARDES CON LA DANZA. Todos los lunes, miércoles y viernes de 19h a 20h, sesiones de danza en vídeo para disfrutar de los fondos de la Casa.

- EXPOSICIÓN: Baires Tango, fotografías sobre el tango en Buenos Aires. Del 18 de Noviembre al 7de Enero.

### 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  
Horario: de 10 a 12.

# C A L E N D A R I O

OCTUBRE

NOVIEMBRE

DICIEMBRE

<b>5 al 22</b> Madrid NNEMOSINE Teatro el Canto de la Cabra	<b>19 al 22</b> Barcelona SONIA GÓMEZ Mercat de les Flors
<b>11 al 14</b> Barcelona	<b>19 al 29</b> Valencia ANANDA DANSA Teatro Principal
BONACHELA DANCE COMPANY Mercat de les Flors	<b>20</b> Bilbao MAL PELO Atrium
<b>12 al 22</b> Málaga Ballet Flamenco de Andalucía Teatro	<b>21</b> Toledo CIA ANTONIO GADES-CARMEN Teatro Rojas
<b>12 al 29</b> Madrid CIA 10&10 DANZA Sala Mirador	<b>22 y 23</b> Barcelona Ballet de l'Opéra de Bordeaux Liceu
<b>14</b> Orense CIA PARAS ARRIBA Teatro Principal	<b>24</b> Jaén ARTE 369-GISELLE Auditorio
<b>14</b> Barcelona CIA DE RAMON OLLER - MADAMA BATTERFLY Teatro Atrium	<b>26</b> Madrid NUEVO TANGO Auditorio de la Fundación Canal
<b>14</b> Vilalba (Lugo) DRUIDA DANZA Auditorio	<b>26</b> Murcia LUDICA DANÇA Teatro Romea
<b>14 y 15</b> Granada MAY B - MAGUY MARIN Teatro Alhambra	<b>27</b> Barcelona BOOGIE WOOGIE TAP Auditori de les Cors
<b>15</b> Bilbao COMPANIA LINGA Palacio Euskalduna	<b>27 y 28</b> Santander COPPELIA Palacio de Festivales
<b>17</b> Cádiz SONLAR Gran Teatro Falla	<b>28</b> Jaen CND II Auditorio
<b>19</b> Guadalajara MARTA CARRASCO Teatro Auditorio Buero Vallejo	

<b>17</b> Málaga Ballet Nacional de Rusia Teatro Municipal Miguel de Cervantes	<b>19 al 22</b> Barcelona SONIA GÓMEZ Mercat de les Flors
<b>2</b> Barcelona GUILLEM ALONSO Y LAIA MOLINS Sala Vivaldi	<b>10 al 11</b> Madrid CND Teatro de la Zarzuela
<b>2 y 3</b> Bilbao LANÓNIMA IMPERIAL Teatro Arriaga	<b>15 al 18</b> Madrid WIN WANDEKEYBUS Teatro de la Zarzuela
<b>2 al 23</b> Barcelona TOMAS NOONE DANCE Sant Andreu Teatre	<b>10 al 26</b> Valencia SOL PICÓ Teatre El Musical
<b>3 y 4</b> Sevilla MARCO VARGAS Y CHLOÉ BRÛLÉ Teatro Central	<b>17 y 18</b> Salt (Gerona) TROUBLEYN JAN FABRE Teatro Municipal
<b>4</b> Salt (Gerona) SOL PICÓ Teatro Municipal	<b>23</b> Alicante ÁNGEL CORELLA Teatro Principal
<b>4</b> Jaraiz (Cáceres) Ballet Mónica Tello Teatro Cine Avenida	<b>25 y 26</b> Tarragona PATAS ARRIBA Teatro Metropol
<b>5 y 6</b> Pamplona CIA ANTONIO GADES, CARMEN Baluarte	<b>27</b> Barcelona CIA RARAVIS Mercat de les Flors
<b>9 y 10</b> Bilbao LOS BALLETS DE MONTE-CARLO Teatro Arriaga	<b>28/11 al 30/12</b> Madrid ARACALADANZA Teatro Abadía
<b>10</b> Burgos NAFAS DANCE COMPANY Teatro Principal	<b>29</b> Cádiz ÁNGEL CORELLA Gran Teatro Falla
	<b>30/11 al 3/12</b> Valencia METROS DANSA Teatro Principal

<b>1</b> Eche (Alicante) PATAS ARRIBA GranTeatro	<b>12/12 al 14/01</b> Madrid CIA MOMIX Teatro Albéniz
<b>1</b> Bonares (Huelva) EVA BARTOMEU, BOJNAMI DANZA, CIA FERNANDO HURTADO Teatro Cine Colón	<b>13</b> Bibao PORTABLE DANCES Museo Guggenheim
<b>1 y 3</b> Valencia CIA METROS-CARMEN Teatro Principal	<b>13</b> León TEATRO ESTATAL DE MÚSICA Y DANZA DE TIANJIN (CHINA) Auditorio de León
<b>2</b> Cornellá (Barcelona) SOL PICÓ Auditorio	<b>15 al 16</b> Pamplona CND Teatro de la Zarzuela
<b>2</b> Salt (Gerona) ERRE QUE ERRE Teatro de Salt	<b>15 al 17</b> Vigo SONIA GÓMEZ Teatro Ensalle
<b>2</b> Bilbao BALLETS JAZZ MONTREAL Palacio Euskalduna	<b>15/12 al 07/01</b> Madrid CIA ARTE 369 CASCANUECES Teatro de Madrid
<b>4 y 5</b> San Sebastian ANGEL CORELLA Kursaal	<b>19 y 20</b> Granada FERNANDO HURTADO Teatro Alhambra
<b>6 y 7</b> Alicante Ballet de Madrid Teatro Principal	<b>22</b> Xirviella (Valencia) EVA BARTOMEU, BOJNAMI DANZA, CIA FERNANDO HURTADO Casa de Cultura
<b>7</b> Barcelona TAP JAM Sala Vivaldi	<b>23</b> Pétrola (Albacete) MARCO VARGAS Y CHLOÉ BRÛLÉ Casa de Cultura
<b>10</b> Bilbao CIA IÑAQUI URLEZAGA Y TAMARA ROJO Teatro Arriaga	<b>27 al 30</b> Zaragoza Ballet Carmen Rocha Teatro Principal
<b>12</b> Cuenca CAMUT BAND Teatro Auditorio	

Ilustración: Sol Undurruga



# Vitrinas abiertas: Antonio Canales

Por Ana Isabel Elvira

Nacido en el barrio sevillano de Triana, Antonio Gómez de los Reyes, conocido por todos como Antonio Canales, es uno de los artistas españoles más conocido dentro y fuera de nuestras fronteras. Carismático, vehemente, polémico y extrovertido, su paso por la escena de la danza española ha dejado una fuerte y marcada impronta no sólo por su peculiaridad como intérprete, sino también porque algunas de sus creaciones coreográficas dejarán su huella en la historia de nuestra danza.

Aunque mucho de lo que ha aprendido lo recibió por tradición familiar, el inicio de su formación como artista comenzó en su Sevilla natal, pero su deseo de progresar y su propia inquietud le llevaron a trasladarse a Madrid bastante joven. Una vez en la capital tuvo que "buscarse en la vida" en los tablaos hasta que fue reclamado para incorporarse al Ballet Nacional de España. No tardó mucho tiempo en destacar dentro de la compañía, donde ascendió a solista en 1982, pero como también le sucedió algún otro compañero de filas, pronto necesitó volar libremente, soltar las ataduras e independizarse.

Desde entonces ha participado en numerosas galas internacionales, donde se ha codeado con artistas de relieve universal como Rudolf Nureyev, Carla Fracci, Maya Plisetskaya o Maguy Marin; pero también trabajado en compañías españolas de renombre como la de la bailaora Manuela Vargas o la de su homónima Carmen Cortés.

Su espíritu inquieto y su deseo de ser libre le llevaron a crear su propia compañía, para la que ha creado la mayor parte de sus obras coreográficas, que a estas alturas, ya suman un número considerable. Con ésta ha recorrido medio mundo, levantando de sus asientos al público de diferentes países y ha recogido numerosos galardones, entre los cuales se encuentra el Premio Nacional de Danza, otorgado por el Ministerio de Cultura en 1995. Y si de laureles y distinciones hablamos, a pesar de que siempre se dice que "nadie es profeta en su tierra", Antonio Canales ha recibido en España uno de los más entrañables regalos que puede recibir un artista, el reconocimiento de los miembros de su propia profesión con la concesión del I Premio Max al mejor espectáculo de danza por su obra *Gitano* y el IV Premio Max al mejor intérprete.

Sus trabajos poseen sello propio, de eso no hay duda. Por dicha razón se oyen encontrados puntos de vista sobre ellos, según procedan del entorno de los puristas o de los progresistas flamencos. Dice no adscribirse a ninguna corriente excepto la suya y querer incorporar lenguajes ajenos al flamenco para acercar sus obras a la realidad, pero no tiene ningún reparo en acudir a temas tópicos (*Torero*, *Gitano*, *Raíz*), en utilizar como tema de sus obras los mitos clásicos (*Prometeo*, *Minotauro*) e incluso en servirse de tradicionales cuentos infantiles (*Cenicienta*), siempre que estos le permitan incorporar una visión propia y personal. Desde luego arrojo y valentía no le faltan. Sobre el resto, el tiempo dirá.

Fotografías: Danza en Escena



En el museo de la Casa de la Danza se pueden ver:

"El capote y los botos con los que Canales estrenó su coreografía: *Torero*."

# Noticias

## LUCIA LACARRA BAILARÁ EN EL CONCIERTO DE AÑO NUEVO DE VIENA

Iratxe de Arantzibia

La guipuzcoana se convertirá en la primera intérprete española invitada al tradicional recital de vals

El Concierto de Año Nuevo de 2007 tendrá un sabor especial este año. La batuta de Zubin Mehta dirigirá a la Orquesta Filarmónica de Viena en el evento musical, en el que se desgranará el tradicional repertorio de vals. En esta ocasión, el mundo de la danza español espera con especial ilusión la cita, porque la intérprete guipuzcoana Lucia Lacarra, Premio Nacional de Danza 2005, junto a su partenaire Cyril Pierre -ambos Bailarines Principales del Ballet de la Ópera de Munich- ha sido invitada a participar en el concierto vienés. Cuando suenen los acordes del vals del "Danubio Azul", los espectadores de todo el mundo, debido a la emisión por canal internacional del Concierto de Año Nuevo, podrán disfrutar de la solidez de la pareja artística formada por la etérea Lucia y su mejor partenaire -Cyril Pierre-. A finales del mes de Diciembre, los dos Bailarines Principales de la Ópera de Munich se desplazarán a Viena, para ensayar, conocer el palacio en el que se grabará el baile y ultimar los detalles de su actuación. Para ese momento, ya habrán ensayado con el coreógrafo austriaco, así como, realizado las pruebas del sensacional vestuario del vals que van a bailar. "Nos han invitado a Cyril y a mí, e iremos a Viena hacia el día 20 o 21 de Diciembre. Primero, trabajaremos en Munich. Luego, se grabará en directo el día 1 de Enero. Me hace mucha ilusión, porque, desde pequeña, el Concierto de Año Nuevo era la única oportunidad de ver ballet en televisión", aseguraba recientemente una ilusionada Lucia Lacarra, que, con esta actuación, suma un nuevo hito a su brillante currículum, que atesora, entre otros muchos galardones, el Premio Nijinsky (2002) -considerado el oscar de la danza- y el Premio Benois de la Danse (2003).

## LA INICIATIVA "EUROPA DANSE" CUENTA CON 5 BAILARINES ESPAÑOLES

Iratxe de Arantzibia

Estudiantes de danza, procedentes de Madrid, Cataluña, País Vasco y Andalucía se integran en este proyecto pre-profesional

El proyecto "Europa Danse" ofrece una formación adicional de alto nivel a estudiantes de danza de últimos cursos, como una manera de toma de contacto con su futura profesión. En su octava edición, reúne a veinte bailarines, de 17 a 21 años, procedentes de nueve países europeos (Bélgica, Francia, Finlandia, Francia, Gran Bretaña, Italia, Países Bajos, España y Rumanía). Este año, cinco bailarines españoles forman parte de este programa. Son los catalanes Narcis Subatella y Sergi Amorós, el vasco Jon Agirretxe, el madrileño Marco Antonio Blázquez y la andaluza Sara Fernández. En la actualidad, se encuentran inmersos en la gira de otoño, con la que recorrerán toda Francia, siendo su actuación en el parisino Théâtre des Champs-Élysées (4 de Noviembre) uno de los puntos álgidos de la tournée. Para esta ocasión, Europa Danse ofrecerá el programa "Del Barroco a nuestros días", compuesto por "La passacaille d'Armide" (danza barroca), "Giselle (pas de deux des vengeurs)" (danza clásica), "Daphnis et Chloé (final)" (Ballets Rusos) y "Un ballo (extracto)" y "Six dances" (Jira Kylián, danza contemporánea).

## PALTROW Y CORELLA DESPIDEN EL 2006 BRINDANDO CON CAVA FREIXENET.

La actriz estadounidense Gwyneth Paltrow será la pareja del bailarín español Ángel Corella en el nuevo spot de Freixenet de la próxima temporada de Navidad. Paltrow y Corella se darán cita en Barcelona en otoño para rodar el anuncio a las órdenes de Leopoldo Pomés.

## LAURA HORMIGÓN Y OSCAR TORRADO CONQUISTAN AL PÚBLICO RUSO

Después del éxito que cosecharon el pasado mes de junio en el Festival Nureyev de Ufa (Rusia) con "Don Quijote" y los pasos a dos de "Cisne Negro" y "Carmen", Laura y Oscar han sido invitados por el Ballet de la Ópera de Ekaterimburgo a bailar "El Lago de los Cisnes" y "Don Quijote" los días 29 y 31 de octubre.

La Ópera de Ekaterimburgo es una gran institución creada en 1912 con un amplio repertorio tanto de ópera como de ballet, y es uno de los cuatro teatros que dependen del Gobierno Central de Rusia, junto con el Bolshoi, el Kirov-Marinski y Novosibirsk. Su nuevo Director General, Andrey Shishkin, después de verlos bailar en Ufa decidió que el público de Ekaterimburgo debía conocerlos.

## PRIMER BAILARÍN CLÁSICO INMORTALIZADO EN EL MUSEO DE CERA.

Ángel Corella, bailarín español y estrella del American Ballet Theatre será el primer bailarín clásico inmortalizado en el Museo de Cera de Madrid. Desde el próximo mes de noviembre 2006 se podrá visitar la réplica de la figura del artista madrileño en los salones del Museo: "es un honor formar parte de este gran museo, al que venía con mi padre cuando yo era niño" ha declarado el bailarín. La figura estará vestida con el traje (donado por el propio bailarín) del esclavo de "El Corsario", uno de sus roles más aplaudidos y personaje que ha sido el causante de su lanzamiento al estrellato en América.

**El Carrusel**  
*Ballet & Danza*

Ropa, calzado y complementos

C/ Labradores 15 - LOGROÑO - tfno.: 941 226 495

**ANGULO**

Dr. Música, 22  
Telf: 941 22 39 39  
LOGROÑO - LA RIOJA

Estudio de danza  
**Conchi Mateo**

JAZZ • CLAQUE • AEROBIC • FLAMENCO  
SEVILLANAS • DANZA ESPAÑOLA  
BALLET CLASICO • BAILES DE SALON

C/ CIGÜEÑA 6, BAJO - 26004 LOGROÑO - TELÉFONO: 941 24 43 87

*anaprode*



CTRA. VIANA KM 1 · MOREDA · 01314 · ALAVA

TEL./FAX. 945 62 24 51 · M. 638 008 629