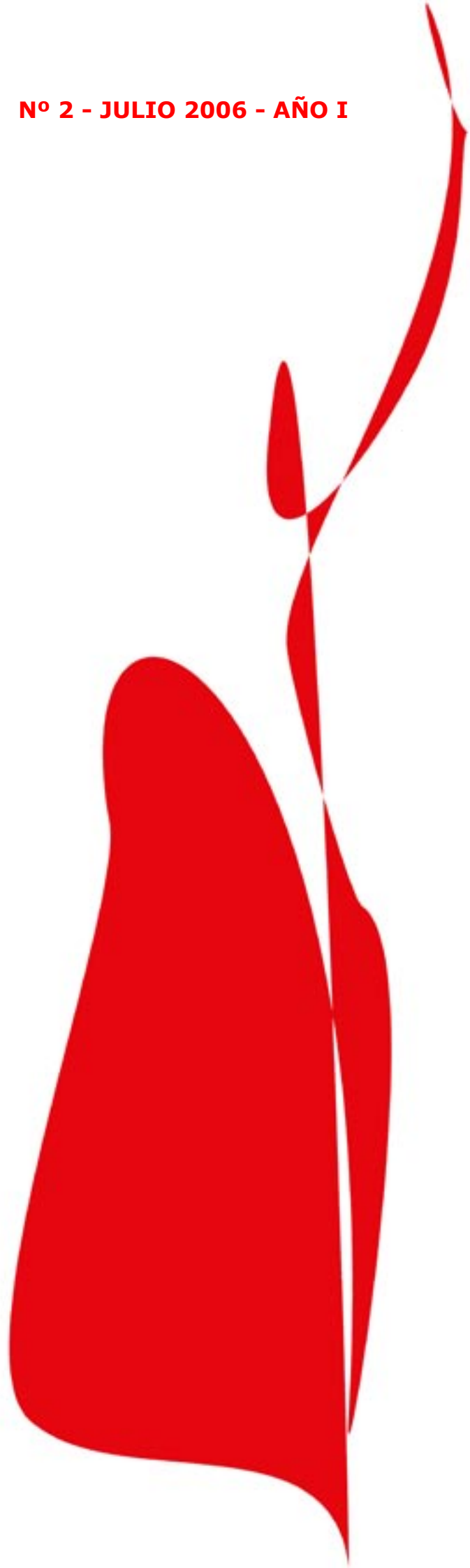


Nº 2 - JULIO 2006 - AÑO I



Revista del Conservatorio Superior de Danza de Málaga **DANZARATTE**

3	Editorial
4	Buzón, Opinión Carta a Marina
5	Aquí y ahora Acto de graduación CSD en Passau Talleres de Cuarto Curso Feria de los Pueblos Conferencia de Física y danza Proyectos Final de Carrera
13	Artículos I Jornadas de Promoción de la D. en Cádiz La Danza Tradicional: "De ayer a mañana" Un espacio para el recuerdo Historia de unas manos
19	Entrevistas Diego Arias Vicente J. Renero Pérez
24	El rincón de las artes Colaboración con Artes Escénicas La Diabla Vendedora de globos
31	Investigación Cesc Gelabert La Documentación y la Dramaturgia ...
38	Festivales Almagro

5 Acto de Graduación

Primera Promoción de Titulados Superiores en Danza de Andalucía



24 Colaboración con Artes Escénicas



Créditos

EQUIPO DE DIRECCIÓN

Maria Dolores Vera, Miguel Carrasco, Ana Alises

MAQUETACIÓN

Miguel Carrasco

LOGO REVISTA

Nuria González

COLABORAN

M^a Jesús Barrios, Rafaela Caballero, M^a Monserrat Franco, Mateo Galiano, Olivia Martín, Rosa M^a Suárez
Martina Ballesta, Delia Ibáñez, María Oleza

EDITA

Conservatorio Superior de Danza de Málaga.

C/ Cerrojo, n^o 5

Tlf.: 952 610 601

Fax.: 952 471 596

e-mail: danzaratte@educared.net

D.L. MA-1734/2005

ISSN 1886-0559

Cómo colaborar

Normas de Publicación

Los trabajos deberán ser presentados en soporte informático.

La extensión de los artículos no podrá ser superior a 5000 caracteres, fuente Times Roman, tamaño 12, interlineado 1,5, en formato texto.

En el caso de incluir imágenes, deberán ser enviadas en un archivo adjunto, formato jpeg.

Los trabajos deberán ir firmados por el autor o autora, consignando el número de su DNI.

Los originales no serán devueltos a sus autores/as a no ser que lo soliciten expresamente.

Los trabajos se enviarán a la dirección de correo electrónico danzaratte@educared.net o a la dirección del CSD.

Todas las colaboraciones deberán ajustarse a las características propias de la sección de la revista a la que se dirige, indicando de forma explícita el apartado al cual se destina el artículo.

Quemos dedicar este espacio a aquellos alumnos que este mes de Junio se gradúan, entrando en la historia de la danza andaluza como la Primera Promoción de Titulados Superiores en Danza de Andalucía. Para ello, queremos referirnos en primer lugar a las palabras pronunciadas por el Director del CSD de Málaga, D. José Gutiérrez, en el discurso inaugural del acto de graduación celebrado el pasado 22 de Junio, donde afirmaba que, para una persona ajena a nuestra disciplina, puede parecer un hecho lógico y natural que comiencen a obtenerse titulaciones superiores en danza, pero para personas como él, un profesional que lleva más de cuarenta años vinculado a este arte, no deja de ser de gran trascendencia debido al lugar tan relegado en que se ha tenido a la danza en este país.

Este aspecto era subrayado por una nota de prensa enviada a los medios, escrita por la Jefa de Estudios del CSD, Dña. Juana Garrido:

"Para el colectivo de profesionales, estudiantes y aficionados de la danza estamos ante un hito histórico. Una asignatura pendiente que tenía el Estado Español en materia educativa era dotar a este importante sector de la cultura de un tramo de Educación Superior.

La danza siempre ha estado presente en la sociedad como arte fundamental, junto a la música y la palabra. Sin embargo, estas expresiones, en tanto que hechos artísticos, han tenido pre-

sencia en las universidades desde la época medieval. Mientras tanto la danza se manifestaba profesionalmente a través de maestros, coreógrafos y, sobre todo, intérpretes.

Así, los estudios superiores de danza vienen a cumplir la necesidad que tiene este arte como disciplina humanística de ser enseñado, investigado y difundido al mismo nivel y por los mismos canales que el resto del saber cultural.

Por tanto, queremos compartir con la ciudad de Málaga algo que pudiera parecer obvio: la salida a la luz de la primera promoción de Graduados de danza; pero que para nuestro colectivo supone un avance en el proceso de evolución cultural de nuestra sociedad necesario para estar a la altura de las exigencias del nuevo Espacio Europeo de Educación Superior y en el que la danza, como disciplina académica, debe estar. Hecho que ya ocurre en el resto de universidades europeas. Es un reto que afrontamos con ilusión, con responsabilidad y con el apoyo necesario de las instituciones sociales y educativas: se lo deben al arte de la danza."

Desde esta revista queremos hacer estas palabras nuestras, compartirlas con todos aquellos que lean esta revista y desear a los alumnos que ahora terminan que no olviden su formación en este centro, el gran esfuerzo de sus profesores por hacerla posible y, sobre todo, esperamos que vuestro trabajo y vuestra constancia os permitan desarrollar vuestra vida profesional en el mundo de la danza. Hasta siempre.

Buzón

Ha surgido de todas las alumnas de 1º “C” a la necesidad, el deseo y las ansias de plasmar en papel la huella que nos ha dejado el transito de la profesora Marina Suárez Páez; no sólo por nuestros estudios sino también por nuestras vidas.

Queremos dejar constancia de que humildemente nos ha parecido muy eficaz su metodología y formas de enseñarnos, haciéndonos practicar la teoría con exposiciones, coreografías y hasta representaciones didácticas y lúdicas para el resto de la clase, y buscando con preguntas deductivas que indagaran en nuestro interior para que surja de nosotras mismas el conocimiento y las respuestas logrando que el aprendizaje sea verdadero e imborrable.

También queremos destacar su humanidad como profesora destacando siempre los aspectos más positivos y teniendo en cuenta a cada alumna como una personalidad única, original e insólita. Hemos aprendido con ella a ser autocríticas y a recibir críticas de los demás logrando una autoestima al vernos capaces de lo que no creíamos.

Todos éstos aspectos han hecho que nazca una relación de afecto muy fuerte, desde aquí te decimos Marina, que has despertado en nosotras una inquietud creadora que seguirá por siempre. Gracias!!

**Alumnas de 1º Coreografía “A”,
Paula Percivalle NIE: X4576429 G**

Opinión

En esta sección podréis publicar comentarios, opiniones, críticas y todas aquellas sugerencias que queráis enviarnos.

Acto de Graduación de la I Promoción de Titulados Superiores en Danza de Andalucía

Ana M. Alises Castillo. Profesora de Danza Clásica del C.S.D. de Málaga

Mariló Vera Fernández. Jefa de Actividades del C.S.D. de Málaga

El pasado 22 de Junio tuvo lugar a las 12:00 horas en la Sala Gades del Conservatorio de Danza de Málaga el Acto de Graduación de la primera promoción de titulados superiores en danza de Andalucía. Dicho evento contó con la presencia de la Excm. Consejera de Educación Doña Cándida Martínez así como el Ilmo. Sr. Delegado de Gobierno, el Ilmo. Sr. Delegado de Educación de Má-

y sacrificada como la de Danza.

A continuación, la profesora de interpretación, Matilde Pérez, realizó un monólogo en clave de humor, en el que se reflejaban situaciones características de la carrera que todos hemos vivido a lo largo de la misma. Estas situaciones se ilustraban con un toque surrealista aportado por la proyección de imágenes sobre el ciclorama. Se acompañó



laga y el Ilmo. Sr Director General de Evaluación y Ordenación Educativa.

El acto comenzó con el discurso del Director del Conservatorio Superior de Danza de Málaga, quien aportó su completa visión, de la evolución que el papel de la danza ha tenido en este país, dedicó unas palabras de reconocimiento a los diversos sectores de la comunidad educativa, así como de ánimo a los alumnos, verdaderos protagonistas en ese día.

A este discurso, siguieron unas palabras de bienvenida del Delegado de Gobierno, quien tuvo una especial deferencia hacia los padres de los alumnos por su incondicional apoyo en una carrera tan larga

con música en directo por parte de dos profesores acompañantes, Miguel Carrasco y Ramón Rodríguez.

El acto fue clausurado con la intervención de la Excm. Consejera de Educación Doña Cándida Martínez, quien, en un emocionado discurso, mostró una vez más su apoyo a este centro y su satisfacción ante los resultados obtenidos.

Hay que destacar la presencia de numerosos medios de comunicación, que contribuyeron a realzar la importancia del acto y al protagonismo de los alumnos.

Para finalizar se ofreció un aperitivo para los alumnos, profesores y autoridades.

El Conservatorio Superior de Danza en PASSAU (ALEMANIA)

Ana M. Alises Castillo. *Profesora de Danza Clásica del C.S.D. de Málaga*

Mariló Vera Fernández. *Jefa de Actividades del C.S.D. de Málaga*

El pasado mes de Octubre, a través del Consulado Alemán en Málaga, y de su eficiente agregada cultural, Dña. Gloria Carrillo, se llevó a cabo la participación de un grupo de alumnos del CSD en el Festival de Música de Passau. La actuación de nuestros alumnos, que interpretaron varios paños flamencos y una versión del Bolero de Ravel

coreografiada por José Gutiérrez, fue acogida con gran entusiasmo por el público alemán. Queremos agradecer el trato recibido por la organización del festival, especialmente por el Sr. Bakalow, director del Festival y una vez más nuestro agradecimiento a Dña. Gloria Carrillo por su interés y su labor de intermediaria.

Estreno de los Talleres de Composición y Dirección Escénica de Cuarto Curso

Ana M. Alises Castillo. *Profesora de Danza Clásica del C.S.D. de Málaga*

Este mes de Junio se ha llevado a la escena el trabajo de los alumnos de cuarto curso de la especialidad de coreografía, en la asignatura de Talleres de Composición y Dirección Escénica del CSD de Málaga.

El primero en estrenarse, el día 26 de Junio, en el Teatro Cánovas, fue “La casa de Bernarda Alba”, bajo la tutela de la titular de la asignatura, Olivia Martín Abreu. Esta coreografía fue elaborada por cinco alumnas de cuarto curso: Mónica Cortés Muñoz, Carmen González Rodríguez, Laura Martín Mira, Ana Belén Martos Jiménez y Nieves Rodríguez Rosales, todas ellas alumnas de la modalidad de Flamenco.

El día 27 de Junio, también en la Sala Cánovas, se estrenó la versión ampliada de la obra “En Rosa y Negro”, pieza en clave de musical sobre la apasionante vida de la cantante Edith Piaf. La coreografía es obra de Alberto Martínez Martín, de la moda-

lidad de Danza Clásica, tutelada por Mariló Vera Fernández.

Por último, el día 29 se estrenó en el Teatro Cervantes la obra “Romance de la Niña Rota”, una amarga historia de amor y desamor, con coreografía de Ana Belén Sánchez Chico, tutelada por la profesora Conchi Sánchez. Este mismo día se repuso el musical “En Rosa y Negro”.

Es de justicia hacer mención al gran trabajo que, de forma desinteresada, ha realizado como directora artística de las tres obras la profesora M^a Jesús García Tena, aportando su experiencia para el diseño de la iluminación y la dirección de las mismas, los profesores acompañantes Ramón J. Rodríguez, Javier Requena, Rafael Porras y Miguel Carrasco, así como a la colaboración del módulo de Escénicas y a las dos salas que acogieron los estrenos: la Sala Cánovas y el Teatro Cervantes.

CENTROS SUPERIORES DE ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS



FERIA de los PUEBLOS y CIUDADES de MÁLAGA 2006



CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

JUEVES 30 MARZO 2006

- 12:00 h. **Taller de Folklore**
Alumnos de M^a Jesús Barrios
- 13:00 h. **Exposición de elementos externos de flamenco**
Mónica González y alumnos
Cantaor: Javier Requena
Guitarrista Acompañante: Ramón J. Rodríguez
- 18:00 h. **Exhibición de acrobacia**
Alumnos de Juan Álvarez de Toledo
- 19:00 h. **Exhibición de acrobacia**
Alumnos de Juan Álvarez de Toledo
- 20:00 h. **Taller de Multipercusión**
Antonio Herrera

VIERNES 31 DE MARZO DE 2006

- 11:00 h. **Muestra de clase de Danza Clásica**
Alumnos de Ana Baselga
Pianista Acompañante: Hayda García
- 11:30 h. **Taller de Danza Creativa**
Alumnos de Sonia Rodríguez
- 12:00 h. **Taller de Danza Creativa**
Alumnos de Ana Alises
- 13:00 h. **Clase de Danza Contemporánea**
Alumnos de Eva de Alva

SÁBADO 1 DE ABRIL DE 2006

- 12:00 h. **Muestra de clase de Danza Clásica**
Alumnos de Lola Moreno
Pianista Acompañante: Miguel Carrasco
- 18:00 h. **Conferencia de Indumentaria de la Danza Clásica**
Ana Alises
- 19:00 h. **Conferencia de Indumentaria de la Danza Clásica**
M^a Dolores Vera

DOMINGO 2 ABRIL 2006

- 12:00 h. **Taller Infantil de Compás Flamenco**
Alumno de Olivia Martín



Conferencia de “Física, Música y Danza”

Delia Ibáñez Granados. *Alumna del Conservatorio Superior de Danza de Málaga*

En el Conservatorio Superior de Danza de Málaga se tuvo la oportunidad de presenciar una conferencia de “Física, Música y Danza” expuesta por: Juan Thomé, M^a Cruz (esposa), y Alonso (hijo) donde de una manera práctica se pudo observar la relación que existe entre la física, la danza y la música.

Puesto que siempre por lo general se han visto como asignaturas independientes, aquí se da una visión más amplia de la relación entre ellas como una sola, mostrando al bailarín y/o docente de danza, de una manera práctica y creativa, que la danza es canalizadora de sentimientos y que tras ella existe una explicación física que guarda relación con la música.

A continuación veremos cómo de forma amena, divertida, clara y muy explicativa se estructuró dicha conferencia:

* En primer lugar se proyectó una transparencia que explicó donde se visualizaba:



EMITIR SONIDO - OIRLO

Un OBJETO vibra □ Contagia su VIBRACIÓN al aire □ El aire contagia su VIBRACIÓN al tímpano □ EL CEREBRO interpreta.

Esto explicaba que tiene que haber *un objeto* que vibre, esa vibración a través del aire contagia su vibración al tímpano y, el cerebro descodifica esas vibraciones sonoras interpretándolas.

* Se hizo uso de diferentes *instrumentos musicales* para poder mostrar su vibración. Ejemplos de ello: la vibración de unos *pequeños platillos* que se encontraban encima de un *tambor*, al cual se la hacía vibrar la superficie con el



golpear de palillos, otro fue el *arpa de boca*, a continuación una *flauta* donde se aclaró que lo que vibra en los instrumentos de viento es “la columna de aire”, es el aire contenido en un cilindro, que va desde la lengüeta hasta el final. Según los agujeros que estén libres su final será más largo o más corto.

* Habiéndose esclarecido primero que la **Fr** (frecuencia) = **Nº de vibraciones** que se producen, se procedió a explicar que según la longitud de onda, las vibraciones variarán pudiendo ser mayor o menor su frecuencia para posteriormente diferenciar *dos tipos de vibración*, poniéndolos en práctica:

1) “Latido Fundamental” 2) “Primer Armónico.

- Se incluyeron conceptos y aclaraciones como: *Nodo*: partes que no vibran en el

movimiento del muelle, *longitud de onda* = distancia entre dos crestas de onda, determinándose que “*los modos de vibración son propios*”.

* Se mostró un instrumento musical casero con tubos de cartón, donde se podía comprobar como según la longitud o frecuencia, variará su vibración. Para fabricarlo, diferenciamos un tubo de otro en 5 cm.

La armonía entre notas (se tocó con la escala) no se obtiene dividiendo por igual, sino multiplicando por igual. Según la física *la longitud de un tubo* $\times r = 1^{\circ}059$ (que se obtiene de hacerle la raíz a “r” a la 12) nos dará el **Si** b de la escala. De la longitud de este tubo multiplicado de nuevo por 1^{\circ}059 nos dará el **La** y así sucesivamente hasta crear todas las notas de la escala de este instrumento.



* Posteriormente basándose en la **2ª Ley de Newton**, se mostró como influye a la hora de desplazarse (para ello se usó el baile de salón “Milonga” en pareja) la cantidad de movimiento, relacionada con la masa del objeto (en este caso bailarín) y la velocidad, siendo ésta mayor cuanto menos masa tenga su cuerpo y menor cuanto mayor sea su masa corporal, ya que el producto de ambas debe permanecer constante ($m_1 v_1 = m_2 v_2$). Se concluyó con un baile de salón, La Milonga.

“LOS RITMOS DE LA FÍSICA NOS LLEVAN AL RITMO DE LA MÚSICA Y A TRAVÉS DE LA DANZA NOS LLEVA A LA TRANSMISIÓN DE SENTIMIENTOS”



Tras esta conferencia, que me merece una excelente catalogación por su estructuración, amabilidad y aclaración de conceptos, podré decir que se ha hecho una buena aportación al mundo de la Danza relacionándola con otros campos de estudio como lo son la física y la música. Es por esto, que cuanto mayor conocedor sea el docente de danza de la física, música y danza y de la estrecha relación existente entre ellos, mayor será su aportación de utilidad en la práctica educativa como en sus posibles investigaciones, pues será capaz de mostrar a sus alumnos una visión totalmente clara y ejemplar de cómo *la danza nos lleva a la transmisión de sentimientos que tiene un fondo relacionado con los ritmos de la física y de la música*” ampliándole su campo de visión a la vez que le favorecerá técnicamente en su trayectoria artística abriéndole nuevos caminos de pensamiento.

Fotos: Joaquín No Sánchez

Proyectos de Final de Carrera de la Promoción 2002 - 2006*Ana M. Alises Castillo. Profesora de Danza Clásica del C.S.D. de Málaga*

A continuación recogemos un breve resumen de algunos de los proyectos que se leerán como trabajos de final de carrera de los alumnos que este curso terminan su carrera en el CSD.

Estos proyectos suponen en cierto modo el inicio de una actividad de investigación. Ya que son los primeros en nuestra comunidad, consideramos de gran importancia su difusión. Hay que tener en cuenta que tan difícil es realizar un trabajo original cuando el campo de investigación está saturado, como cuando no hay antecedentes de estudio a este nivel, como es el caso. Debido a esto recogemos aquí una descripción de los trabajos que los alumnos han querido compartir para contribuir de esta forma con el avance del conocimiento sobre la danza.

Esperamos que sus ideas puedan servir de catalizador para los alumnos que en un futuro tengan que realizar sus proyectos, así como para todo aquel que desee investigar sobre nuestra disciplina.

BERNARDINA GABRIEL FONTALBA

TITULO: *BINOMIO: FLAMENCO Y DANZA ESPAÑOLA*

“Este proyecto trata sobre la influencia que se aportan, de una forma mutua estos dos estilos de danza: Flamenco y Danza Española. Se refiere a cómo se han interrelacionado estos dos estilos y cómo evolucionaron desde esas primitivas reuniones familiares, cafés de cante, teatro, etc. Voy a descubrir a los artistas que han tratado estos dos estilos y sus maestros, hasta la actualidad. Además veré cómo la Danza Española y el Flamenco siguen

hoy de la mano pero a su vez por caminos muy distintos”.

ROCÍO JIMENEZ TRUJILLO

TITULO: *ADAPTACIÓN CURRICULAR: UN CASO ESPECIAL*

“El proyecto trata sobre la adaptación curricular para una alumna del Conservatorio Profesional de Danza de Málaga que en su mano izquierda no tiene falanges ni metafalanges, con lo cual su aprendizaje, sobre todo en Danza Española, se dificulta”.

ANA M^a PEROZO

TITULO: *INTRODUCCIÓN DEL FLAMENCO EN EL CURRÍCULUM ESCOLAR*

“La finalidad del proyecto educativo va a estar enfocada a la integración del flamenco en la escuela. No se trata de adquirir una técnica cualificada, sino que vamos a partir de la idea de que el flamenco es un componente esencial de nuestra cultura andaluza y a través de diferentes palos, como tangos, fandangos, etc., puedan poseer un conocimiento más profundo”.

NIEVES R. ROSALES

“Mi proyecto consiste en la investigación sobre la nueva etapa de fusión que está viviendo el flamenco; enfocándolo desde el Jazz, el intercambio de estilos entre uno y otro, así como la influencia del Jazz en el flamenco y viceversa.

Trato los temas desde la coincidencia temporal en cuanto al nacimiento de ambas músicas, etapas, movimientos, estilos... Rescatando las figuras más importantes del flamenco-jazz en España”.

MARTINA BALLESTA CASTELLS

TITULO: *EL PROFESOR DE DANZA Y EL PIANISTA ACOMPAÑANTE*

“Es un estudio sobre la realidad en las aulas del trabajo entre el profesor de danza y el pianista acompañante, la interrelación entre ellos y los alumnos, y los aspectos que se dan en las intervenciones, como son: dudas a la hora de pedir un estilo musical, terminología empleada por el profesor, necesidades del pianista, falta de atención a la figura del pianista por parte del alumnado, etc”.

ALBERTO MARTÍNEZ MARTÍN

TITULO: *CONVERSANDO CON GISELLE*

Se trata de un proyecto de carácter histórico, donde se enmarca Giselle en un contexto romántico y donde se analizan cada uno de los elementos constituyentes de la obra: coreografía, música, intérpretes, etc. Del mismo modo, se recogen las producciones posteriores y el legado dancístico que nos ha dejado esta obra universal.

ANA BELÉN SÁNCHEZ CHICO

TITULO: *EL BAILE TÍPICO. FOLKLORE EN CADA COMUNIDAD AUTÓNOMA*

“Como el título indica, mi proyecto es una investigación sobre el folklore en España y

concretamente he escogido el baile más característico de cada comunidad. A partir de ahí voy a investigar los siguientes aspectos: origen, características del baile, instrumentos, indumentaria”...

ANA M^a TINEO HERRERA

TITULO: *PROBLEMÁTICA DE LOS ALUMNOS DE LA PROVINCIA DE MÁLAGA PARA ACUDIR AL CENTRO C.P.D. MÁLAGA DIARIAMENTE*

Necesidad de Conservatorios elementales de Danza en pueblos de la provincia donde los alumnos tengan oportunidad de formarse en el grado elemental de Danza y desde donde salgan lo suficientemente preparadas para acceder mediante la prueba de acceso al grado medio de Danza.

Fomento de la Danza como otra actividad física, creativa, disciplinaria, de recogimiento y ocio para *chic@s*, comprendidos en un abanico amplio de edades.

Además, fomento de asistencia a eventos relacionados con la artes escénicas.

OLGA GALLEGO BUENO

TITULO: *MI PRIMER CUADERNO DE DANZA ESPAÑOLA*

Mi proyecto va sobre un libro pedagógico en la iniciación de la Danza Española. Un libro didáctico en el que el alumno tanto aprenderá como se divertirá y le servirá como anotaciones de clase de Danza Española. Será el primer cuaderno que tendrá el alumno, donde se le introducirá en todos los diferentes aspectos de la Danza: Folklore, Flamenco, Escuela Bolera y Clásico Español, exponiendo las características fundamentales de cada estilo.

Actos Promocionales en el Conservatorio Profesional de Danza de Cádiz

Rafaela Caballero Romero. Jefa del Dpto. de Extensión Cultural y Promoción Artística. CPD Cádiz

Durante los días 22 - 23 de febrero, en las instalaciones del I.E.S. Columela, se celebraron las ***I Jornadas de Promoción de la Danza en Cádiz*** realizadas por el Conservatorio Profesional de Danza de Cádiz, con motivo de los actos de celebración del **Día de Andalucía**.

Las actividades realizadas están enmarcadas en una de las finalidades educativas del Conservatorio Profesional de Danza de Cádiz: ***“Dar a conocer las enseñanzas de la danza en la ciudad de Cádiz”***. Este es el segundo año que la Comisión de Promoción del Conservatorio de Danza realiza estas actuaciones matinales para los colegios.

Durante el curso pasado se llevaron a cabo visitas informativas a varios colegios cercanos al Conservatorio, y dada la buena acogida que obtuvieron estos encuentros, tanto por parte del alumnado y profesorado del Conservatorio, como de los profesores y alumnos de los colegios participantes, se optó este año por realizarlo en un solo escenario con aforo suficiente como para acoger a varios colegios en una misma sesión.

Este curso se han realizado dos actuaciones en la ***Sala La Lechera***, situada en Plaza Argüelles, con motivo del ***Festival de los Pequeños***, organizadas por el Real Conservatorio de Música, durante el primer trimestre. En el segundo trimestre, se han realizado tres sesiones en el ***Salón de Actos*** del I.E.S. Columela, con la asistencia de unos 600 alumnos procedentes de 14 colegios públicos, concertados y privados.

Los números a representar fueron seleccionados de entre varios cursos y asignaturas para que el espectador pudiera hacerse una idea global de lo que son las enseñanzas de danza en un centro oficial como es el ***Conservatorio Profesional de Danza de Cádiz***, que ofrece una titulación elemental y dos líneas de estudios profesionales: Danza Española y Clásica.

Los alumnos asistentes recibieron información de

estas enseñanzas en un tríptico informativo, junto al programa de mano de la actuación. Mediante la participación en las actividades programadas -que se van intercalando entre las actuaciones de los alumnos- estamos seguros de que los niños asistentes captaron algunos de los contenidos actitudinales y metodológicos que tratábamos de impulsar:

- Aprenden a situarse en un teatro tanto como público, como en el escenario.
- Se relacionan a través de los juegos de participación, con los alumnos del Conservatorio, con lo que hay una convivencia muy divertida.
- Experimentan la importancia de un aplauso, la magia del silencio, la necesidad de la observación para percibir detalles de la actuación sobre los que luego responderán a preguntas realizadas por la persona que guía el espectáculo (profesor/a del Conservatorio), ...
- Practican la utilización del lenguaje corporal como elemento importante de la comunicación escénica.
- Aprecian la importancia del código escénico: el respeto al que actúa, al lugar en donde se encuentran.

Nuestros objetivos principales eran esos: dar a conocer nuestras enseñanzas, proponer la participación entre los centros asistentes e intentar mantener esta relación para próximos cursos. Creemos que la participación y la convivencia entre profesores y alumnos de nuestros centros fueron muy positivas, pues así lo percibimos tanto en las caras ilusionadas y sonrientes de profesores y alumnos, como en las felicitaciones recibidas.

DIVERSAS ACCIONES EMPRENDIDAS:

1.- PROYECTO CURRICULAR DE CENTRO:

Aparece como una finalidad educativa la promoción de la danza en Cádiz, para dar a conocer nuestras enseñanzas, la localización del Con-

servatorio, las fechas de inscripción a las pruebas de acceso y la creación de documentación informativa al respecto.

2.- CREACIÓN DE LA COMISIÓN DE PROMOCIÓN:

Un grupo de profesores se responsabiliza de la organización de las *I Jornadas de Promoción de la Danza*. Esta Comisión de Promoción trabaja desde el Dpto. de Extensión Cultural y Promoción Artística, con la experiencia de haber colaborado en un proyecto de promoción el curso anterior. Habiendo evaluado positivamente los resultados obtenidos decidimos planificar las acciones a llevar a cabo y buscar mejoras en la organización de estas actuaciones para dosificar los esfuerzos de los participantes.

3.- PROTOCOLO DE ACTUACIONES:

La elaboración de un protocolo de actuaciones funcional. El hecho de movilizar a un considerable número de alumnos y profesores, implica planificar un entramado de actuaciones: Los documentos firmados por parte de los tutores de los alumnos, las justificaciones oportunas para los colegios e institutos a los que faltaran durante el horario lectivo, el compromiso de puntualidad por parte de todos, la elaboración de una ficha técnica para que los profesores colaboradores estén coordinados a la hora de la actuación, el horario y el orden de ensayo previo en el lugar indicado, la elaboración del programa, etc. Siempre surgen imprevistos, pero contar con un protocolo de actuaciones, ya elaborado y conocido, facilita el trabajo y ayuda a que todos los que quieren colaborar se puedan organizar mejor.

4.- TOMA DE CONTACTO CON CENTROS DE ENSEÑANZA:

Presentamos las actividades a realizar a diferentes centros educativos con alumnos de edades comprendidas entre 7 y 9 años, a los que interesa darnos a conocer, ya que podemos despertar en ellos el gusto por la danza.

5.- CONCERTAMOS PROGRAMA Y FECHAS DE ACTUACIONES:

El IES. COLUMELA nos ofrece sus instalaciones para realizar la actividad. Programamos unas actuaciones sencillas, con cinco o seis números de las especialidades existentes en el centro y con alumnos de diversas edades, en las que las explicaciones son muy importantes, pues ayudan a mantener la atención de los pequeños. La participación del público, tanto profesores como alumnos, se convierte en parte importante de la sesión y en un factor clave de la motivación y el interés por descubrirse a sí mismos encima de un escenario.

6.- CARTAS:

Una vez realizada la actividad, enviamos dos modelos de cartas de agradecimiento a los colegios participantes. Una al IES. COLUMELA colaborador en el proyecto, otra a los 16 colegios que participaron en las *I Jornadas de Promoción de la Danza en Cádiz*. Con la intención de que los próximos cursos estos centros puedan incluir esta actividad en sus Proyectos de Centros. Mantuvimos un “Intercambio Epistolar” con uno de los colegios asistentes que llevo a cabo la actividad propuesta por la presentadora: hacer dibujos de los bailarines. Se realizó una exposición de los dibujos en el Conservatorio de Danza para que todos pudieran disfrutar de las imágenes plásticas que los niños de 3ºB del Colegio San Rafael nos habían enviado.

Desde aquí, queremos compartir nuestra experiencia, porque fue muy gratificante, y os emplazamos para que en próximos cursos incluyáis en vuestro plan de actividades estas *Jornadas de Promoción de la Danza*. Si así lo hacéis, os rogamos nos hagáis llegar vuestras experiencias, así como cuantas observaciones y aportaciones consideréis necesarias para poder ir mejorando estas funciones matinales.

A la espera de vuestras noticias recibid un cordial saludo de toda la comunidad educativa del Conservatorio Profesional de Danza de Cádiz.

La Danza Tradicional: “De ayer a mañana”

Rosa M^a Suárez Muñoz. *Profesora de Danza Española del C.P. Danza “Reina Sofía” de Granada*

Me he permitido tomar prestado para el título de este artículo, el de uno de los trabajos del músico vallisoletano **Eliseo Parra: “De ayer a mañana”**, en el que se recoge la riqueza musical de nuestra Península con renovada visión...él es uno de los artífices del resurgimiento de la música tradicional en nuestro país, gracias a su labor de estudio e investigación, y a partir de ahí, de recreación de esas canciones tradicionales. Es un auténtico reto realizar esta labor pues se corre el peligro de desvirtuar el espíritu original, sin embargo esto no ocurre cuando se parte del conocimiento profundo y respetuoso de la tradición.

En el plano dancístico aún no hemos llegado a este nivel de resurgimiento de la danza tradicional, sin embargo, ya existen compañías que están trazando un camino de futuro para estas danzas como es el caso de **IBERICA DE DANZA** responsabilidad del coreógrafo e investigador **Manuel Segovia**. Él estudió con el maestro **Juanjo Linares** desde los 14 años y después de un largo recorrido de estudio e investigación, basado en el respeto por las raíces, ha llegado a este punto de creación coreográfica a partir de lo tradicional.

Está claro que es necesario saber de dónde venimos para saber y entender hacia dónde vamos. Hoy en día existen muchas producciones de danza que son fruto de la casualidad mas que de otra cosa y que, partiendo del desconocimiento de la historia y las costumbres, parecen confluir hacia la nada.

El futuro de la Danza Tradicional debe partir del profundo respeto y conocimiento de la raíz, no sólo de los pasos y danzas, también de los accesorios que se utilizan en ellas, la indumentaria, la historia de esa danza, el por qué de esa colocación de brazos, de determinado toque de castañuelas, el sentido de celebrarse en una fecha u otra, o coincidiendo con alguna festividad religiosa...los instrumentos musicales que las acompañan, el clima del lugar de donde procede, la orografía, etc. En definitiva conocer las cosas como las hacía el pueblo en ese momento.

Llegados a este punto podemos darnos cuenta que

realmente hoy en día, ese pueblo ya no existe, ni la mayoría de esas costumbres y tradiciones, ni las labores de labranza se realizan ya cantando tal o cual copla, más bien se realizan escuchando la radio y en ocasiones esta labor la realizan personas que vienen de otros países con sus propias costumbres y tradiciones; estamos en un momento de nuestra historia distinto, nuestro modo de vida ha cambiado y hay tradiciones que ya no tienen vigencia y otras que se están perdiendo o están desvirtuando su sentido original...ante este panorama pienso que para poder perpetuar las danzas que han llegado hasta nosotros, no estaría mal poder recrearlas para la escena, siendo respetuosos con la tradición y su historia. Sinceramente creo que no debe haber ningún problema en realizar creaciones coreográficas partiendo de las mudanzas y danzas de nuestros mayores, pero con músicas nuevas y la mejor técnica de danza de los bailarines profesionales, que no tiene nada que ver con los cuerpos y maneras de moverse de la gente del pueblo de hace 50 años, todo ello con el fin, de llevarlas a los escenarios con la categoría de la danza escénica y poder acercarlas a mayor número de personas.

Por supuesto como vengo apuntando a lo largo de este artículo, este proceso debe tener su origen en el conocimiento, estudio e investigación de la realidad a recrear para no caer en errores o confusiones. Considero que es en esta parte de formación donde los Conservatorios Profesionales de Danza tienen un gran papel que realizar.

Los Conservatorios de Danza tienen la responsabilidad de dar esa formación de calidad a los futuros bailarines y coreógrafos, en cuanto a la asignatura de Folclore se refiere. Esta asignatura ha estado desprestigiada tradicionalmente en estas enseñanzas con un insuficiente horario y escasos medios y recursos para impartirla, a lo que se une la falta de motivación de algunos docentes a la hora de enfrentarse a ella. Los docentes que se hacen cargo de esta materia deben estar convencidos de lo que están haciendo e involucrarse en una labor de in-

vestigación y preparación que requiere un talante de amor a nuestras tradiciones; tienen que darle un sentido a los pasos y las danzas que están enseñando a través de su historia y lo que rodea a las mismas.

En esta asignatura se debe enseñar la danza tradicional lo más fielmente posible, lo más cercana al pueblo que podamos, explicando el por qué de cada danza y dándole el “aire” característico de cada Comunidad. A partir de este conocimiento lo más veraz posible de la tradición habrá que diferenciar a los alumnos cuándo vamos a realizar una versión estilizada de esas danzas para llevarlas a los escenarios. Al alumno le debe quedar bien claro qué es el original y qué es la estilización.

A la hora de llevar la danza tradicional a los escenarios, sobre todo por los cursos de tercer ciclo de grado medio, considero que es bueno realizar una

labor de libre composición coreográfica, basándose en los estilos tradicionales.

Para culminar esta idea me quedo con las palabras expresadas por la excelente Profesora e investigadora de esta asignatura, a la que admiro y quiero, **María Fernanda Álvarez**, en el **VIII Congreso de Folclore Andaluz**, celebrado en Córdoba del 27 de febrero al 2 de marzo de 2002: *“La estilización de las formas no tiene por qué ir en contra de la autenticidad si parte del estudio y la observación de la realidad, una realidad “colectiva” cada vez más contaminada y distorsionada. Aquí los intérpretes poseen unas condiciones físicas que les dificultan más que les favorecen para expresar con el carácter veraz, el estilo propio; esto no tiene que impedir que bailen y reinterpreten sobre la escena momentos vitales del pueblo. Se trata de recrear ambientes, bailes y danzas.”* •

“Un espacio para el recuerdo”

María Jesús Barrios Peralbo. *Profesora de Danza Española del C.S. de Danza de Málaga*

Foto: Archivo del Ballet Nacional

El pasado 4 de mayo recibimos la noticia del fallecimiento de uno de los mejores coreógrafos que ha tenido España desde la década de los 60,



hasta nuestros días. José Granero. Desde entonces, coreografías como “Don Juan” para un jovenísimo Antonio Gades; “Albaicín” u “Homenaje a Albéniz” para el Ballet Español de Madrid; “Sinfonía Sevillana” y “Triana” para el Ballet de Murcia; “Tauromagia” para el Ballet Español

de Maica; “Mujeres” para el Centro Andaluz de Danza; “Movimiento Perpetuo” para la compañía de Antonio Márquez, o “Medea” y “La Gitanilla”

para el Ballet Nacional, entre otras, han sido y serán piezas fundamentales para el repertorio de la Danza Española en nuestro país. El sentido del espacio escénico, el movimiento de los bailarines sobre el escenario y la fidelidad a un auténtico estilo español son sello de identidad de sus obras (no en vano influyó el baile de Pilar López).

En junio del año pasado asumía la dirección del Centro Andaluz de Danza (CAD) con la idea de devolver a la danza española una escuela bolera y un flamenco libre de toda fusión contemporánea, y de crear un ballet clásico en Andalucía. Desgraciadamente no ha podido llevar a cabo esta andadura que tan necesaria hubiera sido para una cantera de jóvenes, que hubieran aprendido del saber y del buen hacer de este maestro.

Dedicar bajo estas líneas un espacio para el recuerdo a tan buenos momentos que algunos de nosotros hemos tenido la suerte de compartir contigo. Gracias Maestro. •

“Historia de unas manos”

Rafaela Caballero Romero. Jefa del Dpto. de Extensión Cultural y Promoción Artística. CPD Cádiz

PROFES- ¿Qué tenéis *entre manos*?

OTROS PROFES- Una idea

PROFES - ¿Nos la contáis?

OTROS PROFES - Un concurso coreográfico de todos los Conservatorios de Andalucía.

Probablemente, así empezó a fraguarse lo que hoy en día es la realidad del Concurso Coreográfico. Cada año se celebra en una de las ciudades andaluzas que tienen Conservatorio: Almería, Cádiz,



Córdoba, Granada, Málaga y Sevilla —deseamos que pronto sea en todas las provincias—. El Conservatorio de Granada fue el primero que organizó el Certamen Coreográfico, después, Málaga,

Córdoba y Almería continuaron esta labor. Finalmente, en Cádiz hemos tenido el honor de acoger el *V Certamen Coreográfico de los Conservatorios Profesionales de danza de Andalucía*, y hemos pasado el relevo a Sevilla, que participó por primera vez este año, y se compromete a celebrarlo el año que viene.

La Comisión de Organización del Certamen, ha tenido “**entre las manos**” esa tarea, en el Conservatorio Profesional de Danza de Cádiz, hasta el día 12 de Mayo de 2006, día en que se celebró. Por eso, nuestro cartel con la ilustración de Isabel Guillermo —a la que agradecemos desde aquí su ayuda

desinteresada—, plasmaba la sensibilidad de unas manos de danza.



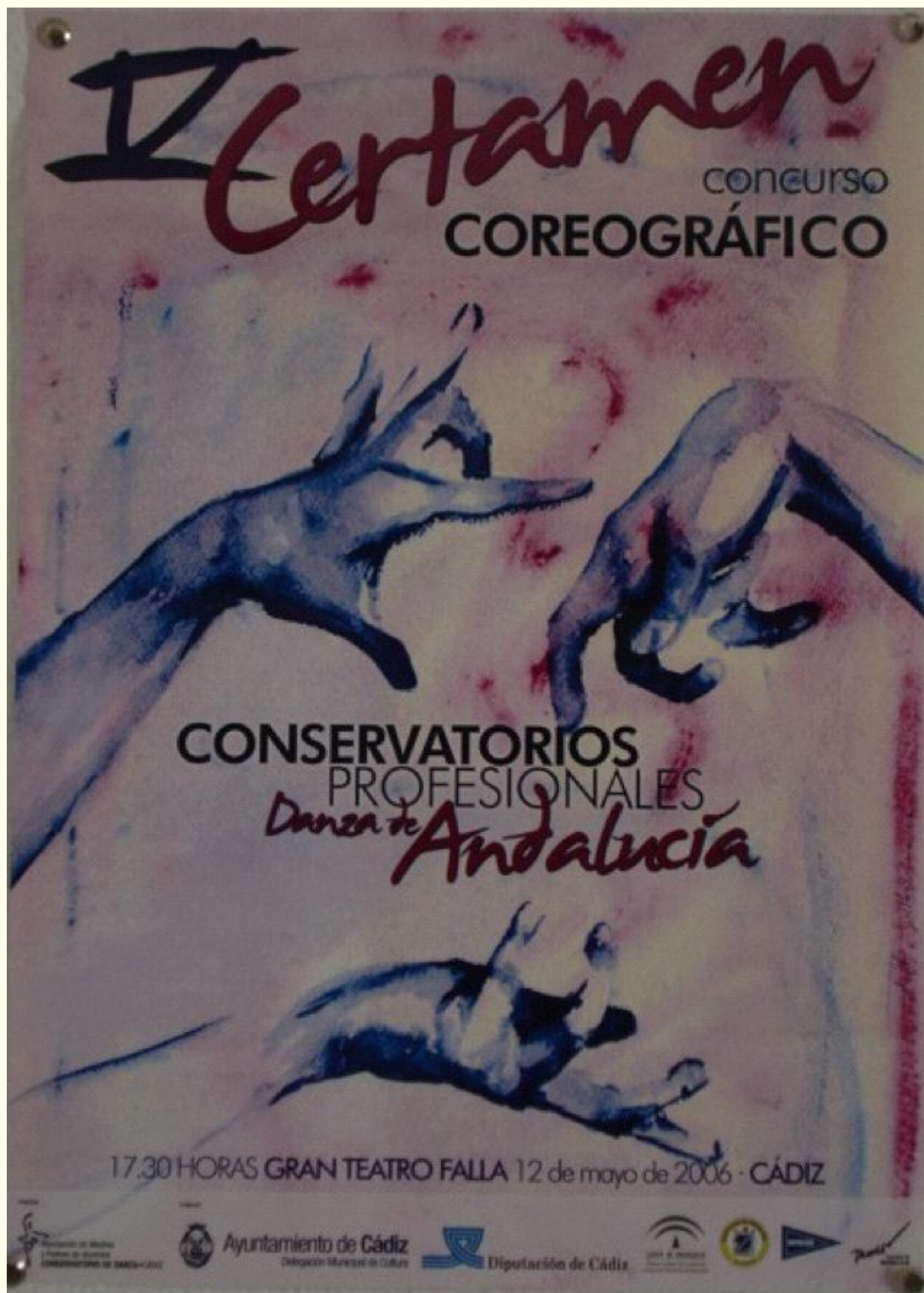
Unas **manos** que: representan el **movimiento**: porque parece que tomaran vida, como si tuvieran una rotación circular muy flamenca, o de danza de carácter, o quizás contemporáneas, o casi de lo más clásicas. Todo depende del color del cristal con que se miren.

Unas **manos** que: dan la **expresión** a cualquier movimiento de danza o ¿podemos expresarnos en danza sin las manos?

Unas **manos** que: simbolizaron para los profesores el **relevo** continuo de este certamen itinerante en el que nos veremos implicados, si nos comprometemos, muchos años más.

Unas **manos** que: para los alumnos representaron una metáfora plástica, pues en **las manos de los participantes** está el futuro de la creación coreográfica y de la danza andaluza.

Hasta vuestras manos llegan unas fotos del proceso de elaboración de este cartel anunciador.



Desde aquí, queremos agradecer los esfuerzos realizados por todos los colaboradores en el V Certamen, así como el interés de todos los participantes, y acompañantes, en que el evento resultase una

agradable convivencia entre los representantes de todos los centros y un punto de encuentro entre los profesionales de esta Especial Arte Escénica.

Diego Arias**Director, Coreógrafo y Componente de la Compañía de Danza R.E.A.**por **Martina Ballesta Castells****Martina:** Hola Diego, ¿Cómo estás?**Diego Arias:** Hola, ¿Cómo le va?

M.: El motivo principal de esta entrevista es tener y escuchar una opinión directa de un bailarín que vive y trabaja por y para la danza, afincado con su compañía desde hace ya un tiempo en nuestro país, con su espacio en San Julián junto a la capital malagueña. Abriéndose un camino caracterizado por un estilo propio de hacer danza creándola a partir de la fusión, un estilo que pronto cumplirá 14 años de exhaustivas investigaciones coreográficas, de diversa técnicas como la danza clásica, la contemporánea y acrobacia manteniendo siempre sus raíces argentinas. Bien Diego, cuéntame, ¿a qué edad empezaste a bailar?

D.A.: Comencé a bailar con 8 años, bailando danzas folklóricas en un grupo del barrio mío, y, bueno, buen comienzo, ¿no?

M.: ¿Qué fue lo que te motivó a conocer la danza?

D.A.: Principalmente la música y el movimiento, que para mí siempre han estado muy ligados. La música es la fuente de inspiración, como una ola del movimiento. Si para surfear necesitas una ola, para bailar necesitas música, aunque no es del todo cierto, estoy diciendo que este es mi caso.

M.: ¿Tu decisión fue aceptada por tu familia?

D.A.: Sí, afortunadamente, mi madre y mi padre, que siempre estuvieron apoyando, motivando y haciendo posible la carrera del bailarín, que como vos sabrás es bastante dura y si ni hubiera sido por ellos, nada hubiera sido posible.

M.: ¿Y por tu entorno de amistades?

D.A.: Mi entorno de amistades es muy difícil, porque cuando sos chico, cuando sos adolescente, nadie entiende que bailés, me han machacado mucho, yo me acuerdo de salir en el periódico en una foto y de al otro día, llegar a la escuela y que esté la foto en el buffet y que todo el mundo se cachondee de vos porque sos bailarín, y encima te sacan en el periódico. Es un machaque continuo y bueno, lo que pasa, no se, a mí no me hacían dudar nunca. Por suerte. Quizás porque tenía a mi familia, mis padres que me apoyaban, mi hermano que también

bailaba, y mis amigos mas directos que no me machacaban, pero lo que era el resto del entorno si, era una presión cruel.

M.: Los profesores que has tenido, ¿te han tratado de manera especial por ser varón tanto en clases que hayas dado como cursos o compañías donde hayas estado?

D.A.: No, yo creo que no ha habido un trato especial. En Argentina, o por lo menos en la Argentina que yo viví, siempre hubo un entorno de barones, como ya te comenté, empecé con la danza folklórica y éramos la misma cantidad de hombres que de mujeres y casi todo ese entorno de hombres se fue empleando a dedicar sus conocimientos de danza, y nunca he sido único en una clase. O sea, que eso ha sido interesante por un lado

M.: Centrándonos en la metodología para el varón, ¿han sabido enseñarte a ti una metodología específica?

D.A.: Yo creo que todo está dado para la mujer, porque es la que ha consumido más danza, hay muy pocas cosas para el hombre, una clase de ballet normalmente los varones hacemos puntas para poder aprovechar más la clase, porque no hay cosas específicas. Si bien es cierto que hay cursos específicos como uno que hubo en Argentina cuando nosotros estábamos en el Teatro Colón, un curso especial para varones, o nosotros tuvimos suerte que Rubén Chayanne estuvo dando clases, que era varón, era el primer bailarín y nos daba una clase especial para nosotros, es muy, muy poco el trabajo específico para el hombre. Hay muy pocas carreras que tengan opciones o cosas orientadas al varón, está bastante en vía de evolución.

M.: ¿Por qué crees que en este país aún está mal valorado el que los chicos se dediquen a bailar según tu experiencia?

D.A.: Yo creo que es un mal general, no de este país si no de casi todos los países, por dos motivos principales, un motivo que puede ser económico, porque, no se, una frase que me han dicho mis allegados, y familiares, ¿Cuándo vas a trabajar? ¿Hasta cuando piensas bailar? ¿Cuándo te vas a poner a trabajar? A la gente le cuesta mucho entender que es un trabajo. Y mucho, mucho mas si lo miras

desde la parte económica, porque a menos que estés en una compañía oficial, en donde tienes un sueldo y una seguridad y es una cosa muy complicada, es mucho mas de corazón y de vocación que de obligaciones económicas. Por otro lado está el problema de la imitación del pensamiento que tiene la sociedad en cuanto a que asocian a que el varón aunque baila tiene una inclinación homosexual o no una sexualidad como la mayoría ven correcta, entonces es otra de las cosas por las cuales esta mal visto que los hombres bailen. Se piensa que hombre que baila, es hombre que termina siendo homosexual o tiene una inclinación hacia la homosexualidad. Yo creo que esos son los dos grandes temas con respecto a la danza.

M.: O sea, que el problema está claro es por la ignorancia que hay.

D.A.: Limitación del pensamiento de la sociedad.

M.: ¿Has notado que eso ocurra más en unos países que en otros? Por ejemplo en el tuyo, o más o menos es el mismo tema.

D.A.: Es el mismo tema, con la diferencia que si comparamos, en Málaga habrá - ¿cuantos bailarines? ¿100 bailarines varones? -Entre academias privadas, escuelas y bailarines que estén trabajando. En argentina, por ejemplo en mi ciudad, había mil, pero el resto de la sociedad, sigue pensando igual. Si en Málaga lográramos que el movimiento de la danza, gracias al Conservatorio Superior, o aunque nosotros nos estamos moviendo y conseguimos que haya un gran movimiento y que haya mil bailarines varones en Málaga, el resto de la sociedad va a seguir pensando igual.

M.: Bueno, pero sería un gran paso para nosotros.

D.: Ojalá, en eso estamos trabajando.

M.: ¿Has notado que hay diferencia entre tu país y este en el entorno de la danza? Las diferencias que hay a al hora de trabajar, de rendir, de motivarse para trabajar por la danza. Hablamos siempre de los varones, porque hay fama de que por el hecho de ser pocos están mucho mas “mimados” y trabajan con muchas más ganas que las chicas. ¿Tú te has encontrado con eso?

D.A.: Hay diferencias en los chicos y en las chicas, en la forma de trabajo. Son distintas formas de enseñanza, distintas necesidades, y distintas realidades. Yo creo que sobretodo es distinta la formación. Yo

lo he notado en la danza y cuando he estado dando charlas a escolares lo he notado en los colegios, en la secundaria, es distinta la forma, no somos totalmente iguales. Somos muy similares, tenemos una herencia española muy fuerte y mucha vinculación en cuanto a todo lo cultural, pero hay cosas que son distintas. Es como si los argentinos fueran un poco más sumisos, o más respetuosos, como lo quieras llamar.

M.: ¿Cuáles crees que deben ser las cualidades físicas y artísticas que debe tener un varón para dedicarse a bailar?

D.: Yo no creo, personalmente hablando, no quiero generalizar, no creo que se tengan unas cualidades físicas básicas ni unas cualidades artísticas básicas, lo que si tenés que tener es muchas ganas de bailar, mucho amor por la danza, mucha constancia, mucho respeto al trabajo, y luego sacarle provecho a las cualidades que tengas. No creo que tengas que ser un superhombre o una superchica para poder bailar. Yo eso lo creo para un deportista, en el deporte es estrictamente básico las cualidades innatas que tengas físicas. En el deporte hay que tratar de superar records, o de batir marcas, y en lo artístico no lo creo así. Estoy convencido de que cada uno puede aportar y dar, si tienes ese amor, pasión y trabajás lo que tenés. Yo he tenido dos compañeros obesos, y todavía no he visto a gente que ponga ese alma arriba en el escenario, y yo he tenido compañeros o he trabajado al lado de grandes como Julio Boca o Maximiliano Guerra y los “gordos estos” ponían más “huevos” que los superestrellas. El hecho artístico es mas interno que externo. Si vos sos capaz de transmitir, de interpretar y de comunicar, me da igual que midás 1,40 y peses 180 kilos, que midás 1,80 y peses 50. Pero porque me dedico a una danza que es más pasional. Si estuviera sentado en la oficina de la Ópera de Paris o el Teatro Colón, quizás te diría otra cosa, pero no es mi búsqueda.

M.: En el caso también de los chicos me quería referir a la altura, muchas veces está limitada, hablando de lo mismo, de un físico.

D.A.: Mira, a mi me ha perjudicado ser alto, y tengo amigos que les ha perjudicado ser petiso, o bajo, pero eso es más para un show de casino o algún ballet clásico, porque tienen todavía un pensamiento de querer una homogeneidad artificial, una estética de unos 200 o 400 años atrás. A mi me parece que

cada bailarín tiene que tener su personalidad, y la disparidad de cuerpos le da un carácter mucho mas especial a una obra que un montón de muñequitos iguales. Lo respeto pero creo que hubo una época, dos siglos atrás, estaba muy bien y ahora estamos en otro momento.

M.: ¿Has tenido tú que formarte fuera del entrenamiento que recibías en clase para conseguir una potencia muscular, una forma física especial para tu trabajo?

D.A.: Si, nosotros, hace 14 años que estamos con R.E.A. y el objetivo principal de R.E.A. es la fusión y suma de distintos métodos o distintas técnicas para lograr una mejora, o una potencia o una musculación, dependiendo de la obra y el momento que estamos trabajando. Además de la técnica clásica, le hemos sumado muchas técnicas contemporáneas, acrobacia, y hace 5 años que estamos trabajando con la preparación física, que es deporte, no danza, pero yo soy un fuerte defensor de la preparación física en la danza. Incluso el año pasado organizamos un par de conferencias con preparadores físicos. Es muy interesante un trabajo que han desarrollado el deporte en este caso, poder aplicarlo a la danza. Hace un año que estamos viendo en profundidad Pilates que tambien es otra técnica bastante respetable para los bailarines. Todo lo que se pueda sumar hay que sumarlo. Mientras sigamos cerrados vamos a seguir como estamos.

M.: Con respecto a la enseñanza, ¿crees que hay déficit en la manera de enseñar la danza hoy en día?

D.A.: Hay un déficit impresionante en la danza. Si tuviera poder seria enseñanza obligatoria desde la escuela primaria. Como se estudia Matemáticas o Lengua y Educación Física, debería haber también danza. La danza es muy importante para la formación del individuo, en cuanto a miles de cosas, motricidad, sociabilidad, formación física, condiciones físicas básicas, autoestima... un montón de cosas que aporta la danza. Si la pregunta es que si hay déficit en la danza, tambien lo hay, hay muchas cosas que no entiendo, me parece que desde los despachos oficiales se podría hacer algo más, por lo menos para dar a conocer la danza, y no se hace. Es una vergüenza que no se festeje nunca el día internacional de la danza, o yo no me enteré, ¿se festeja?

M.: Un poco. (risas)

D.A.: ¿Qué se hizo? Es una vergüenza que todavía sigan los pensamientos, esto es danza, esto no es danza, esto es danza contemporánea, esto es acrobacia, esto es clásico... la danza es danza, ¿hasta cuando van a estar con esas tonterías? Es una llamada de atención no a Málaga ni a España, estamos hablando a nivel internacional. Yo creo que la danza está en extinción, las escuelas oficiales se dedican más a crear funcionarios que ha crear bailarines o intérpretes, una labor fatal, y creo que es muy pobre la aportación que se hace desde arriba hacia la danza.

M.: ¿Cómo te dirigirías a los varones para motivarlos a que se acerquen a la danza?

D.A.: Yo les diría que si son capaces de probarlo seguro que les va a gustar. Yo defino la danza como "lo más" de la vida, no encuentro nada comparado a la danza. A una persona que no conoce la danza no se le puede hacer explicar así, o no te va a creer. Les propongo que lo prueben una vez en su vida. Si lo prueban una vez, les va a gustar. Con que vayan a una clase o se involucren un poquito es lo justo.

M.: En el trabajo de tu compañía, ¿el papel del varón es importante para tus espectáculos?

D.A.: Nosotros no tenemos una continuidad de roles, es decir, todas las obras siempre son distintas. Normalmente trabajamos la grupalidad como base principal y tanto el hombre como la mujer tienen un papel fundamental. No tenemos un rol más importante para el hombre que para la mujer, es muy similar. Es verdad que nosotros somos más fuertes y las chicas vuelan más, pero por lo demás es casi todo lo mismo.

M.: Para concluir la entrevista, por el hecho de ser varón, ¿que crees que puedes aportar a la danza?

D.A.: Yo sólo le voy a aportar mi vida.

M.: ¿Sólo? (risas)

D.A.: Y todo lo que pueda. Creo que eso deberíamos hacer todos los que decimos que amamos la danza. Con eso alcanza.

M.: Muchísimas gracias por la entrevista, Diego. Ha sido un placer.

D.A.: Gracias a ti.

Vicente J. Renero Pérez

Alumno de 3º de Pedagogía del Conservatorio Superior de Danza de Málaga

por **Olivia Martín Abreu**

Los centros Superiores de enseñanzas artísticas formaron parte con su colabo-

ración desinteresada en la feria de los pueblos y ciudades de Málaga 2006.

Vimos como en medio de una gran feria de pueblos instalamos nuestro *stand* e introducimos dentro de tal diversidad de propuestas malagueñas un mundo de arte y de artistas que se divertían trabajando en lo que más les gusta; “hacer **disfrutar** al público con su forma de expresión: Su Arte”

Alumnos y profesores dieron lo mejor de sí, exponiendo y dando a conocer aquello en lo que trabajan diariamente, propuestas de Acrobacia, Danza Contemporánea, Danza Clásica, Danza Flamenca, Talleres infantiles de Flamenco...etc.

Durante cuatro días pudimos ver diferentes actividades propuestas por alumnos y profesores de dichas enseñanzas:

- **El jueves 30/marzo/2006**

12:00 h. Taller de Folklore; Alumnos de *Maria Jesús Barrios*

13:00 h. Exposición de elementos externos de Flamenco. Alumnos de *Mónica González*. Guitarrista Acompañante: *Ramón J. Rodríguez*, Cantaor: *Javier Requena*

18:00 h. Exhibición de Acrobacia: Alumnos de *Juan Álvarez de Toledo*.

20:00 h. Taller de Multipercusión : *Antonio Herrera*.

- **El viernes 31/marzo/2006**

11:00 h. Muestra de clase de Danza Clásica: Alumnos de *Ana Baselga*. Pianista Acompañante: *Hayda García*.

11:30 h. Taller de Danza Creativa: Alumnos de *Sonia Rodríguez*.

12:00 h. Taller de Danza Creativa: Alumnos de *Ana Alises*.

13:00 h. Clases de Danza Contemporánea: Alumnos de *Eva de Alva*.

- **El Sábado 1/Abril/2006**

12:00 h. Muestra de clase de Danza Clásica: Alumnos de *Lola Moreno*. Pianista Acompañante: *Miguel Carrasco*.

18:00 h. Conferencia de Indumentaria de la Danza Clásica: *Ana Alises*.

19:00 h. Conferencia de Indumentaria de la Danza Clásica: *María Dolores Vera*.

- **El Domingo 2/Abril/2006**

12:00 h. Taller Infantil de Compás Flamenco: Alumnos de *Olivia Martín*.

Todos los que formamos parte de los centros Superiores de enseñanzas artísticas; alumnos, profesores y acompañantes hemos querido colaborar con esta idea dando así a conocer muchos de los temas que se tratan en nuestras enseñanzas a un público más amplio y de una

manera amena y divertida para que llegue a todos los espectadores.

A continuación uno de los alumnos que formó parte de esta colaboración nos va a contar como fue su experiencia :

Hola Vicente. Sabemos que estás cursando el nivel superior de danza en la modalidad de flamenco en la especialidad de pedagogía.

O. M: ¿Te importaría explicarle a nuestros lectores qué actividad has realizado en esta colaboración? ¿Qué objetivo perseguías?

V. R: Bien, tuve el placer de poder participar en la Feria de los Pueblos y Ciudades de Málaga de 2006 desarrollando un taller de flamenco dirigido a los niños, como parte de un conjunto de actividades que realizó el Conservatorio Superior de Málaga, actividades que tenían como objetivo dar a conocer a todo el público asistente la existencia en Málaga de unas enseñanzas privilegiadas que tienen como finalidad formar



a profesionales, pedagogos, investigadores y coreógrafos dentro del mundo de la Danza.

En concreto la actividad que realicé en este taller fue introducir a niños sin conocimiento previo de lo que es el flamenco en el compás de los tangos. Elegí este palo porque me parecía que era lo suficientemente sencillo como para que los niños lo entendiesen y pudiesen, por lo menos, empezar a familiarizarse con él.

O. M: ¿Con qué asignatura está relacionada esta actividad?

V. R: Esta actividad está relacionada con la Asignatura de Didáctica del flamenco incluida en el currículo del tercer curso del grado superior de danza en la especialidad de pedagogía y la modalidad de flamenco impartida por la profesora Olivia Martín Abreu.

O. M: ¿Cómo te sentiste en el momento de llevarla a cabo?

V. R: El tener que realizar una actividad de este tipo, unido al hecho de que era la primera vez que me enfrentaba a niños de tan corta edad y además de no saber como reaccionarían ya que los niños que acudieron eran totalmente desconocidos para mí, hicieron que estuviera sin dormir un par de días. Pero gracias a la colaboración, a los consejos y a la ayuda de mi profesora (Olivia Martín Abreu) la experiencia resultó totalmente positiva además de divertida. El mundo de los niños es muy especial.

O. M: ¿Y una vez realizada, qué experiencia obtuviste?

V.R: Como dije anteriormente, mi experiencia fue totalmente positiva y enriquecedora. Uno tiene preparado unos esquemas y unas tácticas para desarrollar la actividad que a la hora de la verdad sirven de bien poco. Los niños hacen que la improvisación, a partir de unos conocimientos pedagógicos, por supuesto, sea el arma que mejor debas saber utilizar para librar esta batalla tan complicada.

El hecho de tener esta experiencia me asegura que hay unas estrategias que siempre debes tener en cuenta además de infinitos recursos para captar y mantener la atención de los pequeños.

Fotos: Olivia Martín

Colaboración con Artes Escénicas

por **Mariló Vera Fernández**. Jefa de Actividades del C.S.D. de Málaga

Ana Alises Castillo. Profesora de Danza Clásica del C.S.D. de Málaga

El Conservatorio Superior de Danza de Málaga ha tenido la suerte de contar para la puesta en escena de los talleres de cuarto curso de la especialidad de Coreografía, con la colaboración del Módulo de Formación Profesional Ocupacional de Estudios Técnicos.

Este proyecto surge tras varias reuniones en las que se detecta que la cooperación entre ambos ayuda a conseguir los objetivos de cada uno de los centros, ya que se podrán aplicar los contenidos



trabajados durante el curso de la forma más parecida a la realidad. Debido a esto el resultado final ha sido una experiencia completa para los alumnos de ambos centros, a nivel coreográfico y técnico.

Desde aquí queremos expresar, tanto el CSD como los compañeros de Escénicas, el apoyo incondicional del Teatro Cánovas, así como el trato recibido por todos los profesionales que allí trabajan.

Para obtener una visión más completa del resultado de la experiencia, a continuación recogemos varias opiniones.

Entrevista a Juan José Borrero.

Coordinador de los cursos de FPO del Programa de Estudios Técnicos del Centro de Estudios Escénicos de Andalucía.

¿Cómo surge esta colaboración?

Nuestro planteamiento al llegar este año a Málaga por primera vez era contactar con una serie de profesionales de las Artes Escénicas con el objetivo principal de que nuestros alumnos pudiesen apli-

car de la forma más realista posible los contenidos que se imparten en las especialidades de Sonido en vivo y Caracterización.

Hay muchos tipos de talleres: básicos, semicomplejos, o complejos, dependiendo de factores como la presencia de público, la presión del directo, etc. La colaboración con el CSD nos ha permitido realizar la modalidad más compleja.

¿Crees que los objetivos se han alcanzado?

Por supuesto, no porque sea el primer año de contacto con el mundo escénico nivel formativo en Málaga. Los espectáculos que se van a ver no van a tener nada que envidiar a espectáculos profesionales.

¿Cómo has encontrado a los alumnos?

Ellos se quedan siempre con ganas de más prácticas, pero la metodología necesita un número de clases teóricas: cultura de espectáculos, producción, iluminación, etc. Pero las 800 horas han sido muy productivas.



¿Volveríais a repetir, o probaríais con otro tipo de espectáculos?

Está claro que somos un centro de estudios escénicos, por lo que intentaremos abarcar todas las ramas escénicas. La danza es un espectáculo en que la base técnica es la de cualquier espectáculo, no obstante, cuanto más diversas sean las situaciones en que se vean los alumnos, más recursos van a tener, como por ejemplo actuaciones en espacios abiertos.

¿Hay precedentes de colaboraciones con Con-

servatorios en otros sitios de Andalucía?

En Sevilla y Granada no, de hecho en Granada las prácticas se organizan dentro del mismo Centro de Estudios Escénicos, ya que allí hay más especialidades.

Entrevista a Ramón Aparicio (Jefe de Estudios) y Chema Rivera (Responsable del Programa)

¿En qué consisten y cuál es la finalidad de estos estudios?

La finalidad de los centros de Sevilla, Málaga y Granada es la formación de los técnicos para el espectáculo en vivo (con público) que puede ser desde teatro, danza, pasarela de moda, meetings políticos; es decir, toda clase de espectáculos.

Las profesiones objeto de la formación en Málaga son “Maquillaje y Caracterización” y “Técnicos de Sonido en Vivo”.

¿Por qué su implantación en Málaga?

Se ha implantado en Málaga porque una prospección empresarial detectó que había una necesidad de profesionales del sector. Se

ha empezado con dos cursos, pero posteriormente se ampliará. También se ha querido aprovechar la mezcla de espectáculos en vivo con espectáculos audiovisuales que está surgiendo en Málaga.

¿Supone esto el inicio de un impulso por parte de la Administración a las Artes Escénicas en Andalucía?

No es que lo suponga; LO ES. Puede pensarse que los “clientes” son los alumnos, pero el cliente final son las empresas.



¿Vendrá de la mano de ayudas para la creación de circuitos de producción y/o compañías estables donde puedan desarrollarse profesionalmente tanto vuestros alumnos como los nuestros?

Lo más urgente sería hacer un análisis profesional del sector para detectar las carencias, necesidades y realidades, debiendo servir este tipo de colaboraciones como la de nuestros centros

como ejemplo para crear una urdimbre, un entramado artístico, cultural y empresarial en el que todos nos apoyemos.

Por último, ¿cómo valoraríais la colaboración de este año con el Conservatorio Superior de Danza de Málaga?

Magnífica; muy interesante porque uno de nuestros objetivos pedagógicos es que conozcan la realidad del mundo laboral y esta colaboración, al hacerse con tanto rigor, lo ha permitido. Esperamos contar con vosotros el curso que viene, además lo ideal que se aumenten las especialidades con vestuario y escenografía. Ha sido una experiencia muy enriquecedora, no sólo por la cuestión técnica, sino

por el trato con otras profesiones: es un enriquecimiento mutuo.

En ese caso, ¿qué propuestas se podrían plantear para que esta colaboración sea aún más fructífera?

Sería muy interesante en un futuro próximo, ya que nuestro programa se pretende que cada uno sepa un poco de todo, hacer un intercambio, formando en nociones de iluminación, vestuario, etc. A través de seminarios para que los artistas conozcan la técnica y viceversa.

Entrevista a los alumnos de la Especialidad de Sonido

¿Cómo estáis viviendo la experiencia?

Al principio la idea nos pareció muy buena, pero al llevarla a la práctica fue todavía mejor: aprendizaje 100%. Para la mayoría de nosotros es la primera vez que trabajamos en un espectáculo.

Ya habéis tenido una ayer: el taller de “Bernarda Alba”. ¿Qué os pareció?

Muy bien, sobre todo la convivencia con las alumnas, ¡luego nos fuimos todos a celebrarlo!

Al principio muchos nervios, pero eso quiere decir que te importa lo que estás haciendo.

Al ver el primer ensayo pesamos que muy mal, pero luego ya sabes: “De un ensayo malo, una función muy buena” y así fue.

¿Qué mejoraríais?

Más ensayos técnicos. Que las obras que se han montado se conviertan en estables y se hagan giras: es una pena tanto esfuerzo para una sola vez.

Entrevista a una alumna de la especialidad de Caracterización: Layla Guardiola

¿Qué os ha parecido la colaboración con Danza?

Hemos aprendido un montón porque hay detalles del maquillaje para escena para danza que son especiales. Los alumnos del CSD han colaborado mucho.

¿Algo negativo?

Nada, porque hemos practicado entre nosotros. El número de pruebas ha estado bien. Quizá el ensayo general debería de haber sido el día antes de la actuación y no el mismo día y con vestuario.

¿Qué has sentido al ver tu trabajo en el escenario?

Yo estuve ayer (Bernarda Alba) entre calles, ayudando por si había que arreglar algún peinado o maquillaje. Ha sido una buena experiencia.

Gracias a todos los que habéis colaborado en este proyecto. Esperamos que se repita el próximo curso.

Fotos: Ana M. Alises



La Diablesa

María Oleza. *María Oleza. Alumna del Conservatorio Superior de Danza de Alicante*

Cuando paseas por las calles de Orihuela, puedes respirar la tradición y contemplar los muros de diversas Iglesias que crecen hacia el cielo como victoria a tantos años de devoción y lucha por la religión católica.

En un rincón de esta ciudad, aguarda esperando a que llegue Semana Santa, la escultura de LA DIABLESA.

Un Diablo con rasgos de mujer muestra sus pechos junto a la esfera del Mundo y enrelaza sus piernas con el esqueleto de la Muerte los tres están vencidos por una cruz y aparecen unidos para romper el silencio de las miradas que caen sobre ellos, lanzando en contra de tanto Catolicismo un grito de pecado, lujuria, dolor y ambición.

Nicolás de Bussy, su escultor, refleja la realidad en la que vivimos, los sentimientos que nos invaden como humanos y queremos vencer para alcanzar la tranquilidad y la esperanza.

De ahí, nace el espectáculo de LA DIABLESA, de las historias que nos hacen llorar, apasionarnos, sufrir y arrepentirnos.

Muchos críticos afirman que las manos de La Diablesa, son sensuales y delicadas como las de la mujer, capaces de seducir, acunar a un niño, acariciar y contrastan con sus rasgos varoniles, su lengua lasciva, su mirada grotesca y llena de traición.

El escenario se convierte en el taller de N. de Bussy



sy en la ciudad de Orihuela, donde éste, al terminar su escultura satisfecho, se retira a descansar. La Muerte, La Diablesa y El Mundo toman vida

jugando por las calles de la ciudad, moviendo a las personas como marionetas, con hilos de celos, envidias, pasiones prohibidas y locura y es que los humanos estamos al servicio de las fuerzas que ellos derraman, cayendo en nuestras bajas pasiones y nuestros propios miedos.

N. de Bussy, descubriendo el caos formado, lucha con los tres personajes de la escultura, intentando



recuperar la paz y el respeto a los sacramentos.

La Danza Española, contemporánea y el Flamenco nos cuentan, junto a la música original orquestal y flamenca, la realidad en la que vivimos. Cuan-



do LA DIABLESA pasea por las calles en Sábado Santo, son muchas las miradas que caen sobre ella, de miedo por los niños, de burla por los más incrédulos, de horror por los ancianos, sorpresa por los que la descubren....pero nadie, nadie queda indiferente.

Todos esperamos su paso.

No se admite que entre a la Iglesia y esto es una contradicción más de la vida.

A la Iglesia se llevan los pecados en el corazón, a los fallecidos para que reciban el sacramento, el



oro y los mejores materiales para adornar el altar.... sin embargo la escultura, representante de estos valores, es rechazada.

Una vez más vemos que no hay mayor cárcel que los pensamientos, por eso he querido abrir una puerta a tanto silencio y romper el tópico de ver LA DIABLESA como algo lejano a nuestro Mundo y ésta labor sólo puedo realizarla a través de un idioma universal: LA DANZA.

El espectáculo de LA DIABLESA, fue estrenado en el Teatro Circo de Orihuela el 5 de Noviembre



de 2005 y el 12 de ese mismo mes, en el Festival Internacional de danza y teatro "DON QUIJOTE" en París.

Está formado por nueve bailarines, de danza Española y contemporánea, los cuales interpretan los personajes de la escultura, el escultor y ciudadanos que son empujados por LA DIABLESA, LA MUERTE Y el poder de EL MUNDO.

Cuatro músicos flamencos en directo, y veinte músicos en la orquesta, hacen vibrar y ponen vida a la trama de la historia que encierra esta obra.

Mucho esfuerzo he sacrificado como directora, para poner en marcha esta obra, sin olvidar el apoyo incondicional de todos los que forman este trabajo.

Sólo es necesario abrir los ojos y salir a la calle, o escuchar las noticias para comprobar que esta escultura está presente y viva.

Pues ¿quien no ha conocido la ambición, el dolor, la muerte, el amor?.

Os invito a que conozcais esta escultura y esta obra. No dejéis de contemplar este paso procesional puesto en escena. Sin vosotros todo este esfuerzo no tiene sentido.

Directora: María Oleza.

Coreografía Español: María Oleza.

Coreografía

Contemporáneo: Fructuoso Gil.

Interpretes: Leticia Neco, Inmaculada Manresa, Blanca Asensio, Francisco González, Francisco Montoya, María Oleza, Fructuoso Gil, Jesús Pérez, Eva Arcacia.

Compositor música flamenca: Javier Cerezo

Compositor música orquestal: Santiago Quinto.

Director artístico: Luis Jiménez

Iluminación: Salvador Vicedo.



PROYECTO COREOGRÁFICO: “La vendedora de globos”*Delia Ibáñez Granados. Alumna del Conservatorio Superior de Danza de Málaga*

La idea de crear este proyecto coreográfico surgió en clase de Improvisación y Creación Coreográfica, donde Ana Alises (nuestra profesora) nos hizo la propuesta voluntaria de poder colaborar con el Conservatorio Superior de Danza en la “Feria de muestras de los pueblos” realizada en el Palacio de Exposiciones y Congresos de Málaga, donde hasta ahora nunca se había dado la oportunidad de mostrar al público parte de lo que supone el trabajo de danza. Se realizaría en un stand reservado para tal evento desarrollándose distintas actividades desde el trabajo diario de clase hasta la puesta de coreografías de varios estilos de danza, etc. En nuestro caso formaría parte de la asignatura e iría enfocado a un montaje de creación coreográfica propia que se mostraría al público.

Fue a partir de ese momento que centré la atención en aportar una parte de mí a la danza e inicié el proceso de creación coreográfica de “La Vendedora de Globos”.

COREOGRAFÍA “LA VENDEDORA DE GLOBOS”.

El proceso de la creación coreográfica de “La vendedora de globos” se inició desde la idea de crear un personaje que reflejase a una joven, bella y dulce vendedora de globos. Ya desde un primer momento imaginé a la vendedora bailando con globos, lo cual requeriría un trabajo para controlar el movimiento corporal unido al uso de elementos “globos” en un racimo desde el inicio de la coreografía. Fueron pruebas y pruebas con ellos hasta su total control, sensación de su peso, como se movían, etc.

Tras esa idea busqué una música que me inspirase

y me despertase sensaciones para llevar a cavo la experimentación de movimientos y de la selección del estilo de danza que utilizaría en este personaje. Para ello inicié con un proceso de experimentación basado en el dejar fluir movimientos desde las sensaciones que pasaban por mi interior al escuchar la música.

Partiendo de esa sensación que me transmitió esa música, dejé fluir en un principio los pasos de la coreografía improvisada sin pensar aún en una estructura, aunque sí teniendo en cuenta que bailaba con globos. Poco a poco se fueron convirtiendo en variaciones concretas al ir seleccionando pasos y movimientos que me parecían adecuados para expresar lo que quería. Una vez que la coreografía se fue concretando la trabajé con los globos reales. Pensé en todo su progreso, uso de niveles, recorridos espaciales en la escena, etc. ayudándome así a definir cada vez más a mi personaje y su historia, que es la siguiente:

Magie, así se llama esta joven, bella dulce vendedora de globos que ciudad tras ciudad va recorriendo para entregar sus mejores deseos a todas aquellas personas que la ven y poseen uno de sus globos.

Desde su corazón, en cada uno de ellos entrega toda su alegría, felicidad, y sobre todo amor, amor como el que tiene por su profesión, amor del que van llenos cada uno de sus coloridos globos, que junto a una magia especial que los envuelve hará que aquel que los posea, sus deseos se vean cumplidos cuando este los deje escapar por el aire.

Cuando veamos a la vendedora de globos, sabremos que un globo es un deseo que se hará realidad...

Este texto de creación propia, decidí que fuese leído justo antes del inicio de mi coreografía con el pretexto de introducir al espectador en la vida de Magie.

Esta coreografía ha sido creada para una solista femenina simplemente por ser un único personaje y femenino el que plasma la idea coreográfica. Una coreografía adecuada a la técnica y físico de la bailarina, donde se han sacado y potenciado parte de sus mejores cualidades técnico-expresivas.

El espacio fue utilizado teniendo en cuenta la realización de diversos desplazamientos que iban guiados en numerosos momentos por el movimiento que proporcionaban los globos en su movilidad por el aire. Variaban desde su inicio a fin con la utilización de diagonales, delante-atrás, derecha-izquierda, zig-zag, caracol, serpenteo, hasta el uso de los diferentes niveles. Iba variando de manera que su inicio era nivel medio, después pasaba al bajo, al medio y de ahí al alto, de manera que el uso del espacio era total. Incluso en su parte final salía fuera de escenario, como parte improvisada, donde se producía interacción con el público gozando así el espectador de tener ante sí a esa vendedora de globos que le obsequiaba con uno globo. El fin era llegar a su corazón y dejarles una huella para siempre de manera que siempre que vean una vendedora de globos les recuerde a este momento coreográfico, así como a demás pudiesen llevarse algo material: “el globo” de esa belleza efímera de la danza.

Cada vez que cambiaba la formación se percibía como la melodía variaba acorde con los

movimientos, lo cual le daba brillo a la danza. La estructura musical coincidía con la estructura de la coreografía, pues antes de estructurarla hice un estudio de ella midiendo todos sus compases y cambios que se producían.

En cuanto a la puesta de escena, el vestuario era una falda larga con vuelo, zapatillas de jazz negras, camiseta de tirantes anchos negra, pelo recogido en una coleta alta, maquillaje en tonos marrones, labios rosas, y con 7 globos sujetos por un alambre en la mano.

Y la iluminación con luz amarilla, naranja y roja y un poco de luz blanca, para darle color a la vida de Magie.

VALORACIÓN FINAL:

Esta experiencia a demás de haberme sido muy enriquecedora en cuanto al trabajo en el proceso de la creación coreográfica, de sentir, imaginar, improvisar, probar, seleccionar, etc., me ha aportado el poder transmitir de una idea propia todo lo que a través de mi mente y corazón se han hecho danza.

El haber estado colaborando en la “Feria de muestras de los pueblos” creo que ha sido una ocasión muy buena para poder difundir a la gente de a pie conocimientos del mundo de la danza y sensaciones que, pese a que se puedan ver como algo inalcanzable les haya podido llegar como “*una forma de vida, de expresión y comunicación*”. Si tuviese la ocasión de repetirlo para mi sería todo un placer.

Cesc Gelabert: Intérprete - Coreógrafo

M^a Monserrat Franco Pérez. Profesora de Danza Clásica del CPD de Granada



Foto: <http://www.gelabertazzopardi.com/>

Cesc Gelabert nació en Barcelona en el año 1953, diecinueve años más tarde, en 1969, comienza sus estudios de Danza con Anna Maleras¹, esto será el principio de una trayectoria profesional muy bien planteada y llena de grandes éxitos.

Ha desarrollado su carrera profesional tanto en el campo de la interpretación,

como en el de la creación y se ha caracterizado por poseer un estilo muy personal y peculiar convirtiéndose en uno de los coreógrafos más importantes de la danza contemporánea española.

Sus estudios de danza los inició en el Estudio de Anna Maleras, el cuenta que sucedió así: *“Yo no tenía ninguna relación con el baile, fue por casualidad, fui a acompañar a una amiga a su escuela a pagar el recibo mensual y Anna Maleras, que como siempre buscaba chicos, me comió el coco para que fuera a ver una clase, es decir, yo no lo escogí lo reconocí”*². Durante estos años compaginó los estudios de danza con los de arquitectura. En 1972 comienza a representar sus primeras coreografías, la primera obra que interpretó se llamaba *Formas* (también coreografía suya); al año siguiente abandona el grupo de Anna Maleras e inicia un periodo en el que trabajará en solitario

en algunas ocasiones y en otras junto a la bailarina Toni Gelabert (su hermana), o junto a otros artistas como el pintor Frederic Amat o el músico Lewin-Richter, entre otros. De este momento es la obra *Acció-0*.

Montó su primera compañía en el año 1976, pero dos años después marcharía a Nueva York, ciudad en la que permanecerá durante dos años formándose y dándose a conocer como intérprete-creador. Durante este periodo trabajará y se formará en el Cunningham Studio, Kitchen, La Mama,... En 1980 creará en Nueva York su segunda compañía y ahora tendrá lugar su primera colaboración con el músico Carles Santos en la obra *Cesc Gelabert and Dancers*.

1980 fue el año en el que regresa a su ciudad natal, porque llega un momento en el que siente la necesidad de volver a sus raíces para desarrollar su propia evolución personal.

Conoció, a principios de la década de los 80, a Lydia Azzopardi³ en el Institut del Teatre, de nacionalidad inglesa y de formación clásica. Entre 1980 y 1985 ambos artistas bailarían en España, Alemania, Francia, Inglaterra,...

En el año 1985 la Generalitat les concede una subvención y gracias a ello pueden crear su tercera y actual compañía *Gelabert/Azzopardi*. Desde este momento la carrera de ambos artistas no se puede separar, juntos han creado y participado en diversas producciones tanto para danza, como para teatro, ópera,... Sus tres primeras obras forman una trilogía muy importante *Desfigurat* (1986), *Requiem* (1987) y *Belmonte* (1988), todas tienen como tema de fondo la muerte.

Desde el momento que se crea la compañía

¹ VIDAL, ANNA. *La Danza Contemporánea. La Danza en Cataluña*.

² VERT, M. (1996) *“Cesc Gelabert, Premio Nacional de Danza 96”*. Boletín Informativo de la Asociación de Profesionales de la Danza de la Comunidad Valenciana, nº 2. Valencia. Op.Cit. pag. 5

³ www.gelabertazzopardi.com

nal como el reconocimiento tanto a nivel nacional, como internacional, así han recibido los siguientes galardones:

-

- ✱ 1997 Premi Nacional de Dansa de Catalunya por la Generalitat de Catalunya
- ✱ 1998 Medalla FAD-Foment de les Arts Decoratives Barcelona.
- ✱ 2000 Premios Max de las Artes Escénicas por Zumzum-Ka mejor espectáculo y coreografía del año.
- ✱ 2004 Festival Internacional de Edimburgo, Premio Arcángel de la crítica de The Herald por Arthur's Feet, Viene regando flores desde La Habana a Morón y el solo Glimpse.
- ✱ 2005 Premio Max a Cesc Gelabert como mejor intérprete masculino del 2004
- ✱ 2006 Premi Ciutat de Barcelona 2006 por Psitt!! Psitt!!

- Como intérprete Gelabert desde sus inicios destacó por sus solos debido a una interpretación muy especial, personal y precisa de sus movimientos, entre algunos de sus solos destacan: *Pops amb potes de camell* (1988), *Vaslav* (1989), *Im (Goldenen) Schnitt I* (1989), *Muriel's Variation* (1994),

Cesc Gelabert se caracteriza por ser una persona autodidacta en muchos aspectos, de una humildad aplastante y un hombre contemporáneo muy en contacto y en compromiso con la época actual tanto en su ámbito cultural, como social.

⁴ www.gelabertazzopardi.com

La Documentación y la Dramaturgia: Una Brújula para desarrollar la puesta en escena a través de la acción

Mateo Galiano Gil. *Director de escena y profesor de la Escuela Superior de Arte Dramático de Sevilla*

Percibir es dar significado a un estímulo...con la percepción ingresamos en el mundo del significado... Toda información que se hace consciente tiene un contenido, unas señas de identidad... todo aquello que adquiere una cierta estabilidad y fijeza en la imparable corriente de mi concienciar, es un significado.

Vivimos entre significados que damos a la realidad. Eso es el Mundo: la totalidad de los significados que una persona concibe... Concebir significó en un principio “coger”, pero se trataba de un coger fecundante que acababa produciendo un nuevo ser. Lo mismo sucede con los “conceptos”, los significados que la inteligencia profiere. Lo recibido es transformado por el organismo captador. De la misma raíz procede la palabra “percibir”, que es también una manera de coger... Percibir es coger información y dar sentido. (Marina, 1993, 43,)

En el ámbito de las artes escénicas, los significados se han de convertir en acción: esta es la esencia de la puesta en escena. Concebir la forma escénica de un texto clásico o contemporáneo para espectadores de hoy, requiere percibir con rigor los contenidos y el contexto de dicho texto y crear la forma adecuada con la que ha de llegar a dichos espectadores.

LA DOCUMENTACIÓN

Para escenificar un texto, el director debe realizar una exhaustiva documentación acerca del contexto histórico-social e ideológico (pensamiento dominante y/o ascendente), tanto del autor, como del texto mismo. J.A. Hormigón indica al respecto: “su objetivo –el de la Documentación– es el conocimiento de las características estéticas, estructura formal... y significados profundos del texto en sí mismo y en su origen... (Hormigón, 2002, 142).

Por ejemplo, en ‘El Rey Lear’ de W. Shakespeare, el contexto histórico-social del autor y el del texto no coinciden. El autor ubica su obra en un tiempo anterior al suyo. Y aunque no lo especifica, le proporciona características con cierto “primitivismo” (Pujante, 1992, 25), para nosotros muy próximas

a lo medieval (Pujante, 1992, 173), pero también muy próximos al franquismo.

Una de las conclusiones a la que se llegó durante la documentación para el montaje de “El Rey Lear” que realicé en 1998, es que Shakespeare trató de justificar la coronación de Jacobo I. El autor lo hizo plasmando la idea de que era necesario que el gobernante conociera su realidad y valorase consecuente y humanamente al pueblo que lo había coronado. Nosotros ampliamos esta idea con la propuesta de que Edgar sin ser hijo del rey Lear es quien acaba sucediéndole en el trono. Esto ocurría, según nuestra propuesta, porque Edgar, hijo y heredero del conde de Gloster –que Edgar pertenecía a la aristocracia, es decir, a la clase dominante, es fundamental para la comprensión de la historia desde el ámbito de la tragedia–, teniéndolo todo, lo pierde todo y, aún así, es capaz de reconducir todo su sufrimiento hacia la defensa de lo humano. De forma contraria se revelan Gonerill y Regan, las hijas mayores del rey Lear, que declinan la balanza hacia un comportamiento más inhumano. Edgar, sin ser hijo de reyes, podía ser Rey si, mediante el conocimiento y la experiencia de la más absoluta de las miserias, gobernaba a su pueblo consecuente y, sobre todo, humanamente.

Además para nosotros toda esta idea tenía unos valores contemporáneos añadidos, relacionados con la Transición Española:

Como Edgar, el príncipe Juan Carlos –cuyo padre no fue Rey– se convirtió en el Rey Juan Carlos I de España. El referente de todo este proceso además de los valores que el rey ha sabido transmitirnos, y el conocimiento que tenemos sobre este tema nos puede ayudar a que nuestra propuesta sea más comprensible y, sobre todo, más verosímil. Esto sí es importante a la hora de contextualizar social y políticamente nuestro montaje. (Notas del Libro de Dirección del espectáculo “El Rey Lear”)

Otro factor que la Documentación aporta es que nos puede ayudar a determinar las formas sociales con la que los actores puedan desarrollar sus personajes. A partir de pinturas y publicaciones contrastadas acerca de los códigos sociales de diferentes épocas, llegamos a crear un protocolo escénico

que obligaba a los actores a que cada vez que se cruzaban en escena, los personajes de menor rango se postraban ante los de más rango. Este juego se llevaba a cabo entre todos los personajes, desde los criados o soldados hasta los duques o príncipes. Esta acción que mostraba las relaciones sociales de los personajes, se realizaba siempre que hubiera una entrada a escena de un personaje de un rango u otro. Por supuesto, todos se postraban ante el rey. Este elemento también nos sirvió para escenificar la pérdida de poder de Lear. A medida que las hijas asumen el poder que él les ha legado, los demás personajes se van postrando menos ante Lear y más ante sus hijas, ya reinas. Esta acción que escribía las relaciones sociales, debía evolucionar con los personajes y con el conflicto de la tragedia.

La Documentación también nos puede ayudar a desarrollar la actitud corporal, el decoro gestual o los propios movimientos de los personajes. Por ejemplo, las hijas de Lear, Goneril y Regan, mientras están bajo el poder de su padre, sus gestos y actitudes están sobradamente comedidos, se comportan con cierto hieratismo y bastante rectitud. Sin embargo, cuando son coronadas y comienzan a “liberarse” del padre en busca de su propia libertad, sus gestos y actitudes también se liberan y explotan en una expresión y un desenfreno que no habían mostrado mientras estaban bajo el dominio del padre.

Otro ejemplo de la influencia de la Documentación a la hora de realizar la puesta en escena nos lo brindó César Oliva y Torres Monreal, en su Historia Básica del Arte Escénico, nos documentan con que: *A la muerte de Isabel I, en 1603, llega al poder Jacobo I. el fastuoso avance de la comitiva real hacia Londres parece que constituyó el mayor espectáculo del momento...* (Oliva, Monreal, 1990, 161). En la Puesta en escena de este *Rey Lear*, al inicio del montaje, tras la escena entre Kent, Gloster y Edmund, *El escenario está cerrado al espectador por un gran telón formado por enormes paneles. Se oye música. Despacio, los paneles se abren. Dejan ver cómo, desde el fondo del escenario, avanza una procesión. Un hombre tira de dos grandes amarras a las que va unido un trono formado por dos peanas de forma piramidal. En la base más alta, Lear aparece sentado con orgullo. En la peana inferior, va Cordelia. Al paso del trono y a cada uno de sus lados, Goneril y Regan caminan acompañadas de sus respectivos esposos. Kent, Gloster, Edgar, Edmund, Francia y comitiva, se arrodillan*

y postran sus frentes a la entrada del cortejo. La procesión se detiene. El cortejo también postra su frente a Lear. El Rey se levanta y, con un sutil gesto, permite que todo el mundo se incorpore. Lear habla. (Notas del Libro de Dirección del espectáculo “El Rey Lear”)

LA DRAMATURGIA

GÉNERO:

Tragedia: *Es la representación de una acción memorable (la división del reino por parte de su Rey, Lear, y la repudia de unos hijos por parte de sus padres Cordelia y Edgar)... y que por medio del terror (la traición de los hijos a los padres, la repudia de los padres a los hijos).... (...) Acción humana funesta (la desintegración del Estado y de la familia), que a menudo termina con una muerte (la de Cordelia, Regan, Goneril, Edmund, Gloster y Lear). (Notas del Libro de Dirección del espectáculo “El Rey Lear”)*

El estudio dramático del texto es el estudio profundo de cada uno de los actos, escenas y situaciones, así como de los personajes. El conocimiento y desarrollo de los conflictos y relaciones entre los personajes. La evolución de cada uno de ellos. Sus estados, lo que persiguen y el cómo lo hacen – es decir, cómo accionan ante unas situaciones, emociones, sentimientos, actitudes, relaciones, objetivos, etc.- El estudio pormenorizado del lenguaje y los tipos que en el texto desarrolla el autor. Como evoluciona la acción en el tiempo. Los tiempos usados por el autor para desarrollar la fábula. Los espacios en los que aquella se despliega. El análisis pormenorizado de todos y cada uno de los elementos que componen el texto que pretendemos concebir escénicamente. Este trabajo es esencial para conocer todos estos aspectos a nivel técnico-literario. La dramaturgia nos ofrecerá las herramientas para concebir el espectáculo.

ESCENA 3.

Secuencia Única: *La traición definitiva de Edmund.*

Situación Inicial: *Gloster está en desacuerdo con la acción contra Lear.*

Incidente: *Gloster informa a su hijo Edmund de su apoyo a Lear.*

Situación Final: *Edmund, cuando se ha marchado Gloster, decide traicionarlo.*

(Notas del Libro de Dirección del

espectáculo “El Rey Lear”)

La dramaturgia conforma la brújula de la puesta en escena. Es gracias a ella que podemos recorrer la orografía del camino elegido, o sea el texto literario. Mediante el trabajo dramatúrgico podremos elaborar el mapa con el que llegar a nuestro destino, que no es otro que la puesta en escena, es decir, el texto como entidad escénica.

Con la dramaturgia determinamos exactamente qué género estamos trabajando -en el caso de “El Rey Lear”, la tragedia no deja lugar a dudas-. También descubrimos cómo es la acción, a nivel general durante toda la obra y particularmente en cada escena y “microescena”. Nos permite conocer y profundizar en los personajes y concretar su espectro de acción, emotivo, sentimental y, por supuesto, su línea de pensamiento. Además de toda esta información, la dramaturgia nos presentará ante nuestros ojos todas las piezas del mecano con el que habremos de construir la puesta en escena. Cómo la construyamos, ya sólo depende del talento y oficio de cada uno.

LÍNEAS DE ACCIÓN:

- *LEAR repudia a CORDELIA y divide el reino entre GONERIL y REGAN*

- *Gloster es engañado por Edmund. Edgard tiene que huir ante la orden de captura que hay contra él*

- *LEAR es traicionado/rechazado por sus hijas GONERIL y REGAN*

- *LEAR toma de conciencia de su error: se vuelve loco*

- *GLOSTER es traicionado por su hijo EDMUND GLOSTER es cegado y roza la locura cuando toma conciencia de su error...*

(Notas del Libro de Dirección del espectáculo “El Rey Lear”)

Sólo con este estudio minucioso del texto, el director de escena podrá enfatizar unos temas, conflictos, relaciones, etc. más que otros.

En este punto, hemos de volver a contactar con la documentación realizada, porque nos ayudará a determinar el rumbo y tono de todos los elementos a enfatizar. Para ello se eligen, de todos los posibles, el tema principal y los secundarios, la tesis, la antítesis y el significado que guiarán también la propuesta escénica:

TEMA: *El conflicto generacional.*

TESIS: *Lo establecido (lo viejo lo caduco) se resiste a morir.*

ANTÍTESIS: *Lo nuevo (lo joven irrumpe para ocupar el lugar que tiene lo viejo.*

SIGNIFICADO: *A través de la purgación se llega a la Regeneración.*

SUBTEMAS: *Apariencia frente a a realidad; Fidelidad frente a infidelidad; Verdad frente a mentira; El orgullo frente a la humildad; Amor frente a odio; Lucidez frente a locura; La ambición de poder frente a la renuncia de poder; la maldad, la humildad, la crueldad, la vanidad, la hipocresía, el rencor, la venganza, el honor, la compasión, la clemencia... (Notas del Libro de Dirección del espectáculo “El Rey Lear”)*

A partir de ese momento, cada gesto, movimiento, efecto, maquillaje, vestuario, etc. pensados o propuestos, deben confluír de una u otra forma hacia ese destino. Y a partir de ese momento, el director conducirá a actores, escenógrafos, diseñadores, músicos, etc. que habrán de investigar para materializar los personajes, sus gestos y actitudes, las acciones, la música, la escenografía o el vestuario, etc. Y el director a su vez investigará las posibles formas y composiciones escénicas que usará en dicha Puesta en Escena.

LEAR: *Su falta moral es dividir el reino, su error de juicio, no saber razonar la intención de las palabras de Cordelia, su error, pensar que es Dios y que puede organizar el futuro, cuando no es capaz ni de ver racionalmente el presente. Lear divide la corona, el poder, pero no se desprende de él. El reino es divisible, sus funciones como rey son divisible, pero no su condición innata, ésta es vitalicia. Pretende adelantarse, sin moverse del sitio. Es el dinosaurio, que se resiste a ser derrumbado por algo más fuerte que él, esa glaciación metafórica que son sus dos hijas mayores, que aniquilarán al dinosaurio, aunque serán incapaces de crear una alternativa a ese animal a extinguir. Lear, comienza siendo rey, un rey absoluto, pero acabará siendo sólo -y todo- un hombre. En ese recorrido, al que es empujado, y al que él mismo va voluntariamente -quizás huyendo del monstruo creado por él mismo- perderá las cualidades de rey, perderá todo los valores materiales que lo definían e identificaba como rey, y al mismo tiempo se le irán adhiriendo las cualidades humanas: Lear empezará como rey y acabará como hombre. Ese es su*

recorrido existencial. Aunque en ningún momento dejará de luchar, ese es su arma, su fuerza, la de un REY, para luchar, lo que lo elevará a las cimas del olimpo heroico -y trágico-...(Notas del Libro de Dirección del espectáculo “El Rey Lear”)

Las posibilidades formales de poner en pie los contenidos que el texto nos proporciona están complementadas con toda la vida que el texto tiene como espectáculo. Es decir, las formas ya usadas para representar este texto que, queramos o no, nos van a influir. Y podemos apoyarnos en esas formas ya usadas –en nuestro caso, la actriz que interpretaba a Cordelia haría también de Bufón, este recurso fue utilizado ya por Giorgio Strehler en su Puesta en Escena de *El Rey Lear* en el *Piccolo Teatro de Milán* en 1979 (Conejero, 1985, 23)- o para alejarnos y no hacer uso de ellas.

La Puesta en escena debe desarrollar las relaciones personales, de poder, las ambiciones, los conflictos, los pensamientos de los personajes, mediante las posiciones y el movimiento escénico. En la escena 4 del acto 2, *Lear encuentra a Kent castigado. Lear cuenta a Regan lo sucedido en casa de Gonerill. Regan disculpa a su hermana. Lear trata de averiguar quién ha castigado a su mensajero. Llega Gonerill. Gonerill, junto con Regan y Cornwall tratan de despojar a Lear del poder que le queda. Lear se opone y, tras renegar de ellas, se marcha. (Notas del Libro de Dirección del espectáculo “El Rey Lear”)*. A partir de nuestro estudio dramaturgico, lo que sucedía en esta escena era un intento de “asesinato del Padre”. Por la contundencia del texto, decidimos hacerla explícita escénicamente. Para ello, usamos como referente el asesinato de Julio César por Bruto y cia. –otra vez Shakespeare-. Desde que Goneril entra a escena, ella y Regan, apoyadas por Cornwall y sus hombres, tratan de asesinar físicamente a Lear. Ante la ceguera del padre, sólo un bufón atento –en la E1 del A1, Cordelia ya lo hace por primera vez- lo librará de los cuchillos de sus hijas mayores (Notas del Libro de Dirección del espectáculo “El Rey Lear”). En esta propuesta escenificamos cómo se siente Lear y lo que pretenden sus dos hijas mayores. Y desde luego, justifica toda la tormenta emocional y cerebral que inmediatamente después sufre el anciano. De la misma manera, alumbra los pensamientos de las hijas, sus ambiciones y sus relaciones con el Padre y con el Poder. También se plasman las emociones del Padre para con las hijas. Todo esto se acciona

en escena, pero además el texto golpea incesante dicha escena.

Esta forma escénica de plantear una escena, hace referencia a relaciones y emociones entre personajes. Pero hay otras formas. A nivel espacial, trabajamos con Palacios y Castillos, pero éstos iban a ser enormes paneles que sugerían las grandes salas de los castillos y palacios del Rey Lear y que según se unían, creaban un espacio u otro. En los momentos de clímax, en los que las hijas se rebelan contra el padre, cada una de ellas arranca un panel, destruyendo el “envoltorio” en el que el padre las tenía encerradas. En la escena 7 del Acto 3, *cuando le han arrancado los ojos a Gloster, ciego se lanza a la carrera contra los paneles que componen su espacio y los arranca. En el fondo del escenario, entonces, se ve a Regan sentada en el trono, con su marido Cornwall muerto en sus brazos, componiendo una piedad (Notas del Libro de Dirección del espectáculo “El Rey Lear”)*. Poco a poco, escena a escena, el espacio del inicio del montaje se destruye, igual que se destruye el mundo de todos los que viven en esa tragedia. Al final, en la última escena, tras la guerra civil, el escenario estará plenamente vacío. Por último, el trono de tres cuerpos de la Escena 1, dividido ya en una sola peana, entra a escena para traer los cuerpos muertos de las tres hijas, donde también morirá Lear.

El vestuario acciona sémicamente también como el espacio. Los personajes Regan, Goneril, Cornwall, Edmundo, entre otros, visten trajes oscuros, que les cubre desde los pies hasta el cuello. Durante la rebelión contra sus padres, estos personajes se arrancan literalmente las vestiduras que los oprimen. Se liberan así, de ellas y de sus opresores. Esta rebelión tiene que producirse en escena. Y por tanto es signifiicante y es acción.

En cuanto al trabajo actoral, es esencial que se asuma, en primer lugar el Género de la obra –en este caso, una tragedia-, porque se debe trabajar para crear escénicamente el texto desde esa premisa fundamental. No es lo mismo interpretar una tragedia que una comedia o un drama, o un melodrama. Cada actor debe trabajar en el tono que se desarrolla en el texto según su propio género.

Otro factor es el estilo interpretativo que en este montaje era una mezcla de Realismo y Teatralismo. Véase como ejemplo el siguiente fragmento

de *Notas del Libro de Dirección del espectáculo "El Rey Lear"*: *Edgar aparece como un joven educado, muy comedido y ordenado. Fruto del mundo y situación acomodados que vive: en Palacio de su padre el conde de Gloster y como su heredero. En esta dirección tiene que trabajar el actor. Con un realismo poco expresivo –en el que el rostro es la fuente de emisión de casi toda la información-. En el que las pasiones se mostrarán superficialmente. Pero cuando es engañado y traicionado por su hermano (Edmund) y perseguido por su padre (Gloster), huye de ese espacio y renegará definitivamente de esas formas. Cuando se deshace de todas las ropas –como capas del personaje- que lo envuelven, el actor también se libera de súbito, de ese estilo de interpretación inexpressiva, e inicia su trabajo dentro de un teatralismo contundente. A partir de ese momento, el actor expresará con todo su cuerpo, y lo usará de forma abierta e incluso desgarrada. Con el personaje de Lear –y el actor que lo interpreta- ocurrirá lo mismo pero en este caso, el proceso será más progresivo.*

Con la Documentación y la Dramaturgia, debemos convertir los significados en acción y así concebir escénicamente el texto para el público actual. A la hora de construir los aspectos sociales de la Puesta en Escena, el trabajo actoral, el diseño de escenografía, de vestuario, la música, etc. son rigurosamente necesarias ambas herramientas. La actitud social y estética de la época del texto –sea cual sea- debe seducir al espectador de nuestra época. La documentación y la dramaturgia nos debe ayudar a sorprender, sugerir y buscar la complicidad con el espectador, para que el entendimiento de la propuesta escénica, a partir de ese texto, sea lo más completa y profunda posible.

El objetivo del uso de estos elementos es hallar el punto de encuentro en el que se sinteticen los contenidos de la época que propone el autor del texto

que trabajamos dentro de la representación que escenificamos hoy.

Sígnicamente, todo el espectáculo debe estar conducido –gracias a dicha documentación y dramaturgia- en una sola dirección: la idea que el director, ayudado de toda esta investigación teórica, ha sintetizado para corporeizar dicho texto.

Con toda esa información, el director de escena –y el resto del equipo artístico: actores, escenógrafos, diseñadores de vestuario, iluminación, música, etc- ha de concebir una forma escénica, es decir, ha de darle sentido. Y este sentido no es un sentido abstracto, sino enmarcado dentro de un contexto muy concreto: el de quienes –y para quienes- proporcionan ese sentido. Hemos de tener claro que en todo este proceso es imposible obviar las señas de identidad. Esto son los contenidos que la Documentación y Dramaturgia de ese texto encierra y que rigen los futuros significados que se puedan concebir. Además, cuando tratamos con un texto clásico, el elemento Tiempo acciona sobre dicho texto y *abre* sus posibilidades sémicas proporcionando una profundidad que un texto de nuestro tiempo, todavía no tiene.

Todas las propuestas se han de convertir en acción, ya sea escénica, de personaje, gestual, de iluminación, escenográfica, musical, de movimiento, etc. pero en acción. Es la acción lo que permite materializar una idea, un tema, una sensación, un pensamiento, una situación escrita o ideada. Es la acción por medio de la puesta en escena o de la coreografía, o de un actor, o de un bailarín, o de un iluminador, o de un músico, o de todos estos elementos a la vez, lo que permite que lo que el papel contiene y lo que aún queda encerrado en nuestra mente se libere y se materialice en el escenario. A partir de ese momento comienza la magia de la representación.

Obras Citadas:

- CONEJERO, M. A. (1985). *La escena, el sueño, la palabra. Apunte shakespeareano*. Valencia. Fundación Instituto Shakespeare/Instituto de Cine y Radio-Televisión.
- GALIANO, M. (1998). *Notas del Libro de Dirección del montaje "El Rey Lear"*.
- HORMIGÓN J. A. (2002). *Trabajo dramático y puesta en escena*. Madrid. Ade.
- MARINA, J. A. (1996). *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona: Anagrama.
- OLIVA C. / TORRES MONREAL, Fco. (1990). *Historia básica del Arte Escénico*. Madrid. Cátedra.
- PUJANTE A. L. (2000). *El Rey Lear*. Madrid: Austral.

Enlaces de interés

Miguel Carrasco Mena. *Profesor Pianista Acompañante del CSD de Málaga*

**FESTIVAL DE TEATRO DE ALMAGRO
DEL 23 DE JUNIO AL 23 DE JULIO DE 2006**

<http://www.festivaldealmagro.com>



Foto: Guillermo Mendo

L'AMOROSO, VIOLON D'INGRES, REMANSO

Compañía: Compañía Nacional de Danza 2

Dirección: Nacho Duato

Estreno en Castilla-La Mancha:

Del 12 al 16 de julio

Patrocinado por OBRA SOCIAL DE CAJA CASTILLA-LA MANCHA 16€, 18€, 20€

SEGUIDILLAS BOLERAS Conciertos

de Fernando Sor

Compañía: Laberintos Ingeniosos

Dirección: Xavier Díaz- Latorre

16 de julio

SIGLOS DE ORO EN ALMAGRO. Ciclo de Música de la FUNDACIÓN CAJA MADRID

En las postrimerías del siglo XVIII, se llevaban a cabo veladas de tono íntimo y festivo en las que se cantaba, se tocaba la guitarra y se bailaba. Este concierto nos hace rememorar este marco musical privado, en el cual Fernando Sor supo sobresalir con prestancia.



EL FLAMENCO EN TIEMPOS DE LA REPÚBLICA Y UN RAMITO DE LOCURA (ESTRENO)

Un espectáculo de Carmen Linares

2 de julio

Producido por la SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES 16€, 18€, 20€

La recopilación de los cantes que diversos cantaores republicanos interpretaron en tiempos de la II República y desde el bando republicano en la Guerra Civil comporta hoy un material valiosísimo y sorprendente que sale a la luz de la mano de la genial cantaora Carmen Linares con un grupo de seis músicos. Otros palos flamencos preñados con las palabras de Lorca, Machado, Hernández, Valente y Borges, completan este concierto excepcional.

