

TEATRO BRETON
29 y 30 de Enero de 1993
20,30 h.

"Compañía Nacional de Danza"

Director Artístico: Nacho Duato

Programa:

DUENDE

Nacho Duato / Claude Debussy

Descanso

IN THE MIDDLE, SOMEWHAT ELEVATED

William Forsythe / Thom Willems

Descanso

RASSEMBLEMENT

Nacho Duato / Toto Bisainthe

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música

MINISTERIO DE CULTURA

Director Artístico:
NACHO DUATO

Bailarines principales invitados:
CATHERINE ALLARD,
MARISA CERVERIS,
JENNIFER GRISSETTE,
CATHERINE HABASQUE,
PATRICK DE BANA,
TONY FABRE

Primeros bailarines:
ELENA FIGUEROA,
CARMEN MOLINA,
M^a LUISA RAMOS,
RICARDO FRANCO,
JOSE ANTONIO QUIROGA,
HANS TINO,
RAUL TINO

Solistas:
MARTA ALVAREZ,
ROSANNA BURGOS,
MONTERRAT GARCIA,
AFRICA GUZMAN,
EVA LOPEZ CREVILLÉN,
SOFIA SANCHEZ,
YOKO TAIRA,
DANIEL ALONSO,
EDUARDO CASTRO,
LUIS MARTIN OYA,
FERNANDO NAVAJAS

Artistas del Ballet:
CATTY ARTEAGA,
MIREIA BOMBARDI,
M^a LUISA DELGADO,
MARINA DONDERIS,
GEMÁ GALLARDO,
M^a EUROPA GUZMAN,
MARCELLE LEHNER,
MAR LLORENTE,
BELEN MORENO,
ESTHER OLIVA,
ROCIO PELAEZ,
BLANCA M^a RECHE,
SUSANA RUIZ,
ADRIANA SALGADO,
SANCHIA SEJO,
M^a JESUS TARRAT,
J. MANUEL ARMAS,
J. ANTONIO BEGUIRISTAIN,
ANTONIO CALERO,
JAVIER CASTILLO,
ANTONIO FERNANDEZ,
SERASTIAN GONZALEZ,
JOSE MARTINEZ,
JULIAN MINGUEZ,
TINO MORAN,
LARS NEUBACHER,
ANGEL RODRIGUEZ,
JOSE VICENTE SALES,
OSCAR TORRADO

Director General:
Jose Antonio Muñoz

Asistente del Director Artístico:
JIM VINCENT

Maestra:
IRENA MILOVAN

Asistente de Coreografía:
HILDE KOCH

Coordinación Artística:
MABEL CABRERA

Pianistas:
FERNANDO EMBER,
JERONIMO MAESO

Producción:
ISABEL SANCHEZ

Coordinación Técnica:
NICOLAS FISCHTEL

Difusión:
ALVARO SARMIENTO

Secretaría:
JUANA LERMA,
CONCHA MARTINEZ,
BEATRIZ PRIETO,
LOLA REVILLA,
M^a LUISA VAZQUEZ,
MAITE VILLANUEVA,
MERCEDES ZAZO

Regidor:
GOYO GIMENEZ

Maquinaria:
MARCELO SUAREZ,
LUIS GARCIA

Electricidad:
FLORENCIO SANCHEZ,
LUCAS GONZALEZ

Auditoriales:
JESUS SANTOS,
PEDRO ALVARO,
JOSE M^a PULIDO,
JAVIER CABELLOS,
RAFA GIMENEZ,
IGNACIO RODRIGUEZ

Suturida:
ISMAEL AZNAR,
GENOVEVA BON,
JUANA CUESTA,
ROSA SANCHEZ,
CARMEN DEL VALLE

Utilería:
JOSE LUIS MORA

Almacén:
REYES SANCHEZ

Recepción:
LUIS BAQUERO,
PILAR CAMPOS,
HUGO PEREZ

Manijitas:
MATEO MARTIN

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música

MINISTERIO DE CULTURA

Duende

Coreografía:
NACHO DUATO

Música:
CLAUDE DEBUSSY

Escenografía:
WALTER NOBBE

Figurines:
SUSAN UNGER

Diseño de Luces:
NICOLAS FISCHTEL

Estrenado por el Nederlandse Dans Theater en el ATCT Danstheater de La Haya, el 21 de noviembre de 1991
Estrenado por esta Compañía en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el 11 de diciembre de 1992

REPARTO

Viernes, 29 de enero **Sábado, 30 de enero**

Pastorale, 1er movimiento de la Sonata para flauta, viola y arpa (1916)

JENNIFER GRISSETTE CATHERINE HABASQUE
AFRICA GUZMAN MAR BAUDESSON
PATRICK DE BANA RICARDO FRANCO

Syrinx, Solo para flauta (1912/13)

EVA LOPEZ CREVILLÉN M^a LUISA RAMOS
JOSE ANTONIO QUIROGA LARS NEUBACHER

Finale, 3er movimiento de la Sonata para flauta, viola y arpa (1916)

LUIS MARTIN OYA OSCAR TORRADO
JOSE MANUEL ARMAS EDUARDO CASTRO
TONY FABRE RAUL TINO

Danse Sacrée, para arpa e instrumentos de cuerda (1904)

YOKO TAIRA M^a LUISA DELGADO
PATRICK DE BANA RICARDO FRANCO
SANDRA SEJO MARCELLE LEHNER
JOSE ANTONIO QUIROGA LARS NEUBACHER
CATTY ARTEAGA CATHERINE ALLARD
ANGEL RODRIGUEZ JOSE ANTONIO BEGUIRISTAIN

Danse Profane, para arpa e instrumentos de cuerda (1904)

TODOS TODOS

Confeción de Vestuario: TALLER DE LA COMPAÑIA
Realización de Escenografía: CARMINA BURANA

Duende

Las ideas de Duato a la hora de crear una coreografía van prácticamente precedidas por su elección de la música, lo cual caracteriza su método de trabajo. En *Duende* esto se aplica quizás con más fuerza que nunca, porque la música ha sido la única fuente de inspiración para este ballet. Duato se enamoró de la música de Debussy hace mucho tiempo, especialmente de la manera que tiene el compositor de convertir el sonido de la naturaleza en música. Cuando escucha su música, Duato visualiza formas, no personas, relaciones o acontecimientos. Por este motivo él considera *Duende* como una obra casi escultural: un cuerpo, un movimiento en armonía con la melodía.

De forma lúdica, el ballet también investiga en los medios de expresión de los distintos significados de la palabra que le da nombre: tener duende podría tomarse por tener encanto personal, o magia en el arte flamenco; y los duendes, según se encontraran en cuentos infantiles o en la imaginación de gentes supersticiosas, tendrían carácter bien distinto.

A principio del siglo XX Debussy era un compositor nuevo, y el público se encontraba a sí mismo escuchando sonidos sorprendentemente diferentes.

Extraños, bellos y mágicos como deben haber sido, estos dos sonidos han hecho identificables sus complejas raíces culturales. La música de Debussy revela antecedentes clásicos y románticos —así como conexiones con la música laica, el folklore, las culturas árabes, orientales, esclavas e incluso el jazz.

De la misma manera que el Clasicismo puede ser explicado simplemente como una entrega (dedicación) a la forma, lo que normalmente define el término Romanticismo es la expresión de la emoción. Sin embargo, la relación de Debussy con estos dos conceptos no es simplemente tan sencilla. Forma y emoción están siempre presentes en su música, pero más por un proceso de insinuación que de definición. En una de sus reglas para compositores, Debussy escribió: "La disciplina debe de ser buscada en libertad", este podría ser considerado como su primer mandamiento.

A menudo se identifica a Debussy con el movimiento artístico impresionista: mientras que pintores como Monet concedían gran importancia a la luz, Debussy estaba principalmente interesado en la calidad y efecto del sonido. El comentario de Debussy respecto a que Stravinsky estaba "ampliando" las barreras de lo permitido en el imperio del sonido, podría aplicarse a su propia obra.

In the Middle,

Somewhat Elevated

Coreografía: WILLIAM FORSYTHE

Música: THOM WILLEMS

Escenografía, Figurines y Diseño de Luces: WILLIAM FORSYTHE

Diseño de Luces: GLENN TUGGLE

Estrenado por el Ballet de l'Opéra de París en el Théâtre National de l'Opéra de París, el 29 de mayo de 1987.

Estrenado por esta Compañía en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el 11 de diciembre de 1992.

REPARTO

Viernes, 29 de enero

MAR BAUDESSON

YOKO TAIRA

RICARDO FRANCO

CATHERINE HABASQUE

JENNIFER GRISETTE

RAUL TINO

TONY EABRE

CATHERINE ALLARD

MARCELLE LEHNER

Confección de Vestuario: TALLER DE LA COMPAÑIA Y MATT

Sábado, 30 de enero

AFRICA GUZMAN

YOKO TAIRA

PATRICK DE BANA

M^o LUISA RAMOS

EVA LOPEZ CREVILLEN

LUIS MARTIN OYA

JOSE MANUEL ARMAS

ESTHER OLIVA

M^o LUISA DELGADO

La fuerza del trabajo consiste en su simplicidad; *In the Middle*, carente de efectos externos, se concentra en la forma tradicional de tema y variación: el tema inicial, bailado por la bailarina, va en aumento progresivo en relación al número de bailarines, hasta que el resultado del conjunto se transforma en variaciones y pas de deux de creciente complejidad. El apremio desdeñ de los bailarines contrasta con las rigurosas demandas técnicas que se les exigen.

El título del ballet hace referencia a dos cerezas doradas que penden del centro del escenario y que sirven como una minúscula reflexión sobre el vasto interior de la Ópera de París, espacio donde fue creado el ballet.

Compañía Nacional de Danza

Digamos que la Compañía Nacional de Danza, en la aventura de su consolidación, se ha debatido en un juego pendular estilístico acorde con los tiempos circundantes. Algo parecido a lo que pasaba en la sociedad española -en los más diversos campos- en el aprendizaje y desarrollo de su modernidad.

Por otra parte, nuestra falta de tradición balletística, excepto en el campo de la danza más étnica -que, por su parte, tanto aportó al acervo de la danza mundial- pudo propiciar un prolongado estado de ambigüedad que llevaría a la cabeza de la compañía a personajes tan distintos, aunque tan singularmente cualificados, como Víctor Ullate, María de Ávila, Roy Barra y Maya Plisetskaya.

Todos ellos supieron dar un aire -frío y prometedor- a una formación que se debatía en la búsqueda de su propia identidad, pese al trauma ya enunciado de la falta de una tradición suficiente en la que apoyarse solidamente.

Esa búsqueda de identidad se vio inevitablemente lastrada por una polémica, hoy superada, entre clásicos y modernos, que pervive hasta la década de los ochenta, enfrentando con acritud a los celosos guardianes de la ortodoxia balletística clásica, simbolizada por los sagrados cánones de las cinco posiciones, el patriarcal Marius Petipa, la esplendorosa escuela rusa y su eclosión diagonalizante, con los rupturistas que, de la voluble mano de Isadora Duncan y siguiendo los senderos marcados por Ruth Saint Denis, Ted Shawn y Doris Humphrey, descubrieron en el abigarrado jardín de Marbina Graham -y su contraparte europea, Mary Wigman- en cuyas subterráneas tierras florecerían, posteriormente, Merce Cunningham, Paul Taylor, Alvin Nikolais y tantos otros.

Sin embargo, en el límite de la década, el debate que opone a unos y otros van ganando ósea lentitud, gracias -fundamentalmente- a dos hechos:

Uno, el tirón del llamado ballet neoclásico, que se produce al conjunto de ese brinjo de la coreografía que es Maurice Bejart, quien bucea -con tanta veracidad como éxito- en las procelosas, pero a la larga agradecidas, aguas de la síntesis. Escribe Bejart desde la legitimidad que el día al aplauso, el unánime de sus multitudinarias audiencias: "Se puede mezclar en un todo lo clásico tradicional, la danza americana post-Graham, la danza folclórica, las investigaciones sobre el movimiento y el espacio. Y todo esto será moderno, o no. No es más que una simple cuestión de ingenio".

Otro, directamente referido a la consagración de la postmodernidad como superación de la santificación de un cúmulo de actitudes que, por osadas, pueden convertirse en cerriles. Cuando un creador se desvuelve de la obligación de ser moderno -encorsetadora, como todo imperativo- suele sentir un dilatado alivio que refreza su creatividad y acentúa su inventiva.

El resultado ha sido tan positivo como tranquilizador. Todo coreógrafo contemporáneo, si le place, puede hoy responder, con toda naturalidad, como hace algunos años lo hacía Twyla Tharp cuando le preguntaban en qué estilo coreográfico había que encasillarla. La contestación era tan breve como definitiva: "Bailo".

Nacho Duato, tanto desde su profunda formación escolástica como desde su generosa apertura a otras figuras de la coreografía universal (Kilian, Forsythe, van Manen y Mats Ek, entre muchos más), ha sabido recoger este sentimiento en la Compañía Nacional de Danza, poniéndola en línea con otras formaciones similares de su entorno internacional, que practican la saludable fórmula de la síntesis que admite -en íntima conjugación- técnicas clásicas con lenguajes modernos, y viceversa. A ello ha sabido añadir algunas de nuestras esenciales que resultan más coreografiables: meridionalidad, mediterraneidad, naturalidad. Tres elementos que dan sustantividad y carácter diferencial a una Compañía Nacional de Danza que va encontrando su puesto, su espacio, en el mundo de la coreografía. Que va encontrando, en definitiva, su identidad.

Una identidad que -vuelvo a la idea original- tiene mucho que ver con la del propio país, de cuyas nuevas formas, avatares y desafíos, la COMPAÑIA NACIONAL DE DANZA de Nacho Duato sabe ser intérprete cualificado. Su éxito internacional no puede más que hacernos sentir el orgullo de esa nueva España en la que todos, incluida esta Campaña, nos hemos -felicemente- empinado.

Delfín Colomé

Rassemblement

Coreografía: NACHO DUATO
Música: TOTO BISSANTHE (RASSEMBLEMENT)
Escenografía: WALTER NOBBE
Figurines: NACHO DUATO
Diseño de Luces: NICOLAS FISCHTEL
Puesta en Escena: LENA WENNERGREN-JURAS

Ensayado por el Cuilberg Ballet en el Hjalmar Bergman Theatre de Oslo, el 27 de febrero de 1990.
Representado por primera vez por esta Compañía en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el 13 de diciembre de 1991.

REPARTO

Viernes, 29 de enero	Sábado, 30 de enero
CATHERINE ALLARD	YOKO TAIRA
MAR BAUDESSON	CATTY ARTEAGA
JENNIFER GRISSETTE	MIREIA BOMBARDO
M ^a LUISA RAMOS	AFRICA GUZMAN
RAUL TINO	JOSE ANTONIO QUIROGA
ANGEL RODRIGUEZ	JOSE MARTINEZ
LUIS MARTIN OYA	JOSE ANTONIO BEGUIRISTAIN
TONY FABRE	PATRICK DE BANA
Soldados	
JOSE MARTINEZ	LARS NEUBACHER
JOSE ANTONIO BEGUIRISTAIN	ANGEL RODRIGUEZ

Rassemblement se enmarca dentro de un grupo de canciones que la compositora y cantante Toto Bissanthe dedica a su tierra, Haití.

Son canciones de esclavos atraídos por el culto Vudú. En ellas hablan de su vida cotidiana, del sufrimiento del exilio y del anhelo de África, no como lugar geográfico, mas como tierra mítica de libertad. Expresan su resistencia al colonizador, el rechazo a su política, religión, cultura y lengua. Gracias a los vínculos establecidos entre ellos en este nuevo-mundo, los esclavos han podido conquistar su independencia.

El Capital, al desarrollarse en Haití, ha transformado el sentido del Vudú. El Vudú, que era para los campesinos pobres y explotados una celebración de las raíces africanas, ha llegado a ser una religión, uno de los aparatos de poder. El nacimiento del Vudú en una tierra de exilio, primera lengua común de todos los esclavos de razas diferentes, fue un momento vital, creador, una unificación cultural que iba a transformar el mundo: una apertura de límites.

Este es el momento al que se refieren las canciones de Toto Bissanthe: cantar a todos los hombres, a través de las palabras de Haití y de su música tradicional, reuniendo otras formas musicales y abriéndose a una música contemporánea sin fronteras.

