

Compañía Nacional de Danza

DIRECTOR ARTÍSTICO: NACHO DUATO



Compañía patrocinada por:



Telefónica

Compañía Nacional de Danza



ZARAGOZA

Días 26, 27 y 28 de Mayo de 1993
Teatro Principal

SANTANDER

Días 4, 5 y 6 de Junio de 1993
Palacio de Festivales
Consejo  Jacobeo

OVIEDO

Días 10, 11 y 12 de Junio de 1993
Teatro Campoamor
Consejo  Jacobeo

AVILÉS

Días 14 y 15 de Junio de 1993
Teatro Palacio Valdés
Consejo  Jacobeo

GRANADA

(Festival Internacional de Música y Danza de Granada)
Días 24 y 25 de Junio de 1993
Jardines del Generalife

MÉRIDA

(Festival de Mérida)
Días 3 y 4 Julio de 1993
Teatro Romano

SEVILLA

(Festival de Danza de Itálica)
Días 7 y 8 de Julio de 1993
Teatro de la Maestranza

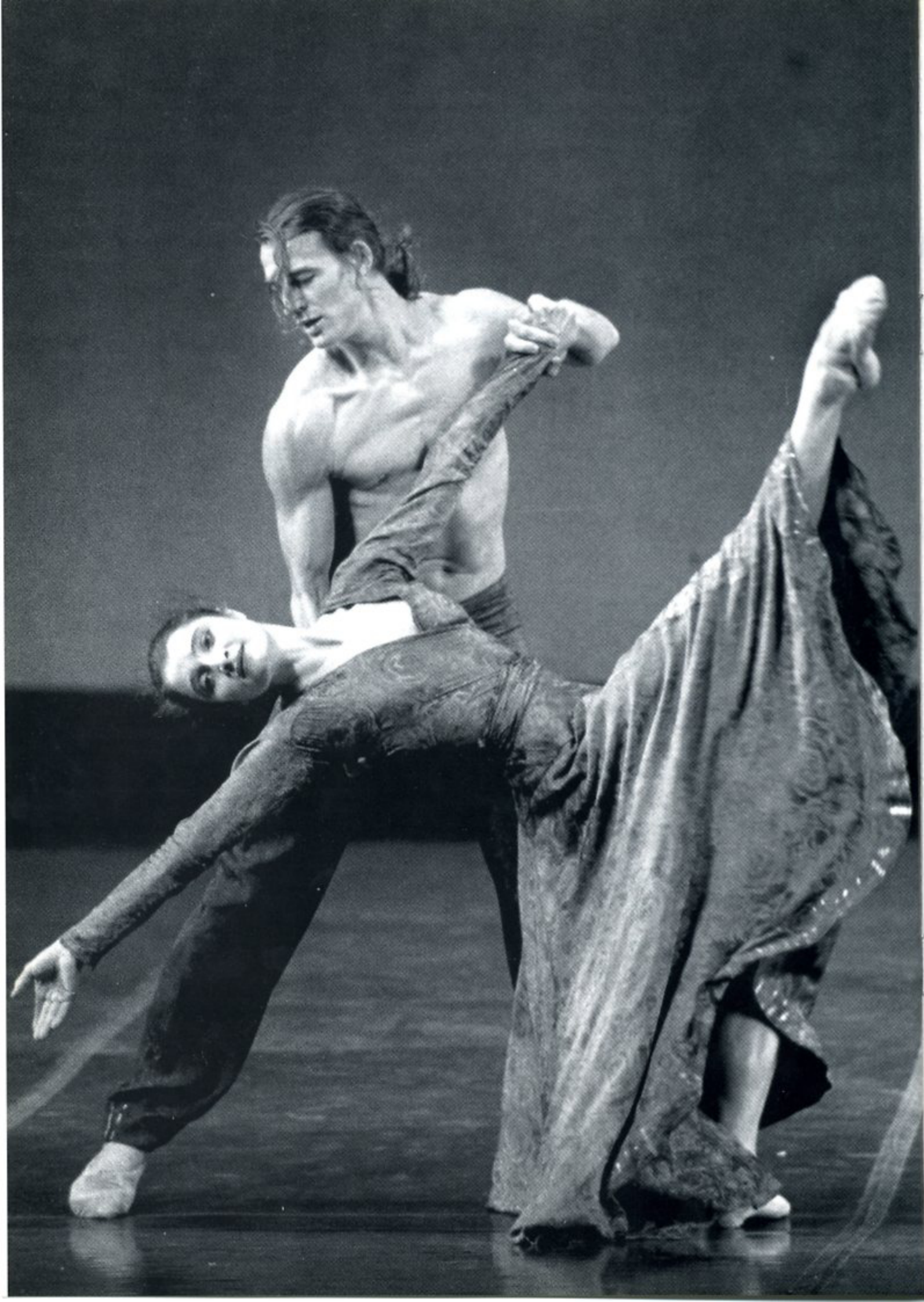
BARCELONA

(Festival del Grec)
Días 13 y 14 de Julio de 1993
Palacio de Deportes

Compañía patrocinada por:



Telefónica



Compañía Nacional de Danza

Delfin Colomé

La historia de la COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA está firmemente ligada a la propia historia de los años más recientes de nuestro país; lo que nos da la seguridad de que esta Compañía no es una especie de bebé probeta, encerrado en su higiénica campana de cristal, aislado de virus y gérmenes, sino en contacto con la sociedad, con su sociedad, para la que trabaja, a la que pertenece y a la que se debe, para lo bueno y para lo menos bueno, que la vida en comunidad es así y no de otra manera.

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, Ray Barra y Maya Plisetskaya.

Todos ellos supieron dar aire -fresco 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 sólidamente.

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 patriarca Marius Petipa, la esplendorosa escuela rusa y su eclosión diaghileviana, 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, desembocaron en el abigarrado jardín de Martha Graham -y su contraparte europea, Mary Wigman- en cuyas ubérrimas tierras florecerían, posteriormente, Merce Cunningham, Paul Taylor, Alwin Nikolais y tantos otros.

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

Uno, el tirón del llamado ballet neoclásico, que se produce al conjuro de ese brujo de la coreografía que es Maurice Béjart, quien bucea - con tanta versatilidad como éxito- en las procelosas, pero a la larga agradecidas, aguas de la síntesis. Escribe Béjart desde la legitimidad que el da al aplauso unánime de sus multitudinarias audiencias: "Se puede mezclar en un todo lo clásico tradicional, la danza americana post-Graham, la danza folklórica, 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 descuelga de la obligación de ser moderno -encorsetadora, como todo imperativo- suele sentir un dilatado alivio que refresca su creatividad y azuza 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 (Kylán, 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 esencias 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 COMPAÑÍA 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 Compañía, nos hemos -felizmente- empeñado.



Compañía Nacional de Danza



Compañía Nacional de Danza

Foto © Luis Malbrán

*De izquierda a derecha
y de arriba a abajo:*

Raúl Tino, Daniel Alonso, José Antonio Quiroga,
Mar Baudesson, Hans Tino, Yoko Taira,
Ángel Rodríguez, José Martínez, Tony Fabre,
José Manuel Armas, Eva López Crevillén,
Esther Oliva, José Vicente Sales, Jennifer Grissette,
Antonio Fernández, Eduardo Castro, Caty Arteaga,
Patrick de Bana, Ricardo Franco,
Catherine Habasque, Catherine Allard,
J. Antonio Beguiristáin, Lars Neubacher,
Sandra Seijo, César A. Moniz, María Luisa Ramos,
África Guzmán, Luis Martín Oya, Marcella Lehner,
María Luisa Delgado, Mireia Bombardó



Nacho Duato, Irena Milovan,
Jim Vincent, Hilde Koch

Foto © Michael Slobodian



Foto © Luis Malbrán

Nacho Duato

Director Artístico

Nació en Valencia (España) en 1957. Comenzó su formación profesional en la Rambert School de Londres, amplió sus estudios en la Mudra School de Maurice Béjart en Bruselas y completó su formación en Nueva York en The Alvin Ailey American Dance Centre.

En 1980, con 23 años, Nacho Duato firmó su primer contrato profesional con el Cullberg Ballet (Estocolmo) y, un año después, de la mano de Jiří Kylián, ingresó en el Nederlands Dans Theater, compañía de la que fue nombrado Coreógrafo Estable, junto a Hans van Manen y Jiří Kylián, en 1988.

Desde junio de 1990, invitado por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Cultura español, Nacho Duato es Director Artístico de esta Compañía.

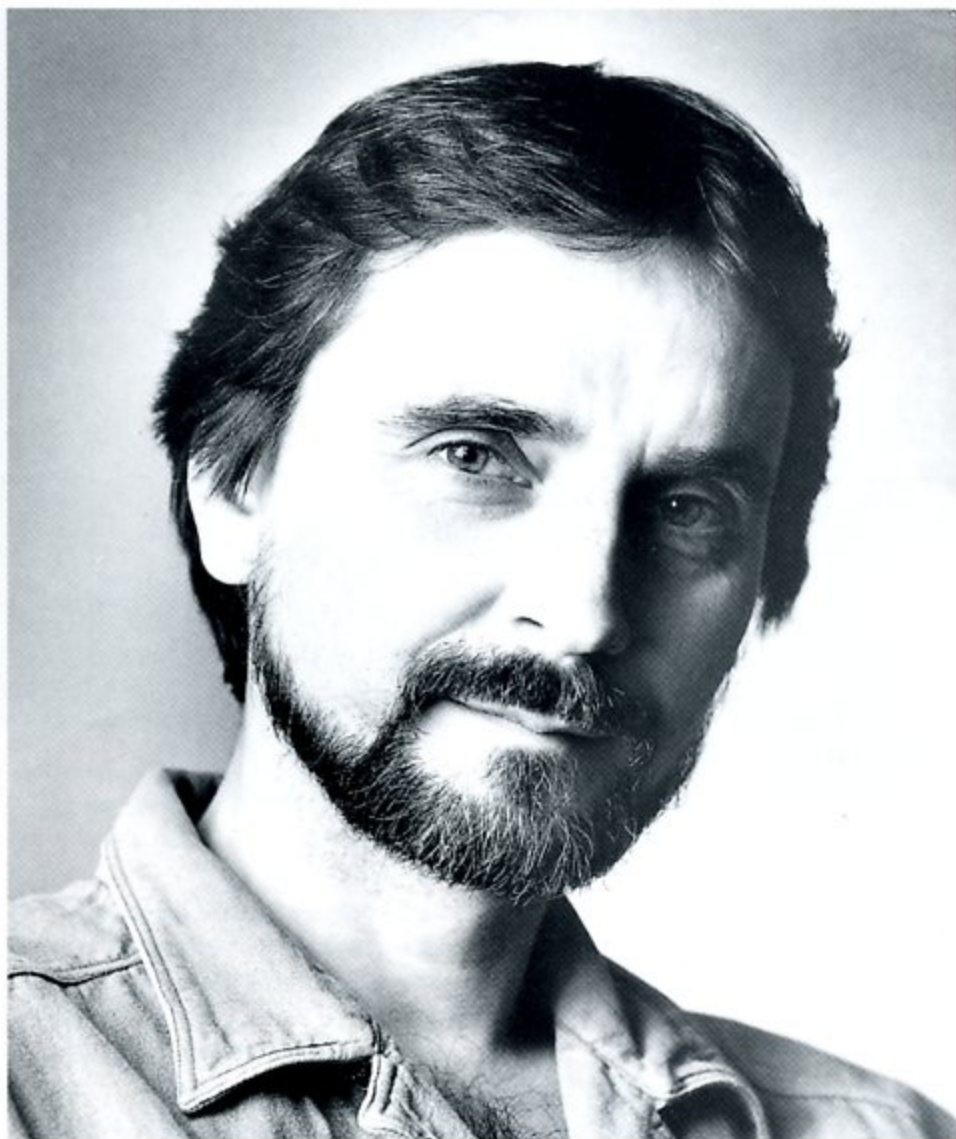


Foto © Hans Gernsuen

Jiří Kylián

Jiří Kylián nació en Praga en 1947. A la edad de 9 años inició sus estudios de danza en la Escuela del Ballet Nacional de dicha ciudad. Cuando tenía quince años ingresó en el Conservatorio, donde tuvo como profesora a Zora Semberova. Su educación no se limitó al ballet clásico: también recibió clases de danza popular y moderna, técnica Graham, música (tanto teórica como práctica; como instrumento eligió el piano), coreografía y la historia de cada una de estas materias.

Con una beca del *British Council*, en 1967 ingresó en la *Royal Ballet School* de Londres, donde conoció los desarrollos más recientes de la danza

moderna. En 1968 John Cranko le contrató para el *Stuttgart Ballet*, actuando en roles de solista.

Su primera pieza, **Paradox**, fue coreografiada para la *Noverre Society*, que organiza presentaciones de estudio con el fin de dar a los jóvenes coreógrafos la oportunidad de desarrollar su creatividad. A continuación realizó la coreografía de varias obras para el *Stuttgart Ballet*, entre las que destacan **Kommen und Gehen**, **Incantations**, **Der Stumme Orpheus** y **Blue Skin**. En 1973 hizo su primer trabajo como coreógrafo invitado por el *Nederlands Dans Theater*, **Viewers**, sobre música de Frank Martin. Posteriormente regresó en repetidas ocasiones hasta que, en 1975, fue nombrado Director Artístico Adjunto y Coreógrafo de la compañía, creando desde entonces cerca de cuarenta ballets de gran imaginación creativa, cuyo impacto y sello estilístico han dado a la compañía gran prestigio.

Cautiva

Coreografía: Nacho Duato

Música: Alberto Iglesias (*Cautiva*)

Escenografía y vestuario: Nacho Duato

Diseño de luces: Nicolás Fischel

Estrenado por esta Compañía en el Teatro Madrid, el 12 de abril de 1993.

Cautiva es un trabajo original para esta Compañía del Director Artístico, Nacho Duato, sobre música del compositor donostiarra Alberto Iglesias. La apasionada música de Iglesias inspira y da título a un ballet que, en un lenguaje claramente onírico, relata con una narración de imágenes superpuestas las dudas de la protagonista, *Cautiva*, que se debate en un mundo de fantasía entre el amor y la muerte.

Alberto Iglesias

Nacido en San Sebastián, Guipúzcoa, en 1955.

Hizo estudios de piano, armonía y contrapunto en su ciudad natal. Recibió lecciones de composición y piano de F. Schwartz en París. Estudió técnicas de composición electroacústica con G. Bmçic en los estudios Phonos de Barcelona.

En 1981 creó, junto al compositor J. Navarrete, un dúo de teclados dedicado a interpretar la música que ambos componían para este conjunto. Dieron conciertos en varias ciudades españolas. Colaboraron en 1983 en el proyecto del comediógrafo A. Vidal "Cos". Participaron, en fin, en numerosos festivales de música moderna. El grupo se autodisolvió en 1986.

Destacamos las siguientes obras: *Antifonia*, *Lunera*, *El Cohete y la Estrella*, *Mundial Música*.

También desde 1981 ha colaborado continuamente en películas de largometraje, documentales televisivos y piezas de video-arte. Podemos enumerar algunos: *La Conquista de Albania*, *La Muerte de Mikel*, *Fuego Eterno*, *Luces de Bohemia*, *La Playa de los Perros*, *Sueño de Tánger*, *Adiós Pequeña*, *Lluvia de Otoño*, *Los Marginados*, *Universal*, *Lo Ofrecido I, II y III*, *Vacas*. Durante 1989-1991 ha compuesto, entre otras, las obra que ahora le estamos presentando, **Cautiva**. Con una gran influencia de la música de tradición europea, la música busca fundamentalmente una corriente de comunicación intensa, de evocación y rapto que atraiga sin reservas la atención del espectador.



"Compuse **Cautiva** bajo la sensación de que la idea principal era una idea emotiva, irracional, que se derivaba en múltiples significados.

Catherine Allard,
Patrick de Bana

Foto © Paco Ruiz

Los textos de Joyce y Pound que utilicé enfrentados, como si se hablaran, son un escenario para esas emociones, un escenario amoroso, no dos protagonistas que cuentan una historia. Y se deslizan entre la música perdiéndose y encontrándose.

En la música, la potencia de la sinrazón, de la razón oscura, es primordial. Quizás es por ahí, donde la danza y la música se unen y nos estremecen."

Alberto Iglesias

Catherine Allard,
Patrick de Bana

Foto © Carlos Cortés



Cor Perdut

Coreografía: Nacho Duato

Música: M^a del Mar Bonet

Figurines: Nacho Duato

Diseño de luces: Nacho Duato

Estrenado por el Nederlands Dans Theater 2 en La Haya, el 27 de abril de 1989

Estrenado por esta Compañía en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, el 30 de junio de 1990

Cor Perdut es un paso a dos inspirado en la canción Bir Demet Yasemen, en la versión catalana que M^a del Mar Bonet elaboró a partir de un tema con matices tradicionales del armenio M.J. Berberian. "No sirve de nada llorar / no sirve de nada morir / el deseo es más fuerte / sigue él solo el camino", se lamenta la impresionante voz de M^a del Mar Bonet, cuyo poder de sugestión sobre Duato (que creó **Cor Perdut** como regalo de cumpleaños a la cantante mallorquina), parece incontestable después de **Jardi Tancat** (1983) y **Arenal** (1988), dos de las más brillantes coreografías del valenciano, ambas sobre música de esta intérprete. Al ritmo sincopado e hipnótico de las percusiones tunecinas, los dos bailarines recrean el dinámico lenguaje corporal y expresivo de este coreógrafo con la misma acongojada fluidez que transmite la voz de M^a del Mar Bonet.

Patricia García Ríos



Yoko Taira,
Ricardo Franco

Foto © Paco Ruiz



Catherine Allard,
Nacho Duato

Foto © Paco Ruiz

Duende

Coreografía: Nacho Duato

Música: Claude Debussy (*Pastorale y Finale de la Sonata para Flauta, Viola y Arpa* (1916); *Syrinx* (1912/1913), *Danse Sacrée et Danse Profane* (1904))

Escenografía: Walter Nobbe

Figurines: Susan Unger

Diseño de luces: Nicolás Fischtel

Estrenado por el Nederlands Dans Theater en el AT&T 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



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 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, eslavas 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 siempre 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 igualmente a su propia obra.

Jennifer Grissette

Patrick de Bana

Foto © Santiago Canicio

África Guzmán

Patrick de Bana

Foto © Carlos Cortés



Forgotten Land

Coreografía: Jiri Kylián

Música: Benjamin Britten (*Sinfonía de Réquiem*, opus 20)

Escenografía y vestuario: John Macfarlane

Diseño de luces: Joop Caboort

Puesta en escena: Roslyn Anderson

Estrenado por el Stuttgart Ballet el 12 de abril de 1981.

Estrenado por esta Compañía en el Teatro Madrid, el 22 de abril de 1993.

Kylián, comparándolo con Britten, ve en *Sinfonía de Réquiem* un trabajo de carácter más personal que político, ya que son los individuos los que siempre determinan el panorama político. Son siempre las personas y la Naturaleza las que hacen que la rueda de la evolución gire un poco más. Benjamin Britten nació en East Anglia, zona costera de Inglaterra que se está hundiendo bajo el mar lentamente. La imagen del mar arrebatando un pedazo de tierra -junto con un cuadro de Edward Munch- fue el motivo inicial de inspiración de la coreografía **Forgotten Land**, la base y el centro de la existencia humana, en sí misma siempre sujeta a eternas metamorfosis y mutaciones; la tierra que, desde tiempos remotos, recoge las huellas de generaciones; tierra en la memoria de los seres humanos, que debe ser olvidada por causa de enfrentamientos políticos; tierra destruida por la naturaleza o por la negligencia del hombre; tierra deseada, que sólo emerge en nuestros sueños; tierra de promesa y de ilusión.

Sinfonía de Réquiem

(Protesta Sinfónica)

"Con la condición de que no tenga que ser chovinismo musical". Esta fue la condición que Benjamin Britten impuso cuando, en 1940, el British Council le encargó escribir una sinfonía para la dinastía gobernante de una "potencia extranjera". Este encargo resultó proceder de la dinastía japonesa Mikado que deseaba celebrar su 2.600 aniversario. En aquellos días Britten vivía en los Estados Unidos. La guerra en Europa estaba tomando cada vez peor cariz, y Britten -políticamente comprometido y convencido pacifista- no renunciaría a su punto de vista. La obra que escribió "para la dinastía japonesa" fue *Sinfonía de Réquiem*, composición en contra de la guerra. Una



obra musical sobre la locura de la guerra, contra la inutilidad de la misma. Al cliente esta idea no le hizo muy feliz y rehusó aceptar la obra ya que la *Sinfonía*, basada firmemente en principios cristianos, representaba un insulto directo para el Emperador. En consecuencia, Britten se la dedicó a su familia en Inglaterra, esta sí, abiertamente en contra de la amenaza de guerra.

Sinfonía de Réquiem es una sinfonía in D (significa "en Re" en inglés); en el caso de Britten la D probablemente hace referencia al día-D, y con toda seguridad a la muerte ("death") que se muestra tan implacable en tiempos de guerra. La obra se compone de tres movimientos: *Lacrimosa*, *Dies Irae* y *Réquiem aeternam*, en otras palabras, los tres estados de la mente: tristeza, ira y resignación.

La ira ha volado en mil pedazos, aniquilándose a sí misma en el *finale*, el *Réquiem aeternam* de resignación, y un nuevo orden emerge de los pedazos. Aunque haya habido una explosión, él cree que nada desaparece por completo; siempre sobreviene algo nuevo. En el caso de *Sinfonía de Réquiem* se trata de esperanza y resignación. El último movimiento no se centra exclusivamente en la paz conseguida después de la guerra. Es, sobre todo, una oración por la paz ("la paz eterna sea con ellos, oh Señor"), una paz que, desgraciadamente, tardó mucho en llegar.

Catherine Habasque
José A. Beguristain
Foto © Carlos Cortés

Eva López Crivillén
Ángel Rodríguez
Foto © Lars Neubacher



Mediterrania

Coreografía: Nacho Duato

Música: Jerónimo Maesso, Mahmoud Tabrizi, Peter Griggs, Lissa Gerrard, Brendan Perry, Juan A. Arteche, Javier Paxariño

Escenografía: Nacho Duato

Figurines: Luis Devota y Modesto Lomba

Diseño de Luces: Nicolás Fischtel

Estrenado por esta Compañía en el Teatro Principal de Valencia, el 10 de julio de 1992

Con el patrocinio de Mediterrania, La Comunidad Valenciana, Generalitat Valenciana. ITVA

Habitualmente, una música me inspira a hacer un ballet. En esta ocasión el mar y su luz, el fuego y su significado en nuestra cultura, y la fertilidad de la tierra, han sido mis puntos de inspiración a la hora de crear esta coreografía dedicada a la Comunidad Valenciana.

Con este trabajo me gustaría reflejar unas sensaciones e imágenes personales de carácter íntimo: la vigencia de unas raíces cuya esencia, pese al prolongado alejamiento en la distancia y la influencia de otras culturas, siempre senti en el flujo de mis venas.

Para ello, he evitado ingredientes folklóricos, alusiones históricas, anécdotas o referencias a personajes, esperando transmitir, a través del movimiento, la sensualidad del paisaje, la sensibilidad de sus habitantes y el desenfado culto a lo efímero característicos de esta Comunidad.



Alejarse del estereotipo ha significado prescindir del artificio en la música, el vestuario o la escenografía hasta llegar a una simplificación que puede resultar aparentemente fría frente a la exuberancia cotidiana en la vida de nuestras gentes; pero si espero comunicar esa vitalidad en el movimiento.

He recurrido para ello a sonidos de percusión y viento, siempre envueltos por el constante batir de las aguas, no sólo porque identifiquen la cultura valenciana, sino por haberme ayudado a descubrir movimientos cercanos a la tierra, de fuerza telúrica, y así contrastar mejor los movimientos más delicados, como los correspondientes a los pasos a dos de El Azahar o de El Mar.

Simplemente, he querido profundizar en mis raíces y las de mis antepasados; he tratado de pelar la naranja hasta llegar a la pulpa: el espíritu lúdico y sensual de esta tierra eternamente bañada por el mar

Dedico este ballet a todos aquellos que, como yo, se sientan cómplices con el Mediterráneo.

Nacho Duato

**Mar Baudesson,
Raúl Tino**

Foto © Michael Slobodian

*'Cuando los años pliéganse
sombrios
y el oscuro horizonte nunca dice
la ansiada palabra, se recuerda
el país que al abrirse nuestros ojos
se nos mostró de niño...'*

Joan Gil-Albert



Compañía

Foto © Carlos Cortés

Na Floresta

Coreografía: Nacho Duato

Música: Heitor Villa-Lobos (arreglos Wagner Tiso)

Escenografía: Walter Nobbe

Figurines: Nacho Duato

Diseño de Luces: Nicolás Fischtel

Estrenado por el NDT 2 en el AT&T Danstheater de la Haya el 15 de febrero de 1990.

Estrenado por la Compañía Nacional de Danza en los jardines del Generalife de Granada el 24 de junio de 1993.

Na Floresta, es un típico musical que recrea la belleza de las selvas amazónicas, recogiendo directamente del folklore la esencia de su esplendor. Una energía apasionada recorre este trabajo, creado a través de secuencias llenas de contenido y fluidez. No transmite un mensaje específico sino que, más bien, sirve de pretexto para crear movimiento a partir de la música. Sin embargo, comunica un sentimiento de íntima relación con la naturaleza.



Caty Arteaga,
J. Manuel Armas
Foto © Lars Neubacher

Mar Baudesson,
Patrick de Bana,
Ángel Rodríguez
Foto © Lars Neubacher

Rassemblement

Coreografía: Nacho Duato

Música: Toto Bissainthe (*Rasanbléman*)

Escenografía: Walter Nobbe

Figurines: Nacho Duato

Diseño de luces: Nicolás Fischtel, según del diseño original de Dick Limdschröm

Puesta en escena: Lena Wennergren-Juras

Estrenado por el Cullberg Ballet en el Hjalmar Bergman Theatre de Örebro, el 27 de febrero de 1990

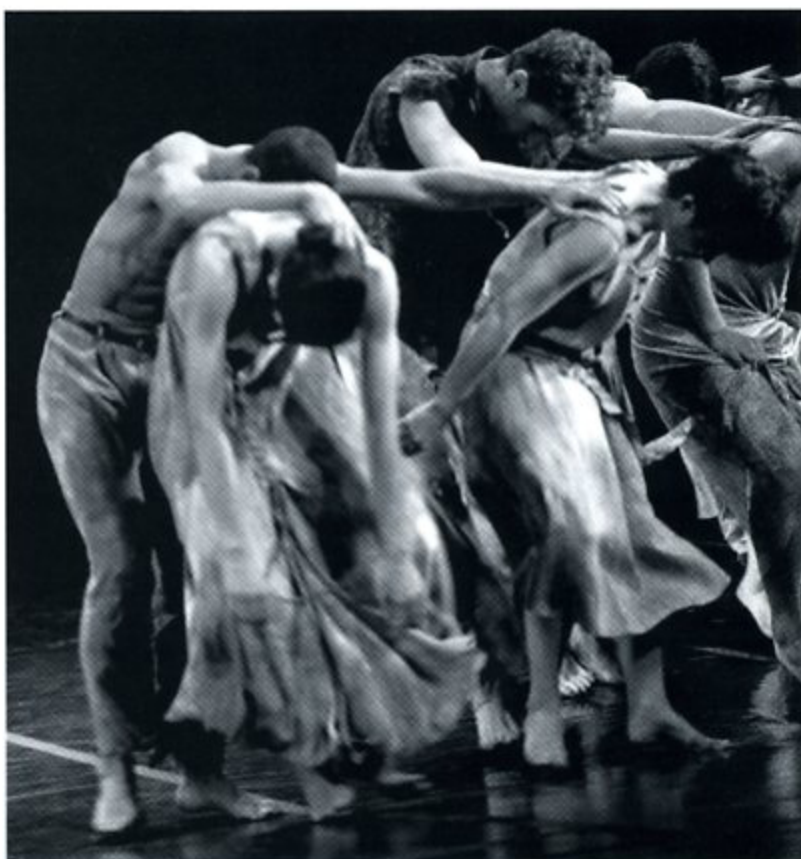
Estrenado por esta Compañía en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, el 13 de diciembre de 1991

En esta ocasión Duato ha virado su rumbo hacia las tierras de Haití y la cadenciosa música de Toto Bissainthe, que le brindan la inspiración en una suite en el estilo nítido y trepidante de **Jardi Tancat**. Cuatro parejas en descoloridos trajes de faena inician el ballet lentamente, hasta llegar a un sobrecogedor finale, con la palabra "liberté" coreada repetidamente en la canción.

Pese a la aparente sencillez de los medios utilizados, *Rassemblement* es una creación que, gradualmente, a través de los poderes liberalizadores de la música y la danza, demuestra ser un impresionante y conmovedor llamamiento a la conciencia del público sobre los derechos humanos.

Peter Bohlin

de la revista *Ballet International*



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 Bissainthe: 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.

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

Compañía

Foto © Michael Slobodian

Tony Fabre

Foto © Michael Slobodian

Stamping Ground

Coreografía: Jifí Kylián

Música: Carlos Chávez (*Tocata para Instrumentos de Percusión*)

Escenografía: Jifí Kylián

Figurines: Heidi de Raad

Diseño de luces: Joop Caboort

Puesta en escena: Jim Vincent

Estrenado por el Nederlands Dans Theater en el Circustheater de Scheveningen, el 17 de febrero de 1983.

Estrenado por esta Compañía en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, el 23 de diciembre de 1991.

Los aborígenes australianos son el único pueblo de una cultura de la edad de piedra que ha permanecido inalterado, debido a accidentes geográficos, a lo largo de cerca de 50.000 años.

La primera intrusión que sufrieron comenzó hace poco más de doscientos años. Incluso desde entonces, la geografía ha contribuido a preservar gran parte de su forma de vida, pues su vasto continente ofrecía un retiro casi ilimitado. Por ello, para el antropólogo ellos tienen la clave de nuestro pasado remoto; y para el bailarín también, porque su comprensión del vasto mundo en el que vivían fue siempre expresada en danzas de significado exclusivo.

La danza, situada en el centro de sus vidas, y en la que cada gradación de movimiento tiene un significado descriptivo expreso, está ahora en declive. Pero todavía puede vislumbrarse en las reservas de aquel país en las que la vida tribal continúa.

Kylián dice que siempre ha sentido "una admiración particular hacia la danza aborígen, por su belleza, realismo, expresividad e importancia en la vida y en la sociedad". Y en 1980 fue invitado a una reunión convocada por las tribus de las áreas tribales existentes en el norte de Australia, cuyo propósito era testimoniar lo que hubiera permanecido intacto antes de su desaparición bajo los inevitables cambios del siglo XXI. Este trabajo es una de las consecuencias de aquella visita y de su oportunidad de estudiar las extraordinarias técnicas de la danza aborígen.

Kylián no pretende aquí reproducir los ritos de esta danza. De hecho, esto no sería tolerable, porque la danza en sí misma se considera una posesión personal, y así, el hecho de ser utilizada por otro bailarín supondría robo y sacrilegio.

En lugar de ello, ha pretendido desarrollar un nuevo vocabulario propio, en paralelo con sus conceptos.

Stamping Ground fue creada en un ambiente de estrecha colaboración individual con cada

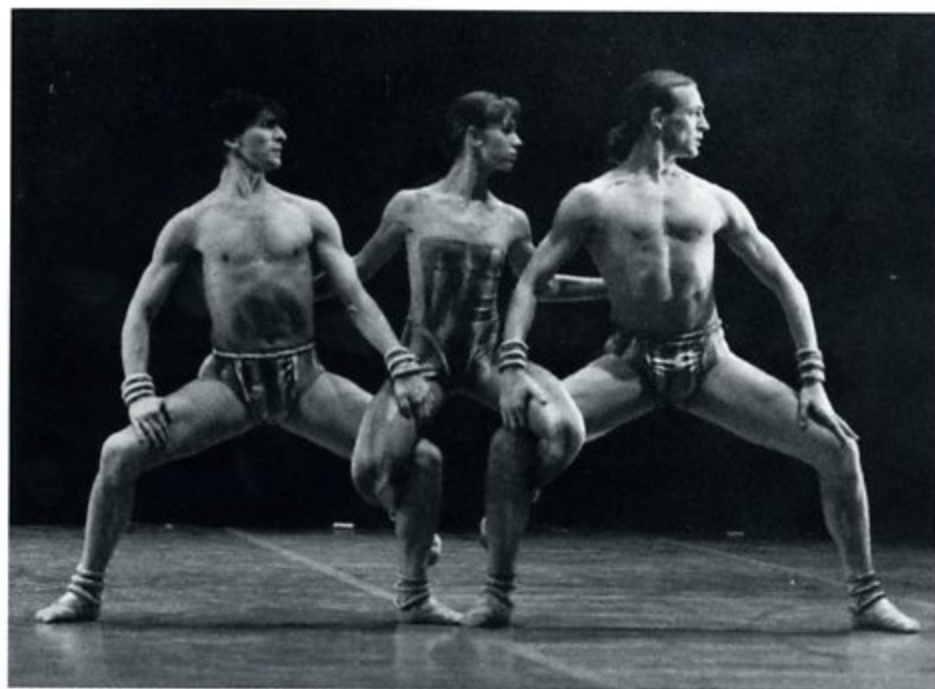
bailarín, teniendo en cuenta su personalidad específica y su instinto en relación al tiempo, al espacio y hacia los demás.

"Los bailarines", dice Kylián, "deberían descubrir y materializar, con un toque de burla hacia sí mismos, al animal que hay en ellos."



Catherine Allard

Foto © Michael Slobodan



Ricardo Franco, África Guzmán,
Nacho Duato

Foto © Carlos Cortés

Compañía Nacional de Danza



Soria, 2 - 28005 Madrid - España
Tel.: (+34.1) 468 08 64 - Fax: (+34.1) 468 09 32

Director Artístico: Nacho Duato

Bailarines Principales Invitados

Catherine Allard, Mar Baudesson, Marisa Cerveris,
Jennifer Grissette, Catherine Habasque, France Nguyen,
Patrick de Bana, Tony Fabre

Primeros Bailarines

Carmen Molina, M^a Luisa Ramos, Ricardo Franco,
José Antonio Quiroga, Hans Tino, Raúl Tino

Solistas

Marta Álvarez, Rosanna Burgos, Montserrat García,
África Guzmán, Eva López Crevillén, Sofia Sancho, Yoko Taira,
Daniel Alonso, Eduardo Castro, Luis Martín Oya, Fernando Navajas

Cuerpo de Baile

Caty Arteaga, Mireia Bombardó, M^a Luisa Delgado,
Marina Donderis, Gema Gallardo, M^a Europa Guzmán,
Marcelle Lehner, Mar Llorente, Belén Moreno, Esther Oliva,
Rocio Peláez, Blanca M^a Reche, Susana Ruiz, Adriana Salgado,
Sandra Seijo, M^a Jesús Tarrat, J. Manuel Armas,
J. Antonio Beguiristáin, Antonio Calero, Javier Castillo,
Antonio Fernández, Sebastián González, José Martínez, Julián Minguez,
Tino Morán, Lars Neubacher, Ángel Rodríguez,
José Vicente Sales, Oscar Torrado

Asistente del Director Artístico: Jim Vincent

Maestra: Irena Milovan

Asistente de Coreografía: Hilde Koch

Coordinación Artística: Mabel Cabrera

Pianistas: Fernando Ember, Jerónimo Maesso

Director Gerente: José Antonio Muñoz

Producción: Isabel Sánchez

Administración: Marisa Vázquez

Coordinación Técnica: Nicolás Fischtel

Difusión: Álvaro Sarmiento

Secretaría: Juana Lerma, Concha Martínez, Beatriz Prieto,
Lola Revilla, Maite Villanueva, Mercedes Zazo

Regidor: Goyo Giménez

Maquinaria: Marcelo Suárez, Luis García

Electricidad: Florencio Sánchez, Lucas González

Audiovisuales: Jesús Santos, Pedro Álvaro, José M^a Pulido,
Javier Cabellos, Rafa Giménez, Ignacio Rodríguez

Sastrería: Ismael Aznar, Genoveva Bon, Juana Cuesta,
Rosa Sánchez, Carmen del Valle

Utería: José Luis Mora

Masajista: Mateo Martín

Recepción: Luis Baquero, Miguel Ángel Cruz, Hugo Pérez

NUEVAS
SALAS
DE
EXPOSICION
DE
TELEFONICA

La Colección

De Arte De Telefónica

**SI ERES AMANTE DEL ARTE,
EN MADRID TE ESPERA
UNA GRAN COLECCION.**

Chillida, Luis Fernández, Picasso, Tapies...
Esculturas, dibujos, pinturas...

Arte y artistas españoles contemporáneos se reúnen en las nuevas Salas de Exposición del recién rehabilitado Edificio de Telefónica.

A través de la Fundación Arte y Tecnología, Telefónica se esfuerza así por recuperar y conservar un patrimonio cercano a todos, integrándose aún más en la vida cultural ciudadana.

A partir de ahora, Madrid podrá disfrutar de LA COLECCION DE ARTE DE TELEFONICA. Obras insignes de artistas universales que Telefónica pone a disposición de todos los amantes del arte en cualquiera de sus representaciones.

Horario:

SALAS PERMANENTES (ARTISTICA E HISTORICO-TECNOLOGICA). 10 a 14 h., de Martes a Sábado (excepto festivos).

SALAS TEMPORALES. De Martes a Viernes, de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h. (excepto festivos). Sábados, de 10 a 14 h.

Entrada por Fuencarral n.º 1. Gratuita previa exhibición del D.N.I.



FUNDACION
ARTE Y TECNOLOGIA



Telefónica