

CONSERVATORIO SUPERIOR DE DANZA DE VALENCIA PRUEBA DE ACCESO 2014-2015

Los aspirantes disponen de una hora para realizar un comentario y opinión personal sobre uno de los textos de danza facilitados por el tribunal y que figuran a continuación.

TEXTO Nº 1

Justo 14 años después de su última actuación en el Festival Castell de Peralada con el Ballet de la Deutsche Oper Berlin, Tamara Rojo (Montreal, 1974) regresa hoy a ese escenario como bailarina y directora de la prestigiosa English National Ballet (ENB), dirección que ganó mediante oposición pública en 2012: “Mi trabajo quiere ser innovador a la vez que compagine tradición y modernidad, por eso me he rodeado de un buen equipo artístico”, afirma. En ese equipo destaca la magnífica bailarina cubana Loipa Araújo: “La técnica cubana ha sabido destilar la escuela rusa adaptándola al carácter latino y en el ENB he querido contar con una maestra de baile de su talento; llevo 10 años con ella y estoy rodeada de un equipo, que sabe más que yo, es la manera de aprender continuamente”.

Rojo, premio Príncipe de Asturias de las Artes en 2005, tiene la carrera ya muy definida. Por eso, si se le pregunta si le hubiera gustado dirigir la Compañía Nacional de Danza, tras el cese de Nacho Duato, se muestra tajante: “No, solo quería dirigir la ENB; me gusta su espíritu aventurero y resistente: no tener un teatro donde residir nos obliga a estar de gira y este espíritu, como el de los Ballets Rusos de Diaghilev, es lo que me atrajo”.

En Peralada, la compañía inglesa ofrece un doble programa; esta noche, *Coppélia*, y mañana, diversas coreografías: en unas se rinde homenaje a Rudolf Nureyev a los 30 años de su paso por Peralada, mientras que en *Lest We Forget* se conmemoran los cien años de la Primera Guerra Mundial.

Coppélia, célebre ballet con coreografía de Arthur Saint-Léon y libreto de Charles Nuitter, inspirado en un cuento de E.T.A. Hoffmann, fue estrenado en París en 1870. Rojo encarna a Swinilda: “Es de gran dificultad, pero es uno de mis personajes preferidos: requiere un doble esfuerzo, ya que debes bailar pareciendo una muñeca pero a la vez eres un ser humano”.

En *Lest We Forget*, en cambio, dan una visión desde la danza de la Primera Guerra Mundial, idea que Tamara encargó a tres notables coreógrafos: Russell Maliphant, Liam Scarlett y Akram Khan; en las piezas de estos dos últimos participará Rojo.

Junto a esas coreografías se ofrecerán tres obras que rinden homenaje a Nureyev, rememorando sus míticos pasos a dos de *El cisne negro* y el de *Giselle* y un paso a tres de *El Corsario*. Rojo, que recibirá la medalla de oro del festival, actuará en septiembre de 2015 en el Liceo.

CARMEN DEL VAL. Publicado en El País, el 31 de julio de 2014.

TEXTO Nº 2

El bailarín, coreógrafo y pedagogo Steve Paxton (Phoenix, Arizona, 21 de enero de 1939) medita sus respuestas. Se sabe un emblema. Su proverbial irascibilidad no ha aparecido ni por un momento en el transcurso de esta entrevista, sus repuestas han sido dilatadas y complejas. Figura decisiva del pensamiento del arte contemporáneo, Paxton desgrana su estética y desnuda una filosofía del trabajo escénico más allá de cualquier molde.

PREGUNTA. ¿Cómo recuerda sus etapas de colaboración con algunos artistas como el músico David Moss y la bailarina Lisa Nelson? ¿Le costó trabajo encontrar gente que pensara como usted en aquellos tiempos?

RESPUESTA. Nos encontramos en el Bennington College, en Vermont, a mitad de los años setenta. La colaboración con Moss, que es un fantástico percusionista, era muy fácil, en la práctica, porque podía sentir cada nota mientras danzaba. Lisa Nelson —con la que continuó bailando todavía, 1949— sí manifestaba la dificultad de improvisar con otro bailarín, por lo difícil que a veces es querer mirar lo que otros hacen, sin perder tiempo. Sin embargo, Lisa era un *partenaire* interesante porque tenía una visión diferente de cómo motivar las improvisaciones. ¿Cómo decirlo? Ella es mi investigación más profunda en la improvisación de danza; ella es muy consciente de su trabajo, de una manera que yo, sólo después de 40 años, empecé a comprender.

P. Hoy día se encuentran clases de *contact improvisations* por todas partes. ¿Es incontrolable esa degradación del concepto?

R. Era inevitable. Cada bailarín encuentra su propia idea en relación con la *contact improvisations*.

P. De acuerdo con sus principios, ¿existe el concepto de repertorio perdurable? ¿Qué registro de la danza debe permanecer y transmitirse al futuro?

R. ¿Un repertorio exacto e inmortal? Probablemente no, aunque la noción de movimiento de la estudiosa de la notación coreútica, Noa Eshkol (Kvutzat Degania, 1924-Holon, Israel, 2007), podría representar nuestra mayor esperanza en ese sentido. La mayor parte del repertorio abarca aproximaciones o adaptaciones. Ni siquiera el *mismo* baile realizado por los *mismos* bailarines puede ser exactamente idéntico. Pero las obras maestras ofrecen revelaciones, y las buenas reconstrucciones de esas obras maestras pueden proveernos. Yo creo que un gran y diverso repertorio es útil para dar al público una conciencia de lo que puede ser enseñado o de qué se les ha enseñado. Pero por supuesto que lo que queda depende de las nuevas generaciones. Ellos decidirán lo que pueden ver, y lo que quieren ver, lo que quieren bailar. Nosotros les ofrecemos lo que podemos.

P. ¿Qué pasa con los otros entrenamientos convencionales, como la clase de ballet académico? ¿Opina que son necesarios y útiles al artista de danza? ¿A usted le ayudó en su juventud ese tipo de enseñanza?

R. Dos cosas. El cuerpo del que camina puede ser desarrollado. La mente inconsciente puede realmente desarrollar la conciencia. La técnica de movimientos de ballet es una

forma rigurosa y lógica, concisa. Es probable que los dos elementos juntos desarrollen la conciencia; el movimiento para crear conciencia, es el más importante, por lo que es muy importante estudiar una forma en que pueda ser entendido. Pero la técnica tiene que ser cultivadora del cuerpo. Los ejercicios deben hacerse para orientar el cuerpo y la mente en la forma de desarrollarse durante los periodos de crecimiento físico. El ballet es un gran logro del hombre, pero aprender es tan adictivo que hay que recordar que es sólo una forma de pensamiento en movimiento. Creo que es muy útil, y mi admiración por el *tendu* es ilimitada.

ROGER SALAS. Publicado en El País, el 14 de agosto de 2014

TEXTO Nº 3

La segunda jornada de la 54ª edición del Festival del Cante de las Minas de La Unión deparaba la presentación del recién creado Ballet Flamenco del Cante de las Minas, un proyecto impulsado por la organización del Festival y su Fundación en colaboración con la Universidad Católica de Murcia (UCAM). La nueva compañía presentaba su primera obra: *Alma minera*, un relato danzado de la historia de La Unión, ligada a la minería y la tragedia humana, pero también al flamenco y a los cafés cantantes.

La obra ha sido coreografiada por Javier Latorre, Miguel Ángel Rojas, Carlos Rodríguez y Ángel Rodríguez, con música de Fran Tornero y dirección de Clotilde Corví y Beatriz Arce y escenografía de Esteban Bernal.

Algunas señales de los últimos días sobre improvisaciones y prisas de última hora, más el hecho de la fragmentación creativa y los ensayos entre Madrid y La Unión, no presagiaban nada bueno. Sin embargo, la obra, además de ser recibida muy calurosamente por el público, resulta muy presentable y cuenta incluso con momentos brillantes, aunque también con ciertos desajustes que seguramente se limarán con el rodaje.

Para empezar, la historia en sí, pese a estar muy concurrida por detalles simbólicos, no deja de ser un pretexto para la danza, para la buena danza, con un cuerpo de baile a buen nivel y actuaciones individuales brillantes, como las de Carlos Rodríguez y Ángel Rojas, el primero en la coreografía de apertura, de Javier Latorre, con movimientos más clásicos que flamencos, y el segundo con una farruca brillante pero excesivamente larga, que incluso rompe el ritmo de la obra.

La historia del baile flamenco no es ajena a la coreografía teatral y narrativa, desde *Camelamos naquerar*, de Mario Maya, a los montajes de *La Cuadra*, de Salvador Távora. Y no siempre han resultado fructíferos, más bien han tendido a lo grandilocuente y a ponerse estupendos, como el personaje de *Luces de bohemia*. Eso no ocurre aquí. La obra muestra el dolor de los mineros, como no puede ser de otra forma, pero también la alegría y la afirmación de la vida, como en ese final festivo que de nuevo muestra el talento coreográfico de Javier Latorre pero también todo el genio de la danza española con evocación especial para Antonio Gades y su amor por lo popular mostrado en obras como *Bodas de sangre* o *Fuenteovejuna*.

ANTONIO PARRA. Publicado en El País, el 10 de agosto de 2014.



GENERALITAT
VALENCIANA

ISEACV



CONSERVATORIO SUPERIOR DE DANZA DE VALENCIA PRUEBA DE ACCESO 2017-2018

TEXTO Nº 1

Ramón Xirau es escritor, filósofo y poeta, pero también amante de la danza. Y dice que cuando mira una coreografía emotiva le dan ganas de bailar, “pero no soy Nijinsky, aunque lo quisiera”.

En entrevista, el recién galardonado con el Premio de Poesía y Ensayo Octavio Paz cuenta su visión sobre la danza y asegura que la filosofía y la danza tienen lazos muy estrechos. ¿Cómo se podría bailar sin pensar en Descartes?

Es así como describe la profunda relación entre la filosofía y danza, un binomio que en su opinión merece el mayor análisis.

Por ello, explica que aún la humanidad no ha encontrado la respuesta al porqué de la vida, pero sí puede dar un sentido a ésta mediante la creación. “Lo más íntimo del hombre es expresar su existencia en el arte; algunos lo hacen a través de la música, otros con la danza. Yo mismo siento la necesidad de hacer poesía.”

¿Por qué el hombre baila desde tiempos inmemorables?

“En mi tesis de doctorado abarco un poco este tema. Heráclito, en Grecia, decía que el mundo y la vida eran una sucesión constante de procesos dentro de un ciclo continuo. La vida es movimiento y cambio y Heráclito simbolizaba esto a través del fuego; nada tan variable como una llama, nada con tantas posibilidades de transformación. El espíritu de armonía en la danza podría imitar este aspecto de la naturaleza, este fuego heraclítico. “La danza mantiene una lucha entre opuestos y la sucesión de un opuesto a otro, esto es movimiento, y por supuesto es filosofía y arte.”

El autor de Introducción a la Historia de la Filosofía comenta también que siempre ha gustado muchísimo de la danza.

“Cuando veo danza me dan ganas de bailar también, pero no soy Nijinsky, aunque quisiera”, bromea. “Uno de los ballets que más me ha gustado es Petrushka, de Stravinski, me gusta ver un buen ballet que varíe, cambie y no repita todo. Pienso que la danza implica para mí una búsqueda de armonía y tal vez algo superior en la vida, como todas las artes.”

“El bailarín y el coreógrafo deben conocer todo el aspecto técnico, pues sin técnica no hay nada. Pero también deben saber de música, pintura y sentido del espacio. ¿Y de filosofía? ¡Ni lo duden! Sin pensar en Descartes, ¿cómo se podría bailar?”, agrega. Xirau afirma que siempre existirá un lazo indisoluble entre la danza, la filosofía y la literatura, ámbitos que inspiran, como en una coreografía, toda clase de imágenes, como



aquel párrafo en el que describe el encuentro con su esposa: “Revelaré lo que me hizo ser de veras mexicano. Vi a una persona, hablé con ella, le conté interminablemente historias terribles de la guerra vivida, de aquella guerra tal vez incivil, y me escuchaba. La conocí cuando ella hablaba con mi padre. Era Ana María Icaza, mi futura esposa. Mi padre dijo que era pintora. Lo era. Pintaba muy bien.”

Respecto a sus libros y a la manera en que éstos han influido en los jóvenes, Xirau opina que siempre está en contacto con estudiantes y siempre busca la claridad en sus libros para todos aquellos que los lean.

“Busco influir en los jóvenes en un sentido, que piensen como ellos mismos, no como yo, pues cada quien tiene la libertad de buscar la verdad en el pensamiento propio.” El poeta a quien Octavio Paz llamó “el hombre-puente” entre México y España, considera que también puede haber un puente que una a la filosofía y a la poesía, “las dos grandes tentaciones de mi vida, pues ésta es el primer leguaje que poseo desde niño. A los 11 años escribí mi primer poema, uno que, supongo, era muy malo”.

ANGÉLICA BAZÁN. Publicado en *Crónica.com*, 16 de diciembre de 2009.

TEXTO Nº 2

Para Manuel Segovia y Violeta Ruiz del Valle, *Carmen vs. Carmen* es “un viaje al universo de la mujer y su libertad”. Los directores de Ibérica de Danza están girando con ella por escenarios nacionales e internacionales, desde que la estrenaran en el Teatro Metropolitano de la Ciudad de Querétaro (México), en 2015.

Manuel Segovia, su coreógrafo, ha tomado como inspiración la música de Bizet y la novela de Prosper Mérimée para tejer la dramaturgia de este ballet a través de la riqueza de la danza española. Aquí está su lenguaje neofolk, pero también escenas de estilización neoclásica, partes más flamencas y la expresividad propia de su universo.

Además, quiere hacer con *Carmen vs. Carmen* una reflexión sobre uno de los graves problemas de la sociedad actual, el maltrato y la violencia de género. La historia de la cigarrera de Triana es paradigma de este asunto y el coreógrafo y director de Ibérica de Danza revive su argumento con nueva energía y especial simbolismo.

A través de la riqueza y la técnica de la danza española, en este ballet “se explora lo divino y lo humano que hay en nosotros”, asegura, “como una respuesta al mundo femenino desde la libertad y para la libertad del ser”. Así, todos los personajes que interpretan los bailarines tienen aquí la cualidad de ser símbolos que representan atributos y valores colectivos del ser humano.



GENERALITAT
VALENCIANA

ISEACV



Premio Nacional de Danza a la Creación (2001) y Premio Villa de Madrid a la Coreografía (2004), entre otros galardones, Manuel Segovia define Carmen vs. Carmen como “una visión de la dualidad dentro del universo femenino, una búsqueda del propio destino, sin deudas con el mundo”.

Con diseño de vestuario de Violeta Ruiz del Valle, y diseño de iluminación y escenografía mapping de Miguel Angel Ramos, Carmen vs. Carmen está protagonizado por siete bailarines. Luisa Serrano es la icónica cigarrera y, a su lado, el personaje del Destino le sobrevuela, interpretado por Angela Gairal, mientras se intensifica su relación con Don José, a quien da vida Jaime Puente. Además, como en la novela original, Manuel Segovia ha incluido al Marido de Carmen, a quien interpreta Pedro Monje. Raúl González, por su parte, se muda en Escamillo y, junto al autoritario Teniente Zúñiga está también el personaje de su mujer, encarnados, respectivamente, por Alberto Quejido y Raquel Ruiz. Monje también ha coreografiado las escenas de Las cigarreras y La fiesta, y González ha realizado su solo La habitación del Torero.

Además, junto a la famosa partitura para ópera de George Bizet, estrenada en 1875, Manuel Segovia ha escogido piezas de Isaac Albéniz (su famosa Córdoba, de 1898), con arreglos y música adicional de Alfredo Valero y de Ibérica de Danza Ensemble.

CRISTINA MARINERO, publicado en *Opera World*, 9 de marzo de 2017

TEXTO Nº 3

Está considerado tanto o más que Nureyev, Baryshnikov y el legendario Nijinsky. Pero, quizás, su conducta, hasta el momento, tenga más que ver con los vaivenes tempranos del mítico bailarín de los Ballets Rusos de Diaghilev, que con las carreras de los otros divos.

Si en los foros hay balletómanos compasivos -aunque tengan entrada comprada y hayan pagado un viaje desde el otro lado del mundo para verlo- y otros, por el contrario, ya piensan que lo suyo no es serio y sí una falta de respeto, lo cierto es que Sergei Polunin (Kherson, Ucrania, 1989) ha vuelto a dejar plantado al Royal Ballet de Londres, hace pocos días, cuando estaba anunciado y muy promocionado que iba a bailar junto a su novia, la también estrella Natalia Osipova, el icónico Margarita y Armando, de Sir Frederick Ashton. Piensen que fue creado para Margot Fonteyn y Rudolf Nureyev, en el cénit de su fama como pareja estelar pero atípica (ella tenía casi 20 años más que él), por lo que ver a Polunin y Osipova en sus papeles iba a ser otra de esas noches legendarias de la historia del ballet. Y con el añadido sentimental, todavía más.

Sin embargo, en el reparto del próximo 5 de junio, la que iba a ser su noche de estreno junto a su novia (lo había bailado por última vez en febrero de 2013 con Tamara Rojo, en lo que supuso el regreso de ambos al Royal como invitados), aparece un "TBC", "to be confirmed", en vez del apellido Polunin, al lado de Osipova, en el momento de escribir estas líneas.

Sergei Polunin tiene un lugar en la historia de la danza como el artista más joven en ser nombrado primer bailarín del Royal Ballet. Fue en 2009, cuando todavía tenía 19 años, y hasta 2012 agitó Covent Garden con sus impresionantes dotes técnicas que conjugaba con interpretaciones entregadas.

Pero el 24 de enero de 2012, de repente, anunció que se marchaba. Y se fue. Y durante meses no bailó. Hasta 2015, estuvo sobre todo, y por resumir, en Rusia -hizo un talent show de ballet ¡concurando! y con el Ballet Stanislavsky- o Los Ángeles. Fue entonces cuando bailó la famosa Take Me To Church, de Hozier, grabado por el famoso fotógrafo David LaChapelle, coreografiado por su fiel amigo de los años de la escuela del Royal Ballet, Jade Hale-Christofi, y el mundo entero se quedó impactado con sus vuelos, giros e impresionante físico. El, por su parte, descubrió que había inspirado a tantos que no podía dejar de bailar, como era su intención. El video viral ya llega a los 20 millones de visionados si Youtube no se equivoca.

La "explosiva pareja", como les denominan los medios británicos a Polunin y Osipova, no estará, por tanto, en la escena de la Royal Opera House.

Todo esto sucede cuando en los cines de medio mundo se proyecta el documental *Dancer*, dirigido por Steven Cantor, donde se narra su historia, se apunta su coqueteo con las drogas y sus desfases, pero también sus horas de trabajo en el aula, con imágenes inéditas de su infancia y adolescencia. Hay tanto una intención promocional de su nueva vida de vuelta al orden (se rodó hasta 2016...), como ganas de exorcizar su aura de "chico malo" del ballet. Se habla de la presión que sintió desde niño, al haber estado sometido a la disciplina de este arte de una forma dramática, ya que su padre y su abuela tuvieron que marcharse de Ucrania para trabajar y poder pagar su escuela y manutención en Kiev, a donde fue a vivir solo con su madre.

En *Dancer*, la conclusión es que al faltarle la familia y, encima, desgajarse (los padres, después de su ingreso en la escuela-internado del Royal Ballet, se divorciaron) ya no tenía por lo que luchar y no encontró motivo para seguir. Es un muy buen documental para saber la vida de lucha y triunfo de quien llega tan alto, pero también de cómo quien llega tan alto puede echar de menos, en realidad, lo más básico, el amor de los tuyos.

CRISTINA MARINERO, publicado en *El Mundo*, 23 de mayo de 2017