

RESEÑA, 2000
NUM. 319, pp. 10-11



COMPañÍA NACIONAL DE DANZA

NACHO DUATO EXQUISITO

En 2000 la Compañía Nacional de Danza estrenó en el Teatro Real de Madrid su obra 'La forja de un rebelde'.



FOTO: G. MENDOZA

MULTIPLICIDAD, FORMAS DE SILENCIO Y VACÍO

En conjunto, hay que reconocer que esta Compañía ha adquirido un elevado grado de perfección. Desde hace algunas coreografías, **Nacho** se ha intelectualizado y apunta cierta sofisticación. Esto se percibe en el trazado de las líneas balletísticas. Este intelectualismo en maridaje con la abstracción de dichas coreografías, engendran distanciamiento y un cierto grado de frialdad, a la par que un halo de belleza. Hay menos vitalidad, en favor de una cierta exquisitez. Y también

Nacho

hace honor a su retirada como bailarín. Interviene como intérprete, pero se asemeja a un suspiro. Un suspiro esculpido es en clave culturista que sólo se hace presente, como

Hitchcok

, a quien le gustaba aparecer en sus películas.

Por vos muero sigue manteniendo ya la sugerencia y la belleza de una danza, casi meditación, que nos sorprendió en su estreno. De entre las coreografías de **Nacho** es de las más inspiradas y, me atrevería a afirmar, de las más trascendentes. Es como si dentro del interior de **Nacho** se albergase la discreta finura de un místico.

Estrenos eran *Arcangelo* y *Ofrenda de Sombras*.

Sobre música de **Corelli** y **Scar-latti** se trata, según reza el programa, de una «reflexión sobre el paraí

-
so y el infierno». La parte superior de la caja escénica es ocupada por una tela en oro viejo, que rodea to

-
do el perímetro rectangular y se pierde en las alturas. La parte infe

-
rior, en negro, aterriza sobre un sue

-
lo del que emergen luces puntuales. Una espléndida y sobria escenogra

-
fía. Vestidos «minimalísticamente», los bailarines componen dúos y se trasladan en grupo con movimien

-
tos de aproximación y alejamiento sobre música de los

Concerti Grossi

de

Corelli

. El aria del oratorio

Il Pri

-
mo Omicidio

de

Scarlatti

pone punto final y eleva a los dos bailarines ha

-
cia las alturas. Posiblemente el mo

-
mento más sugerente.

De los *Concerti Grossi*, en una estructura de cuatro movimientos, **Nacho** utiliza el lento, probablemen

-
te para subrayar ese matiz de an

-
gustia que supone la existencia y cu

-
ya única liberación hacia el paraíso lo trae la muerte, musicada con el aria de

Scarlatti

. Se ha reelaborado la música en un orden distinto. Por lo tanto no se trata tanto de partir de la música, sino de ponerla al servicio de la idea coreográfica.

La pieza se hace reiterativa en sus movimientos y va adquiriendo cierto sopor y distanciamiento al apoyarse musicalmente sobre los adagios y graves de **Corelli**. Falta cierto sentido de la variedad y se tiene la sensación de estar en un tío -vivo que repite las mismas histo-rias. Sólo el final, sorprendente con el descenso de la tela, el juego con ella y la ascensión a los cielos, apor

-
tan la variedad, la sorpresa y es de gran inspiración.

Arcangelo

es una buena idea que se alarga en su co

-
reografía.

La esperada *Ofrenda de sombras* se adentra en **Velázquez** y su mítico cuadro *Las Meninas*.

Cuadro comen

-

tado por ensayistas e intelectuales, llevado al teatro, diseccionado por pintores como

Picasso

y fecundador de mil historias en los personajes que aparecen o se desvanecen en el fondo.

Nacho Duato

lo contempla bajo una mirada musical y danzísti

-c

a, con coqueteos de surrealismo. Si buceamos en los estudios velazqueños no parece que la música fuera el fuerte del pintor. Pocas alusiones en sus cuadros y en su vida. Con una ingeniosa escenografía de

Jaffar Chalabi

centrada en un caballete de puertas que se abren y cierran vo

-

evilesicamente y pantallas de vi

-

deo. Se consigue un ballet de corte onírico y abstracto. No hay historia. Se trata de imágenes balletísticas que sugieren más que narran. Es la mirada de

Nacho

sobre el cuadro y

Velázquez

.

La coreografía arranca, a través de las puertas corredizas del cuadro, con un huída del propio **Nacho**, ves-tido con «perizoma» o «pañó de

pu -reza», en terminología cristiana, cual **Cri**
sto
atormentado en la cruz. No es Velázquez sino un segundo pin
-
tor, que intenta pintar un nuevo cua
-
dro con la paleta de la música y la danza. Los plateados pinceles del fi
-
nal en sus manos, semejantes a uñas prolongadas, dan testimonio de ello.
Y, al final, la imagen electrónica de sus estertores sobre la sedienta are
-
na del desierto -así se justifican las pantallas de video - recuerdan al Cristo
agonizante y sugieren la es
-
terilidad creativa o la imposibilidad de poder plasmar visualmente algo que
le desborda.

Hay un paralelismo entre **Veláz-quez** y **Nacho**, sin tener que llegar a ser la
misma persona. Los dos pare

-
cen tener el mismo problema ante el cuadro de
Las Meninas

.
El mundo del cuadro va más allá de la propia realidad que refleja. ¿Cuál es
su con

-
tenido? La

Menina

resalta en el cua

-
dro de Velazquez y en el de
Nacho

. Éste la dibuja con mayor entidad re

-
alística tanto en vestuario como en carácter: una preciosa «muñeca» tra
-
viesa y juguetona. Balletísticamente lo logra con unos movimientos, me
-
cánicos a veces y otras con despla
-
zamientos entre el resto de unas fi
-
guras, más cercanas a sombras o fugaces líneas que a entidades.

La visión de **Nacho** sobre el cua-dro es la que produce el mismo cua-dro.

Un

Vel

ázquez

que se cuela de rondón en su propio cuadro como un modo de codearse
con la familia real; una serie de figuras de vidas ocultas pero que sugieren
muchas cosas, sentimientos y toda una época. Todo ello está expresado me
-
diante un mundo onírico.

Los guardainfantes se reducen al esqueleto de varillas, las pelucas también
y el propio **Nacho** se pelea con un miriñaque. Hay como una confusión
semejante a la de los sueñ
Dos y con la misma sensación
obse
-siva que estos
producen.

La música dieciochesca con instrumentos de la época arropan el ambiente y termina siendo protagonista al escucharse en vivo, bajo la batuta de

Jordi Savall

. Es un repertorio que domina y cuya interpretación, a car

-

go de

La capella Real de Catalunya, Hesperion XXI

para la música hispá

-

nica del XV Y XVI y

Le concert des Na

-

cions

para el barroco, fue un éxito.

Ingenio, sugerencia en imágenes y movimientos, limpieza en la ejecución de los bailarines, llega un momento en que distancian excesi

-

vamente y comienza a notarse una cierta pesadez en el desarrollo coreo

-

gráfico. Deja de interesar.

En este primer programa hay algo que colabora con el sopor general de la velada: el haberlo cons-truido con un mismo estilo de música en las tres coreografías. Se en

-

tiende que hab

D

a que aprovechar la orquesta en vivo con un tipo de instrumentos característicos para la época musical que evoca. Pero ello va en detrimento del ritmo de la velada. Termina por caerse en la mo

-

notonía musical, que aumenta al no quedamos prendados especial

-

mente de las dos

ú

ltimas coreo

-

grafías.

El segundo programa era un homenaje a **Bach** y a su música ba-rroca. *Multi*
plicidad

en la primera parte y

Formas de Silencio

y

Vacío

en la segunda, forman una unidad. Las dos coreografías son el reverso del primer programa. Subyugan por su ingenio y traslación del mundo mu

-

sical de

Bach

a la danza.

Jaffar Chalabi construye una es-cenografía a base de un andamio, como

estructura perenne, y una pa -red, cuya virtud es la de deslizarse de izquierda a derecha, a distintos niveles, y plegarse sobre su misma formando ondas. De un nivel a otro se accede por rampas. De alguna manera, pretende reflejar la archi

-
tectura barroca: andamiaje y revestimiento de formas cambiantes. Los pliegues en movimiento de la pared aportan este cambio continuo y las formas onduladas y redondas del barroco. Es ingeniosa la traslación de las ondulaciones porque permi

-
ten sugerir diversos espacios.

Musicalmente recorreremos el bri-llante **Bach** en *Multiplicidad*. Se trata de multiplicidad de sonidos, com

-
posiciones y ritmos. Ello se ve refle

-
jado en la danza, que una vez más estiliza tanto en vestuario como en movimientos que, muy de lejos, re

-
cuerdan las danzas originales, para enseguida romper el movimiento tradicional y abstraerlo en líneas modernas. Sirva de ejemplo el ini

-
cio de los baiarines con las ban

-
quetas, como si se tratase de notas musicales, la *Polonaise*

,
la lucha de esgrima con los arcos de violín. Pe

-
ro hay algo más, en los bailarines y sus líneas coreográficas, me parece poder descubrir la visualización de la música y la partitura a través de los

instrumentos. Esta primera par

-
te está llena de vitalidad y frescura, aunque, eso sí, con un ba
ñ
o distan
-
ciador y de finura que alejan un po
-
co al espectador y llevan a una con
-
templación puramente estética. Varios de los recursos coreográficos
utilizados aquí estaban salpicados allá, en otras coreografías. La com
-
posición de líneas en movimiento continuo y la disposición del con
-
junto también. Aquí los integra en un todo.

Formas de Silencio y Vacío es más unitaria de composiciones y movi-ientos.
Mas enlutada en vestuarios y más trágica. La música ya no es la chispeante
barroca, sino la que tiene un acento más espiritual: el órgano suena con
frecuencia, las cantatas re

-
ligiosas predominan... Es el

Bach

menos palaciego. Va acorde con la temática: la muerte. Tonos trágicos y
tristes son balanceados con movi

-
mientos de introspección. Hay, real

-
mente, momentos de gran belleza e inspiración en el que se funde la te

-
mática con la música y la visualiza

-
ción del instrumento. Impresiona la línea de bailarines que avanzan de un lateral a otro y del que se des
-
prende un pareja para un dúo en so
-
litario, como cuando en el arpa de un piano las teclas se mantienen quietas, mientras saltan hacia arriba solamente aquellas que son presio
-
nadas. Vitalmente la línea que avan
-
za - la inexorable muerte - es trai
-
cionada por quienes quieren escapar del destino. Algo similar sucede con el final en el que los bailarines as
-
cienden por las rampas con un mo
-
vimiento continuo sin que se pueda detener.

De todos modos, el estilo de **Na-cho** ha entrado por la esquisitez y se ha metido por la línea de la medita -ción a través de la danza, que deja al espectador un tanto distante y ocu
-
pado en su propia contemplación. Nacho comienza a ser un coreógrafo
-
fo para minorías.

Título: *Arcangelo*

Coreografía y escenografía: *Nacho Duato*

Música: *Arcangelo Corelli y Alessandro Scarlatti*

Contratenor: *Carlos Mena*

Título: *Ofrenda de sombras*

Coreografía: *Nacho Duato.*

Música: *Collage de músicas de los siglos XVI y XVII y música electrónica de Alberto Iglesias*

Escenografía: *Jaffar Chalabi, sobre una idea de nacho Duato.*

Título: *Mutiplicidad y Formas de Silencio y Vacío*

Coreografía: *Jaffar Chalabi sobre una idea de nacho Duato.*

Música: *Collage de Juan Sebastián Bach*

Vestuario: *Nacho Duato en colaboración con Ismael Aznar.*

Iluminación: *Brad Fields*

Intérpretes: *Compañía Nacional de Danza*

Solistas: *Patrick de Bana, Thomas Klein, Demond Hart, Caherine Habasque, Mar Baudesson, Emmanuelle Broncin, África Guzmán*

Estreno en Madrid: *Teatro Real, 31 – V- 2000 y 7 – VI - 2000*



Escrito por José R. Díaz Sande

Miércoles, 29 de Junio de 2011 15:04 - Actualizado Miércoles, 29 de Junio de 2011 15:44



FOTO:

BOGUSŁAW TRZECIAK

Teatro Real

Director: Gerard Mortier

Plaza de oriente s/n

28013 – Madrid

Tf. 91 516 06 60

Metro: Ópera, líneas 2 y 5

Ramal Ópera-Príncipe Pío

Sol, líneas 1, 2 y 3

Autobuses: Líneas 3, 25 y 39

Parking: Plaza de Oriente

Cuesta y Plaza de Santo Domingo

Plaza mayor

www.teatro-real.com