

Julio 2008
006/05



G54



Martes **5** de julio

JARDINES DEL GENERALIFE, 22.30 H

Reinauguración del Teatro del Generalife

Ballet Nacional de España
José Antonio director

Lola Casariego mezzosoprano
Esperanza Fernández cantaora
Chano Domínguez y Grupo
Orquesta Ciudad de Granada
Salvador Mas dirección musical

I
El sombrero de tres picos

Primera Suite
Introducción
La tarde
Fandango (Danza de la Molinera)
El corregidor
Segunda Suite
Seguidillas (Danza de los vecinos)
Farruca (Danza del Molinero)
Allegretto
Las coplas del cuco
Minué (Danza del corregidor)
Allegro
Danza final. Jota

II
El Café de Chinitas

Café de Chinitas
Zorongo
Sevillana
Seguiriya del Destino
Nana de Galapaguito
Los cuatro muleros
Las tres hojas
La Tarara
Paño del Destino (Soleá)
Anda Jaleo
Mujeres y Hombres en el Café

Estrenado en el XVIII Festival Castell de Peralada el 18 de agosto de 2004 por el Centro Andaluz de Danza.

Estrenado en los Jardines del Generalife, el 5 de julio de 2005 por el Ballet Nacional de España.

Coproducción del Festival Castell de Peralada, Festival Internacional de Santander, Quincena Musical de San Sebastián, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

Con la colaboración especial de la Fundació Gala-Salvador Dalí

Agradecimiento especial a Rosalía Gómez, M. Jean-Pierre Grivory, Manuel de Falla Ediciones y Comunidad Herederos Federico García Lorca

Patrocinado por

FUNDACIÓN

PULEVA

El sombrero de tres picos (45')

El telón y el diseño de vestuario reproducen los originales creados por Salvador Dalí
Música de Manuel de Falla

Coreografía y dirección de escena: José Antonio
Diseño de iluminación: Juan Gómez Cornejo (AAI)
Reconstrucción y diseño de vestuario: Yvonne Blake
Reconstrucción telón y realización de escenografía: Jordi Castells
Realización del vestuario: Pipa y Milagros, Talleres González
Realización de atrezzo: Nicolás Nubiola Muck, técnicos UGAE
Tocados: Hortensia
Calzado: Arte FyL

Orquesta Ciudad de Granada
Lola Casariego mezzosoprano
Salvador Mas director musical

Elenco

Molinera: Úrsula López
Molinero: Miguel A. Corbacho
Corregidor: José Antonio
Corregidora: Esther Jurado
Garduña - Alguacil mayor: José Manuel Buzón
Guardias: Francisco Javier Caraballo, Jaime Cava, José Carlos García,
Alfredo Mérida
Aguadora: Elena Algado

Vecinos:
Cristina Gómez, Penélope Sánchez, Cristina Aguilera, Sara Alcón, Estíbaliz Barroso, Esmeralda Gutiérrez, Frida Madeo, Virginia Moro

Mariano Bernal, Sergio García, Jesús Florencio, David García, José Carlos García, José Manuel García, Christian Lozano, Eduardo Martínez, Jonatan Miró, Pol Vaquero

El Café de Chinitas (70')

Los telones reproducen los originales creados por Salvador Dalí
Música: *Ocho canciones populares españolas* de Federico García Lorca

Coreografía: José Antonio
Armonización: Chano Domínguez
"Seguiriyas del destino" y Paño del destino (Soleá): Pepe de Pura y Juan Manuel López

Dirección de escena, vídeo y espacio escénico: Lluís Danés
Idea original: Manuel Hueriga
Diseño de iluminación: Joan Teixidó
Diseño de vestuario: Yvonne Blake
Reconstrucción telones, realización escenografía y atrezzo: Jordi Castells
Realización vestuario: Pipa y Milagros, Talleres González
Realización vestuario "Destino": Amalia Pérez
Asistente Dirección de escena: Anna Marín
Asistente Diseño de vestuario: Ana Bernal
Tocados: Hortensia
Calzado: Arte FyL

Vídeo:

Realización: David Campassol; Producción: Josep Bayo, Soul Producciones;
Actores: Lila Pla, Sussana Roca, Mariona Juanias, Laia Moreno, Tania Salvadó, Ester Ordás, Marcel Dou y Oriol Caba

Esperanza Fernández artista invitada
Chano Domínguez y Grupo (Chano Domínguez piano, Marina Albero teclados, Jordi Bonell guitarra, Blas Córdoba "El Quejío" cantautor, Guillermo McGill batería, Mario Rossy bajo, Israel Suárez "El Piraña" percusión)

Elenco (personajes por orden de aparición):

Dalí niño	Raúl González
Cantaora	Esperanza Fernández
Paquiro y su hermano	Pol Vaquero - Óscar Jiménez
Bailaora y Bailaor	Elena Algado - Miguel A. Corbacho
Destino	Úrsula López
La niña Tarara	José Antonio
Federico	Óscar Jiménez

Café de Chinitas

Esperanza Fernández - Pol Vaquero - Óscar Jiménez

Zorongo

Esperanza Fernández - Elena Algado - Miguel A. Corbacho

Sevillanas

Esperanza Fernández - Todo el elenco

Seguiriya del Destino

Úrsula López

Cantaor: Miguel Ortega (cantaor invitado)

Guitarras: Enrique Bermúdez - Jónathan Bermúdez - David Cerreduela

"Caracolillo"

Palmas y percusión: Sergio Martínez

Nana del Galapaguito

Esperanza Fernández - Raúl González

Sara Alcón, Estíbaliz Barroso, Jéssica de Diego, Azucena Huidobro, Frida

Madeo

Los cuatro muleros

Esperanza Fernández

Elena Algado - Miguel A. Corbacho

David García, Eduardo Martínez, Christian Lozano, Pol Vaquero

Las tres hojas

Esperanza Fernández - José Antonio

La Tarara

Esperanza Fernández - José Antonio - Todo el elenco

Paño del Destino (Soleá)

Úrsula López

Cantaor: Miguel Ortega

Guitarras: Enrique Bermúdez - Jónathan Bermúdez - David Cerreduela

"Caracolillo"

Palmas y percusión: Sergio Martínez

Anda Jaleo

Esperanza Fernández - Óscar Jiménez - Úsula López

Elena Algado - Miguel A. Corbacho - Raúl González

Todo el elenco

Mujeres y Hombres en el Café

Cristina Gómez, Tamara López, Jéssica de Diego, Esmeralda Gutiérrez,

Eva Gonzalo, Frida Madeo, Azucena Huidobro, Estrella Quintanar

Alberto Ferrero, Sergio García, José Manuel Buzón, Jaime Cava, David

García, Christian Lozano, Alfredo Mérida, Jonatan Miró, Eduardo

Martínez, Pol Vaquero

La Dirección se reserva el derecho de modificar los elencos

ARGUMENTO

El sombrero de tres picos

Sobre libreto de Gregorio Martínez Sierra basado en la obra homónima de Pedro Antonio de Alarcón, Manuel de Falla compuso este ballet entre 1916 y 1919. Su argumento gira alrededor de un viejo corregidor que está fascinado por la belleza de una joven molinera. La trama, un punto grotesca y en la cual se subrayan los rasgos cómicos de las distintas situaciones, parece tender por momentos a un final trágico, pero todo termina bien y los males ocasionados por el devenir de la pequeña historia que nos narra este ballet no perjudican realmente a nadie; bien, ciertamente el corregidor sale malparado y con algunas contusiones pero estamos seguros que saldrá de esta...

La primera parte del ballet se desarrolla en un molino y sus inmediaciones, donde vive una pareja de jóvenes enamorados: el molinero y la molinera. Sus vecinos los quieren y todo el mundo vive en armonía, trabajando y, de vez en cuando, celebrando alguna fiesta, como la que se acerca en el momento en que empieza la acción, el día que terminará con la noche de San Juan. Desde el molino, la joven pareja ve acercarse un séquito: es el corregidor y su corte. Ellos hacen una reverencia al paso de la comitiva y el corregidor deja caer deliberadamente sus guantes. La molinera los recoge y los devuelve a su propietario, el cual se da cuenta de la belleza de la joven y queda fascinado. Se aleja el cortejo y los dos jóvenes siguen su trabajo. Al cabo de unos instantes vuelve el corregidor caminando y los molineros se ríen de él mientras éste, antes de darse cuenta de ello, intenta abrazar a la muchacha que ha bailado para él una danza seductora. El corregidor, que percibe que ha sido objeto de una burla, parte entre la mofa de los jóvenes esposos. La segunda parte de la obra empieza con la fiesta de la noche de San Juan. Los vecinos bailan y beben, pero la diversión cesa con la llegada de los alguaciles, que, por orden del corregidor, vienen a arrestar al molinero, el cual no entiende la situación. En estas que, misteriosamente, hace su aparición el corregidor para mostrarse benevolente ante la molinera. El corregidor, en medio de una situación grotesca en la que al esconderse la luna y no ver nada tropieza y cae al río quedando completamente empapado, persigue a la muchacha mientras el molinero ya no está en escena. La molinera se esconde y el corregidor se quita la ropa, la deja secar y se decide a pasar la noche en el molino. El molinero se ha escapado y al llegar al molino ve las prendas del corregidor, creyendo entonces que ha sido

engañado por su esposa. El joven se pone la ropa del corregidor y éste, al despertarse y ver que le han robado su indumentaria, se pone la del molinero. La confusión aumenta cuando los alguaciles detienen al corregidor creyendo que es el molinero, y después cuando persiguen al molinero disfrazado de corregidor. Cuando los vecinos se dan cuenta de la situación, se lanzan sobre el corregidor que no para de recibir golpes y de ir arriba y abajo con una manta, mientras todo se aclara y el molinero descubre que no ha sido engañado.

Josep Pascual

El Café de Chinitas

El día que Dalí fusiló a Lorca

Una historia de amor. Lorca es la pasión, la libertad. La libre manifestación de los instintos. Lorca se erige como el espejo en el que Dalí se refleja mujer. Dalí duda. Dalí es el miedo a lo femenino. Dalí cierra los ojos ante este espejismo que amenaza a su propia sexualidad. Dalí es víctima del convencionalismo social. Dalí es el verdugo. El putrefacto que mata al perro andaluz por un amor que no puede ser...

En el Café de Chinitas Lorca es fusilado por la intolerancia y por el miedo. La intolerancia y el miedo que acaban con él en 1936. La misma intolerancia y el mismo miedo de una sociedad que, todavía hoy, sigue condenando la homosexualidad como opción vital.

Lluís Danés

SOBRE LAS DRAMATURGIAS

Son muchos los motivos por los cuales esta producción me sedujo desde el primer momento, en especial, conocer y transitar por ese mundo creativo tan fascinante e inagotable de la simbología daliniana. Las motivaciones se incrementan en esta coreografía. ¿Quién puede decir que no a Lorca y a Dalí unidos por el Arte Flamenco? Con todo respeto hacia la versión original estrenada por Encarnación López, La Argentinita, que fue todo un referente para el flamenco por su exquisita manera de interpretar, los responsables de esta nueva versión hemos intentado crear unos personajes que, con sus vivencias y sus recuerdos, nos guíen por esta historia tan abierta como un hilo conductor.

Este mundo de símbolos, unido a la profundidad y a la sencillez de las canciones populares de Lorca, constituye un vehículo idóneo para crear un espectáculo que se convierte casi en una invocación al Arte, a la Belleza y al Dolor para unirlos de nuevo, más allá del tiempo, a Salvador y a Federico.

Mi reconocimiento a todos aquellos que han hecho posible esta nueva conmemoración de Dalí, a todos y cada uno de los colaboradores sin los cuales no habría sido capaz de poner en pie todo este entramado, y muy especialmente al Festival de Granada por haber sido el impulsor de esta idea.

Para mi ha supuesto un auténtico lujo trabajar rodeado de artistas como Chano Domínguez, Lluís Danés, Esperanza Fernández, Yvonne Blake, Juan Gómez Cornejo, Joan Teixidó y, naturalmente, con Manuel Huerca, que me proporcionó el guión original. Esta es además una ocasión señalada en la que el Ballet Nacional de España reinaugura los Jardines del Generalife con la Orquesta Ciudad de Granada, dirigida por Salvador Mas y la participación de la mezzosoprano Lola Casariego.

Mi especial agradecimiento a Ana María Bueno, Raúl Gómez, Concha Ruiz y José Arroyo por su entrega y colaboración en la etapa de creación de esta obra. Y a los intérpretes, bailarines, músicos, técnicos y realizadores de decorados, vestuario y calzado les agradezco su confianza y entrega, así como a todos los coproductores, Festival Castell de Peralada, Festival de Santander, Quincena Musical de San Sebastián y Festival Internacional de Música y Danza de Granada, por asignarme tan maravillosa responsabilidad.

A todos, mi admiración, cariño y gratitud.

José Antonio
Director Ballet Nacional de España

En 1943, se estrena en el Metropolitan Opera House de Nueva York *El Café de Chinitas*, un espectáculo que recogía, a modo de cuadro flamenco, una selección de canciones populares escogidas y armonizadas por Federico García Lorca y que interpretaba Encarnación López, La Argentinita. Salvador Dalí pintó para la ocasión los telones que formarían parte de la escenografía.

Esta nueva puesta en escena pretende acercar al público al período más tempestuoso de la relación entre el artista ampurdanés y Federico García Lorca, que Dalí intentó redimir a través de la creación escenográfica de *El Café de Chinitas*. Reconstrucciones, adaptaciones de elementos dalinianos se suceden e un sinfín de formas, sin lógica aparente. La música popular armonizada por Lorca se convierte en un molde en el que Dalí encastra su manera particular y apasionada de entender la aventura surrealista. Una aventura protagonizada por los sueños del inconsciente.

Una historia de amor. Lorca es la pasión, la libertad y el compromiso social. La libre manifestación de los instintos. Lorca se erige como el espejo en el que se refleja Dalí. Dalí es la duda. Dalí es el miedo a lo femenino. Dalí cierra los ojos ante este espejismo que amenaza a su propia sexualidad. Dalí rompe el espejo.

Lluís Danés

SOBRE LOS VESTUARIOS

Sentí una alegría muy especial cuando José Antonio me propuso la posibilidad de colaborar en este proyecto. Una vez comprometida, vi las dificultades en intentar rehacer un ballet como *El sombrero de tres picos* con muy pocos de los diseños originales para orientarme. Afortunadamente un coleccionista en París (Jean-Pierre Grivory) tenía en su poder muchos de los trajes de la única representación hecha en Nueva York en 1949. Pero el vestuario en sí cantaba a la post-guerra y no creo que Dalí supervisara personalmente la confección de estos trajes. En comparación con sus bocetos, que tienen unas proporciones, una originalidad y un encanto tan suya, me parecía una interpretación muy diferente. Mi intención era reconstruirlos a "su manera", y espero que lo haya conseguido. *El Café de Chinitas* fue en realidad un reto muy diferente; y mucho más lo fue mi creación, porque no existía nada del vestuario original que sepamos. Por eso podía inventármelo todo inspirándome en la inmensa cantidad de obra que sí existe del genial maestro, y francamente he gozado con ello.

Yvonne Blake

UN TRIÁNGULO DE ESTILOS

El programa de hoy rememora hechos muy significativos para la historia musical y cultural española del siglo XX y reúne tres nombres de las letras, la música y la plástica que representan la riqueza artística y la variedad estética de un momento cumbre de la cultura europea.

Manuel de Falla, Federico García Lorca y Salvador Dalí son tres personalidades muy diferentes que convivieron en un rico espacio cultural destruido por la Guerra Civil y que se corresponden con su proyección estética en los distintos ámbitos en que se manifestó la vanguardia de las primeras décadas del siglo. Falla, nacido en 1876, es para los más jóvenes como Dalí y Lorca, un referente, y su amistad con el poeta -también músico- a partir de su instalación en Granada en 1920, significó su proyección definitiva en la nueva generación ostentando un compromiso con las ideas de la vanguardia. Nunca hubo una relación directa del músico con Dalí, salvo a través de Lorca, o en fugaces encuentros en la Residencia de Estudiantes, si juzgamos a través de la correspondencia conservada, pero su figura pesó sin duda en aquél.

El alarde de modernidad que fue la representación de *El sombrero de tres picos* en Londres y en París (1919- 1920) con los *Ballets Russes* de Diaghilev, la escenografía y trajes de Picasso y la música de Falla, llevado a Madrid al año siguiente, marcó un hito en esta historia y, como comentaba Joaquín Nin después del también parisino estreno del *Retablo* en 1923, ya nada sería como antes.

Esta historia del *Tricorné* se pone en marcha en 1916 cuando los *Ballets Russes* llegan a España acompañados por Igor Stravinski, tres años después del estreno de *La consagración de la primavera*. La cruel guerra europea comenzada en 1914 les hizo buscar este territorio de paz y cierta prosperidad. También la guerra devolvió a España a Manuel de Falla, donde, estrenada *La vida breve*, se pone a trabajar con los Martínez Sierra en la gitanería *El amor brujo* y en la pantomima *El Corregidor* y *la Molinera*, origen de los dos importantes ballets.

Diaghilev se entusiasmó con su música y precisamente en la Alhambra pudo escuchar *Noches en los jardines de España*, que quiso transformar en ballet, aunque su interés se dirigió también al *Corregidor*, proyecto en el que Falla trabajaba con los Martínez Sierra en base a la versión de la novela

El sombrero de tres picos de Pedro Antonio de Alarcón. La pantomima se estrenó en abril de 1917 en el Teatro Eslava de Madrid, mientras que la presencia de los rusos era un revulsivo para el mundo cultural español. Uno de los lugares de referencia para los famosos Ballets fue San Sebastián, sitio de vacaciones de la Casa Real, en un ambiente de "belle époque". Desde años atrás se desarrollaba en esa costa una interesante actividad musical y en estos tiempos de guerra, numerosos artistas participan de la vida musical española. Música y sociedad mostraban signos de modernidad. Arthur Rubinstein, invitado para tocar con la orquesta de Arbós, recuerda en sus memorias cuánto disfrutaba oyendo a Falla trabajar en el piano del hotel pasajes del futuro *Sombrero*. Entre el ir y venir de los bailarines, siempre vestido de negro -monje ascético con ropas laicas dice Rubinstein- con algo de melancolía que se desprendía de su cráneo calvo, de sus ojos negros y penetrantes. Pero si su sonrisa parecía triste, su música era intensa; en una ocasión Diaghilev pidió "carácter español" en ella, y al día siguiente Falla le hizo oír, para alegría del director, un bosquejo de una jota, música que poco a poco iría transformándose en la larga y apasionada danza del final.

Descartado por negativa de Falla el proyecto de las *Noches*, Diaghilev pretendía poder estrenar lo antes posible este *Sombrero* en Roma. Se planteaba pues un cambio muy grande en la concepción de la nueva obra ya que, si narrar el romance a través del gesto y de la música plantea un desafío estupendamente resuelto en la pantomima del *Corregidor*, pensar en un ballet significa desmontar ese complejo diálogo musical con el espectador dado que el protagonismo pasa al bailarín.

En el verano de 1917 Diaghilev, Massine, Falla y el bailarín gitano Félix Fernández recorren Zaragoza, Burgos, Salamanca, Madrid, Córdoba, Sevilla y Granada, para recoger información sobre músicas y bailes populares, algunas de las cuales se reflejan en la nueva partitura. De la del *Corregidor* se mantendrán muchos elementos: guiños de significación coyuntural (citas de Beethoven), alusiones directas a la procedencia navarra de la Molinera en el tema de jota, detalles de humor, aunque se tratan con diferencias sustanciales, entre otras, la utilización de una orquesta que pasa de unos diecisiete músicos a otra de carácter sinfónico. La *Danza del Molinero* del comienzo y la *Danza Final* con que termina la segunda parte (farruca y jota respectivamente), ambas inspiradas en temas populares recogidos por Falla en los viajes con Diaghilev, reemplazan en el *Sombrero de tres picos* las escenas pantomímicas del comienzo y final de esa parte, aunque para la primera danza el compositor utiliza algunos compases iniciales ya presentes en la pantomima.

Massine recordaría más tarde en carta a Picasso aquel momento en que Falla anotó la música que tocaba un ciego en Granada, y que luego utilizó: «algo parecido, dice Massine, ocurrió con la melodía de la *farruca* que transcribió cuando estábamos en un café de Madrid al que habíamos ido para ver bailar a Félix Fernández».

La música para *El sombrero de tres picos*, a diferencia de otros ballets, tiene un tratamiento instrumental tan sutil que refleja, a la vez que el relato escénico, los detalles de la acción.

Una fanfarria hace admirar el telón inicial y precede la voz de la cantante. Se suceden los motivos del molinero (murciano) y de su mujer (navarra) y de la marcha solemne de los corregidores, siempre dentro de una multiplicidad de pequeñas acciones; el Fandango de la molinera precede el diálogo temático con el Corregidor que culmina en la fulgurante escena de las uvas. El segundo cuadro comienza con la noche de San Juan, Danza del molinero (*farruca*), llamada del destino (Beethoven), los alguaciles detienen al molinero, canto del cuco. El Corregidor acosa a la molinera, regreso del molinero y jota que preludia un final multicolor de escarnio a la autoridad.

A raíz de la guerra, el estreno se retrasa. Diaghilev entretanto trabaja con Picasso y con Eric Satie para el estreno de *Parade* en París en 1917, y Falla se ocupa de la música de Chopin para *El fuego fatuo*, un nuevo proyecto con los Martínez Sierra que queda inacabado y sin estrenar. Finalmente, con el armisticio, todo se pone en marcha. En junio de 1919 se oyen fragmentos de la obra en Madrid y el 22 de julio es el estreno en Londres. Poco después el escenario definitivo será París, donde Falla trabaja en los últimos detalles para el acontecimiento del día 23 de enero: «El escenario es todo ritmo, música y luz. La compañía de bailes rusos ensaya un bailable español. Un *chulillo* danza un maravilloso tango gitano. Es el genial Massine. Luego unos alguaciles empiezan a bailar una jota. La música se interrumpe con frecuencia. Falla, el romano de Cádiz, grita junto al director: ¡No es así! ¡No es así! Y otra vez empieza la jota de Falla. Los electricistas van de un lado al otro instalando sus baterías (...) Diaghilev da voces en la sala: ¡No toquéis a la decoración, que ha venido el Sr. Picasso y vamos a arreglar las luces! Sert, el pintor catalán, uno de los escogidos amigos del novelista de moda, Marcel Proust, entorna los ojos y augura un gran éxito a la decoración», cuenta Corpus Barga en *El Sol*.

En esos años de cambio de década la perspectiva musical de Falla va a manifestar un giro muy importante. Contemporáneas al estreno del *Tricorné*

son las más íntimas *Fantasia Bética para piano* y el *Homenaje a Debussy para guitarra*. El camino al *Retablo* y al *Concerto para clave* de 1923 y 1926, respectivamente, está abierto. En medio de ello, en 1925, la bailarina Antonia Mercé estrenará también en París la nueva versión para ballet de *El amor brujo*.

Precisamente después del estreno del *Tricorné* comienza en Madrid y Granada la intensa amistad entre Manuel de Falla y Federico García Lorca, y uno de los temas que les unía era la música. Falla admiraba del joven y gran poeta sus dotes musicales. Y entre ellas, dado que Federico no tenía una educación sistemática en este terreno, su capacidad de comprender las esencias populares. Esto que es tan evidente en su poesía, para Falla era un valor musical relevante; la comprensión de los elementos intrínsecos, más que los meramente formales, de una pieza musical popular, le permitía a Lorca desarrollar unas armonizaciones que enlazaban con las esencias tan añoradas por el maestro. Federico, que había decidido ser músico en su juventud y que interpretaba con facilidad algún repertorio pianístico de exigencias técnicas, no pudo, al parecer, dar ese paso que necesita un buen compositor para expresar en el papel sus ideas musicales. Él las interpretaba directamente al piano, dando libertad a sus sensaciones y a sus recuerdos. Y de ellos brotaban canciones y danzas aprendidas en la infancia en el campo granadino. Y así surgieron las conocidas hoy como *Canciones populares españolas*.

«He enseñado a mi comadre Argentinita canciones que vosotros sabéis –escribe Federico a su familia en 1930– que he recogido y armonizado, y hemos hecho una colección de discos de gramófono, –yo al piano y ella cantando–... Resultan una preciosidad y yo quedo muy bien como pianista y como folklorista». Lo de "comadre" era porque ambos apadrinaron en Nueva York al hijo de Federico de Onís, y por este escritor sabemos –ya que al parecer Lorca nunca pasó al papel la música de estas canciones– que la cantante encargó su transcripción a partir de lo grabado en aquellos seis discos Gramófono *La voz de su amo* editados en 1931. Las fuentes eran sus recuerdos personales y los cancioneros que consultaba, «no las encontrarán en ningún cancionero», decía. «Son canciones populares españolas de los siglos XVIII y XIX, recogidas y armonizadas por mí». Al igual que Falla, García Lorca tenía una especial percepción del espacio teatral que se traduce en su obra y algunas canciones populares fueron incluso escenificadas durante su estancia en Argentina. Gran parte de su teatro está condimentado con expresiones musicales que el mismo poeta se ocupaba de articular. «Yo escojo, adapto, dirijo la escena y la

interpretación, -dirá- compongo las músicas y las danzas; pero el público no sabe quién soy».

Dalí también conoció de cerca el teatro de Lorca y colaboró con él pintando los decorados y los trajes para el estreno de *Mariana Pineda* por la Xirgu en Barcelona, que luego realizó Barradas. Ambos, poeta y pintor, coincidieron en Figueras en mayo de 1927 a tal efecto, y la obra se puso al mes siguiente. Desde Cadaqués, en carta a Falla alabando esta «hermosísima tierra catalana», Lorca comenta el «maravilloso andalucismo intuido sagazmente por Dalí» en los decorados, «sin nada de tipismo».

No obstante, a pesar del entusiasmo de Federico, la distancia que separa la estética vital de ambos es difícil de resolver, casi insalvable, especialmente en el ámbito de lo que concierne al tratamiento de un tema tan sensible entonces como "lo español"; en este sentido, frente a un arte más humanizado de Lorca, las propuestas de Dalí se sitúan en el camino más descarnado de Romero de Torres, mientras que las de Lorca lo hacen en el intimismo de un Juan Ramón Jiménez, por ejemplo.

Lo que ahora escucharemos es una versión absolutamente libre -sobre todo en cuestión rítmica- de las canciones armonizadas por Lorca, alejadas en términos musicales de su profundidad, variedad y espontaneidad, con recursos que respetan del original sólo algún rasgo melódico o textual.

Jorge de Persia

EL ESCENÓGRAFO SALVADOR DALÍ

Salvador Dalí es considerado uno de los artistas más importantes del siglo XX. Su incansable impulso creativo, su confrontación con casi todos los géneros artísticos, así como su continua tendencia a ponerse en escena a sí mismo le han convertido en un icono a nivel mundial. Mientras su obra pictórica, gráfica y plástica, así como sus películas, han alcanzado un alto grado de popularidad, sus numerosas aportaciones para el teatro siguen siendo prácticamente desconocidas. Esto resulta tanto más sorprendente cuanto que entre 1927 y 1972 diseñó el vestuario, el decorado y a veces incluso redactó el libreto de más de veintitrés ballets, obras de teatro y óperas. Nada menos que catorce de ellas fueron representadas en algunos de los escenarios más prestigiosos del mundo: la Metropolitan Opera, el Covent Garden, el Gran Teatre del Liceu, La Fenice y el María Guerrero. Los directores de escena y los coreógrafos que participaron en ellas, tales como Federico García Lorca, Peter Brook, Luchino Visconti, Maurice Béjart y Léonide Massine, cuentan, además, entre los hombres de teatro de mayor reconocimiento internacional de la época.

Dentro de la multiplicidad temática, los distintos orígenes y los grados de aceptación de cada una de las obras, es posible establecer diversos núcleos temáticos en las creaciones teatrales dalinianas. Así, en estas cinco décadas y a pesar de todo su progresismo artístico, Dalí tiende a profundizar, entre otras cosas, en valores y símbolos tradicionales de su patria española. La representación de la Andalucía folklórica suele constituir uno de sus principales focos de interés.

Los fundamentos de la fascinación daliniana por el teatro surgieron de su amistad con el poeta, cantante y dibujante Lorca. Con la realización de su romántica obra popular *Mariana Pineda* en 1927, cuya acción transcurre en Granada en 1831, Lorca no sólo logra eludir la censura y salir a la luz como director teatral en España, sino que también Dalí obtiene su primer éxito como escenógrafo. En el reducido lenguaje configurativo y formal del attrezzo, el catalán se orienta todavía en gran medida a partir de los modelos dibujados por Lorca, pero también en la celebrada escenografía del ballet artístico *Le Tricorne (El sombrero de tres picos)* de Pablo Picasso de 1919.

En los años siguientes, y a pesar de sus grandes diferencias personales, Dalí y Lorca persisten en su proyecto de crear una ópera en común. La

ejecución de Lorca en 1936, el estallido de la Guerra Civil española y de la Segunda Guerra Mundial proyectaron hacia un futuro remoto las aspiraciones de Dalí de hacer realidad esta ópera, esta vez en solitario. Su establecimiento artístico en París y, finalmente, en Estados Unidos, reclamaron en un principio toda su atención. En América, Dalí hace uso por primera vez del teatro entero como escenario para ofrecerle al público su arte sobredimensionado. La famosa *Bacanal de Tannhäuser* de Richard Wagner y el drama amoroso *Tristán e Isolda*, así como las trágicas estaciones vitales del rey Luis II de Baviera, constituyen el preludio de la puesta en escena que Dalí hizo de sí mismo en el escenario más famoso del mundo, la Metropolitan Opera de Nueva York. El citado complejo temático ya había sido concebido por Dalí junto con Lorca para su ópera en común. Así pues, no resulta sorprendente que entre 1939 y 1944 Dalí vuelva a sus antiguos proyectos wagnerianos y ponga en escena la *Bacanal* así como *Mad Tristan* en su debut en Nueva York. Con estos ballets, Dalí también está haciendo referencia a la polifacética recepción de Wagner en Cataluña. Así, se trata del primer artista catalán de los años treinta que también reflexiona sobre esta tradición autóctona en el extranjero. Para la costosa realización de estas tempranas fantasías teatrales, Dalí se gana el apoyo del marqués de Cuevas, un mecenas chileno de danza clásica. Con su ilimitada ayuda financiera, Dalí logra contratar nada menos que a Massine, el discípulo de Diaghilev y antiguo miembro de los Ballets rusos, así como convertir sus visiones surrealistas y sus desbordantes vestuarios al lenguaje teatral. Con la contratación de este famoso coreógrafo y bailarín de los Ballets rusos de Montecarlo, Dalí consigue hacerse también un lugar como escenógrafo entre sus famosos colegas artísticos Pablo Picasso (*Parade*, *Le Tricorne*) y Joan Miró (*Romeo y Julieta*), quienes habían creado ballets artísticos concebidos como obra de arte total bajo el mecenazgo del progresista empresario Diaghilev. Sin embargo, Dalí no logra obtener una importancia equiparable. Después de todo, él no persigue la meta de transformar el teatro, sino que emplea premeditadamente este medio como plataforma para la escenificación de su propio arte. No era un concepto progresista del arte ni la comunión de los distintos géneros artísticos en el sentido de Diaghilev los que debían constituir el tema de su obra de arte total, sino Dalí mismo. Al perseguir –y muchas veces, incumplir– este objetivo, el surrealista se convierte frecuentemente en causa de escándalos públicos. No obstante, tales escándalos son agua para el molino de su ambición de gloria, pues, tal como él mismo formuló en una ocasión, cuanto más espectacular es el resultado final, tanto más frecuente es la aparición de su nombre en la prensa. Según Dalí, los escándalos le procuran a su persona una eficaz propaganda.

Cuando la gran dama del baile español y amiga de Lorca, La Argentinita, tantea a Dalí en 1944 para la escenografía de la canción popular de Lorca *El Café de Chinitas* en Detroit, el artista accede afirmando que de este modo por fin podrá rendirle a Lorca los últimos honores fuera de su patria. Para esta zarzuela española, Dalí escoge símbolos típicos de su país. Así, la escenografía muestra una guitarra personificada clavada a la pared que toca las castañuelas en su agonía. Con ello Dalí está simbolizando el flamenco español, cuya metáfora, junto con el gotear de la sangre, no podía expresar más claramente el asesinato del poeta y músico.

Cinco años después, Dalí retoma de nuevo la guitarra española como motivo central de otra obra andaluza: *El sombrero de tres picos* de Pedro Antonio de Alarcón, con un libreto de Gregorio Martínez Sierra y música de Manuel de Falla. Treinta años antes, su compatriota Picasso lo había convertido, junto con Massine, en la obra de renombre de los Ballets rusos. Mientras que el trío Falla, Massine y Picasso llevaron al escenario la danza española en estado puro, aunque sublimada, Dalí, con su nuevo attrezzo, no se limita a querer acercar al público americano lo típico de su patria, sino que antes bien se está representando a sí mismo como heredero del principal ballet artístico del siglo XX.

Ese mismo año, Luis Escobar y Umberto Pérez de la Ossa le encargan la creación de los decorados y del vestuario de lo que constituye la obra tradicional española por excelencia, *Don Juan Tenorio* en el teatro madrileño María Guerrero, que se representa todos los años el 1 de noviembre. También Lorca y Luis Buñuel la pusieron en escena en la Residencia de Estudiantes en 1920. Si esta vez la sencilla casa de campo blanca recuerda la Andalucía de otras escenografías anteriores de Dalí, como *Mariana Pineda* y *El sombrero de tres picos*, sorprende la elección de un marco escenográfico adicional, como hiciera en su día con *Mariana Pineda*. También en el extranjero predominan las críticas positivas, de modo que al año siguiente se le confía al director teatral Dalí una nueva escenografía de la obra más emblemática del teatro español. En lugar de los sacos volantes de harina de *El sombrero de tres picos*, que trazan la silueta de una guitarra, esta vez se erigen frente al cielo los famosos cipreses de Dalí con el trasfondo de un paisaje catalán.

La suma de sus proyectos teatrales permite apreciar que Dalí se sirve de un repertorio formal específico extraído de su obra pictórica y que resulta igualmente recurrente en sus trabajos para el teatro. En el caso de las

obras españolas mencionadas, emplea para la representación simbólica de España un repertorio de motivos tradicionales a fin de dar a conocer también en el extranjero lo que resulta característico de su patria.

No fue hasta 1974 cuando Dalí retomó la idea, planeada en su día con Lorca, de realizar una ópera. Finalmente, esta creación en común habría de servir para su propia puesta en escena como obra de arte total: el artista Dalí se diviniza a sí mismo en *Ser Dios*, que es como titula esta ópera "cosmogónica" en seis actos. Su previsión es ejecutar personalmente todas las tareas. Así, es él quien estipula el contenido del libreto, posteriormente redactado por el novelista catalán Manuel Vázquez Montalbán, asumiendo personalmente uno de los papeles protagonistas. En la grabación de 1974 se le puede oír recitando de forma impresionante proverbios catalanes o pasajes de la obra de Lorca, entre otros. Sin duda se habría ocupado también de la dirección escénica de haber llegado a realizarse esta ópera en vida. Ese mismo destino también lo compartieron otros proyectos nunca realizados de Dalí. Por tanto, resulta tanto digno de celebración que, con motivo de su centenario, el Festival Castell de Peralada, junto con la Fundació Gala-Salvador Dalí, honre por primera vez a gran escala el trabajo como escenógrafo del artista catalán.

Simone Brandes

LA MENTE ESPECTACULAR

La feliz recuperación de los telones teatrales de Salvador Dalí nos lleva a vérnoslas abiertamente con algo consubstancial a su obra: su encuentro con las artes escénicas. No se trataba de algo que pudiera ocurrir o de un desarrollo posible, sino de un hecho inevitable. Que ocurriera antes o después, con mayor o menor éxito, ya era otra cosa, pero desde sus primeros cuadros ya era perceptible lo que en la madurez llegó a ser una evidencia, hasta el punto de que su museo y su tumba se encuentran en un "teatro". Tanto es así que hablar de un 'Dalí escénico' resulta redundante, pues todo Dalí está en escena.

Señalado lo más obvio, pasemos a lo que no está tan claro: no se es escénico sin más, sólo por incontenible vocación. La escena –y el espectáculo que le es implícito y que hay que realizar– es obra de colaboración. Ahí están algunos de los elementos para los espectáculos ahora resucitados: Wagner omnipresente en cuerpo y música, la danza, *El sombrero de tres picos*, García Lorca y las canciones populares... Parecería que con la consigna del músico alemán –la "obra de arte total"– todo está resuelto, y sin embargo no hay nada menos seguro. ¿Qué arte total podría ser ése, bien entrado el siglo XX? ¿La reunión de las artes? ¿La consecución de una obra superior?

Alguna respuesta podríamos encontrar en *Las siete artes vivas* que Dalí pintó en 1944 para decorar el Ziegfeld Theatre, de Broadway. Pero, ya lo sabemos, no podemos dar con esa respuesta, puesto que las siete pinturas se quemaron con el incendio del teatro. Quizás la misma imposibilidad nos puede ayudar a entender mejor un factor de la obra intrínsecamente escénica y espectacular de Dalí: el factor vacío, ausente, irrealizado, que siempre está ahí, sin estar. Aquellas artes que se quemaron ahora sólo son humo, es decir, una serie de viejas fotografías –hoy son siete fotografías, acaso sólo en blanco y negro, y ya no siete lienzos– que no nos permiten confirmar plenamente cuáles artes, de aquellas siete, se mantienen realmente vivas y cuáles ya están muertas. Sí sabemos cuáles eran –y en la medida que corresponda, son–, pero su mera enumeración sólo abre una nueva serie de interrogantes. Eran, son: "la ópera", "el ballet", "el cine", "el concierto", "el teatro", "el boogie-woogie" y "la radio". Salvo el boogie-woogie, que ofrece pocas dudas, cuando uno lee, por ejemplo, el título "la ópera", inevitablemente le asalta la pregunta ¿qué ópera?, y así sucesivamente.

Pero la desaparición de los originales de aquellas pinturas nos pone en la pista de que eso que es consubstancial al arte de Dalí -lo escénico y espectacular- tiene que ver con un punto de no realización. Algo tendrá que ver con la tan especulada sexualidad del pintor -y uno no tiene por qué entrar en la sexualidad del artista, salvo cuando se trata de una materia de su propio arte, y éste es el caso-.

La obra irrealizada. Fèlix Fanés se ha referido al "cineasta sin films". Aunque cuando fue el caso, el logro fue mayúsculo (*El perro andaluz*, claro); la cantidad de proyectos cinematográfico-dalinianos sin realizar es muy considerable. Hoy perviven como un batiburrillo de ocurrencias "geniales" y a veces improbables, desde el realmente filmado pero ya recortado sueño que diseñó para Hitchcock al proyecto de guión con los Marx, pasando por ideas cada vez más remotas, como un Cid encarnado por Errol Flynn, un Quijote dibujado por Disney o esa idea en verdad surrealista en su mera enunciación que es una versión musical de *Crimen y Castigo*, musicada por Duke Ellington, cantada por Tony Bennet, acaso dirigida por John Cassavettes y con la escena onírica de rigor debida a Dalí.

Y la realización tardía de uno de esos proyectos no deja de producir efectos contradictorios. Es el caso ejemplar del corto *Destino*, la colaboración que idearon Dalí y Disney en 1946 y que sólo ahora se ha llevado a cabo en los estudios del segundo. Ese corto resulta un buen exponente de eso que tan a menudo se admira como un avanzarse a su tiempo, pues está claro que, antes que nada, *Destino* es el videoclip de una canción mexicana de Armando Domínguez. Pero el encuentro de las estéticas de Disney y Dalí dan como resultado una chirriante amalgama que acaso acelera más de lo tolerable la vertiente más kitsch de cada uno de ellos.

Es verdad que el Dalí espectacular pone en juego muy a menudo elementos wagnerianos. La efigie del músico aparece en varios cuadros, sus motivos y su música es el tema central de más de un ballet (*Bacanal*, *Tristán Loco*) y en varias películas suena su música (en *El perro andaluz*, pero también está indicada para el guión de *Babaouo*). El músico está ahí, pero enseguida hay que hacer notar que está troceado. Inevitablemente, se dirá, pues las dimensiones wagnerianas siempre tienden a desbordarse. Es cierto, pero el resultado siempre es el de la fragmentación. Dalí no entiende la idea de "obra de arte total" en el sentido más evidente -y también más caduco-, eso es, la reunión de diferentes artes en una, ni siquiera en el sentido de la implícita pretensión de "obra maestra". De hecho, si en el primer sentido,

en Dalí, hay un proceder de descomposición, en el segundo hay una decidida vocación de cortocircuito.

Fijémonos en ese segundo sentido, con el que podemos captar un poco mejor cómo entiende Dalí una de las siete artes vivas, el cine. Así de contundente queda dicho en el prólogo de *Babaouo*: «Apenas hay un arte inferior a él excepto la música, cuyo valor espiritual, como todos sabemos, es casi nulo». La inferioridad es, así, un elemento buscado. El pintor era tan consciente de ello que se lo dijo a sí mismo en las cartas que se automandaba: «La consecuencia de la obra maestra, si Dalí llegara a realizarla, sería la muerte. Es el destino del genio» (Carta abierta a Salvador Dalí). Y por esto, por el gusto desmesurado por la vida, dice abstenerse de realizar la obra completa. Se trata entonces de no conseguirla.

El otro sentido del arte total, el proceder artísticamente por descomposición, buscando la fragmentación y no la totalización, es mucho más evidente y constante en Dalí. Se trata de descomponer las piezas de un motivo, de una idea, de un personaje, para recomponerlo de otra manera, aunque, como le sucede a cualquier niño que desmonta su juguete, luego siempre sobran piezas. Con ese proceder siempre se consigue un nuevo sentido del objeto dado. Algo que no estaba a la vista, pero que actuaba en él. Un muy reiterado ejercicio de descomposición daliniana es el practicado con el *Angelus* de Millet. Y entre tantos otros, la misma intención está dicha así de claro en el título de un cuadro, que pertenece a una precisa serie de descomposición: el verdadero cuadro "La isla de los muertos" de Arnold Böcklin a la hora del *Angelus* (1932).

El mismo Dalí fue descompuesto/recompuesto por André Breton: letra a letra, descompuso su nombre, recomponiéndolo con un nombre nuevo, "Avidadollars", que ponía en evidencia algo que ya estaba actuando en la sombra. Un puro método daliniano aplicado a su creador. Y Dalí lo entendió tan bien que, con una mezcla de lucidez y de oportunismo -digamos que de honrada desfachatez-, lo asumió plenamente en vez de rechazarlo, haciendo dialogar a los dos Dalís, el artista surrealista y el marchante centrado en los negocios, el dionisiaco y el apolíneo, el anarquista y el excelentísimo señor. Por la mediación de ambos está esa mente que todo lo convierte en visión, lo pone en evidencia, lo trocea y lo descubre. Una mente espectacular.

Antoni Mora

UN PROYECTO COMPARTIDO

Hace casi tres años que los Festivales Castell de Peralada, Granada, Quincena Musical de San Sebastián, Santander y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía acariciamos una quimera, una ilusión que nos embriagó desde el principio, embarcándonos en un proyecto único y extraordinario.

Único porque ha sido la primera vez que en España cuatro festivales y un gobierno autónomo decidieron unir ilusión y trabajo para coproducir un proyecto que recupera y muestra una parte de la memoria histórica que nos es común.

Extraordinario por las circunstancias que lo ha permitido. La celebración del centenario del nacimiento de Salvador Dalí no sólo ha sido la razón y fundamento para arrancar con el proyecto, sino que nos ha servido a todos para fascinarnos semana a semana con todo el material, informaciones, imágenes, etc. que llegaban a nuestras manos.

Hoy es una hermosa realidad que destaca la salud artística, el afán de retos y la estrecha colaboración entre entidades e instituciones, y sobre todo la pujanza y el reconocimiento a los artistas y creadores de hoy gracias a los cuales ha sido posible asumir un proyecto de tal volumen e importancia.

Nuestro más sincero agradecimiento a los museos, coleccionistas, a todas las personas y organismos que nos han dado todo tipo de facilidades para materializar esa quimera, con especial mención a los herederos de Manuel de Falla y Federico García Lorca.

Enrique Gámez Ortega
Director del Festival Internacional de Música y Danza de Granada

Dalí y el interés común

Un figura y un legado excepcionales han sido la "excusa" inmejorable para concentrar los intereses de los festivales de Peralada, Granada, Santander y San Sebastián. Por primera vez los cuatro festivales recorreremos unidos un mismo camino, en una aventura que nos abre las puertas a propuestas futuras que, confiamos, aportarán calidad y atractivos específicos a nuestros programas particulares, precisamente en un momento en el que el público, cada vez más, nos reclama y solicita producciones de corte novedosos.

José Antonio Echenique
Director de la Quincena Musical de San Sebastián

Siempre es importante unir fuerzas y reunir voluntades, y más en los tiempos que vivimos, donde se hace casi obligatorio el encontrar compañeros de viaje con intereses comunes que nos lleven a realizar proyectos de envergadura. Y este es el caso de la puesta en escena del *Sombrero de tres picos* y *Café de Chinitas* una propuesta artística de calidad y excelencia, que se une a las conmemoraciones del centenario de Salvador Dalí. La recuperación de estos hermosos telones y ofrecerlos nuevamente al público es un motivo más que suficiente que justifica la unión de distintos festivales. Un camino incipiente pero que a buen seguro, se verá reforzado en el futuro.

José Luis Ocejo
Director del Festival Internacional de Santander

En resumen, recuperamos tres obras importantes nuestro patrimonio plástico, los extraordinarios telones de Salvador Dalí, visualizados en todo su esplendor con las músicas que los inspiraron, porque nuestros artistas siguen recogiendo el testigo de su mayores y los escenarios de los festivales ofrecemos lo mejor de nosotros mismos.

Luis López de Lamadrid
Director del Festival Castell de Peralada

JOSÉ ANTONIO

Nacido en Madrid, debuta a los ocho años en Buenos Aires y en España inicia su carrera profesional en 1964 en la Compañía de María Rosa. Un año después entra a formar parte de "Antonio y los Ballets de Madrid" como Primer Bailarín. Funda junto a Luisa Aranda su propia compañía, el "Ballet Siluetas" en 1972, donde emprende la labor creativa de coreógrafo. Entre sus primeras obras destacan *Cancela*, con música de Fina de Calderón, *Pepita Jiménez* y *Paso a cuatro*, de Pablo Sorozábal.

En 1978, es nombrado primer bailarín del Ballet Nacional de España (BNE) en la fundación de la compañía bajo la dirección de Antonio Gades. En 1982 es elegido Primer Bailarín y codirector artístico del Ballet Español de Madrid. Tres años más tarde regresa como Bailarín Estrella al BNE, dirigido por María de Ávila y en 1986 es nombrado Director de la compañía estatal.

Entre sus creaciones para el Ballet Nacional de España (1985-1999) destacan *Laberinto*, *Con mi soledad*, *Romerías*, *Martinete*, *Castilla*, *El sombrero de tres picos*, *Fandango de Soler*, *Zarabanda*, *Soleá*, *Don Juan*, *Romance de Luna*, *La vida breve* y *Carmen*, esta última bajo la dirección de Aida Gómez en el BNE.

En 1992, crea para la Exposición Universal de Sevilla las coreografías *La Gallarda*, de Rafael Alberti y *La Truhana*, de Antonio Gala. Dos años más tarde, crea la compañía "José Antonio y los Ballets Españoles". Ha bailado con grandes figuras internacionales de la danza como Julio Bocca, Carla Fracci o Makarova.

En 1997, es nombrado director del Centro Andaluz de Danza y de la Compañía Andaluza de Danza (CAD). Ha continuado creando coreografías para distintas compañías: *Bodas de sangre*, para el Ballet Español de María Rosa; *Vals patético*, *Golpes da vida*, *Malunó* (1998), *Elegía. Homenaje a Antonio Ruiz Soler* (1999, por encargo del Festival Internacional de Música y Danza de Granada), *Encuentros*, *Picasso: paisajes* (2001) y *La Leyenda* (2002) para el CAD; y *Arrope y Blanco y Negro* (2000) junto a María Giménez para su compañía. En 2002, coreografía para Aida Gómez la obra *Salomé*, con guión de Carlos Saura.

Es nombrado Director del Ballet Nacional de España en 2004, y ese mismo año estrena *El sombrero de tres picos* y *El Café de Chinitas* en el Festival Castell de Peralada y colabora de nuevo con Carlos Saura en su filme *Iberia*. Entre otros galardones, ha recibido el Premio Nacional de Danza, concedido por el Ministerio de Cultura en 1997 y la Medalla de Honor del Festival de Granada en 1999. Recientemente, ha sido condecorado con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, concedida en 2005 por el Ministerio de Cultura.

SALVADOR MAS

Salvador Mas nació en Barcelona, formándose musicalmente en la Escolanía de Montserrat y en el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona. Con Antoni Ros Marbà, inició sus estudios de dirección de orquesta, estudios que completó posteriormente en la Escuela Superior de Música y Arte Dramático de Viena. Estudió en

Salzburgo con Bruno Maderna y con Franco Ferrara en Siena. Fue galardonado en el Segundo Concurso Internacional Hans Swarowsky de Directores de Orquesta.

Inició su carrera profesional con la Ópera de Maguncia, de donde pasó a la Orquesta Ciudad de Barcelona como principal director invitado y posteriormente fue director del Orfeó Català. Fue profesor extraordinario en la clase de Dirección de Orquesta del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona. Desde 1999 dirige en Viena la clase de Dirección de Orquesta de los Wiener Meisterkurse.

En la actualidad está vinculado como director invitado principal con la Orquesta Ciudad de Granada. Ha sido también director titular y artístico de la Orquesta Filarmónica de Württemberg, en Reutlingen (Alemania), de la Orquesta Sinfónica de Limburgo, en Maastricht (Países Bajos), de la Orquesta Sinfónica de Düsseldorf (Alemania) y de la Orquesta de Cámara de Israel, en Tel Aviv.

LLUÍS DANÉS

Lluís Danés, director de escena, escenógrafo y diseñador de espectáculos teatrales, musicales y montajes audiovisuales, ha sido director de Ràdio Arenys entre 1995 y 2000. Ha colaborado con artistas de diferentes ámbitos, como Marina Rossell, Lluís Llach, Lúcia Pujol, Sílvia Comas, Manuel Huerga, Frederic Amat, Andrés Hispano, José Antonio Ruiz, Federico Luppi... Recientemente, ha trabajado en la escenografía para el estreno de *Gaudí*, de Joan Guinjoan, en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, y la dirección artística del largometraje *Puig Antich*, de Manuel Huerga, que se estrenará próximamente.

MANUEL HUERGA

Manuel Huerga nació en Barcelona, en 1957. Desde 1975 alterna estudios de historia en la Universidad de Barcelona con la realización de trabajos visuales experimentales que presenta en diferentes muestras y manifestaciones de arte de vanguardia. En 1983 inicia su trayectoria como director y realizador televisivo, coincidiendo con el inicio de las emisiones de TV3. Realiza montajes teatrales como *El martirio de San Sebastián* de Debussy con La Fura dels Baus, que inaugura la temporada del Festival Castell de Peralada de 1997, y en 1995 dirige *Antártida*. En 1990 le fue concedido el Premio Extraordinario de Cinematografía de la Generalitat de Catalunya. Su último proyecto cinematográfico versa sobre la figura del anarquista Puig Antich, ejecutado por Franco.

CHANO DOMÍNGUEZ

Chano Domínguez nació en Cádiz en 1960. En 1992 forma su propio trío, con el que da cuerpo a un concepto musical que fusiona jazz y flamenco. De entre sus trabajos discográficos destacan *Directo piano solo* (1997, premiado como mejor disco de jazz del 1998 por la revista Cuadernos de Jazz y Premio de la Música al mejor álbum de jazz del mismo año) y *Oye como viene* (2002), que le valió la nominación a los Grammy. Ha actuado con eminentes músicos de jazz como Michel Camilo, Herbie Hancock, Paquito D'Rivera, Jerry González, George Mraz, Winton Marsalis...

LOLA CASARIEGO

Nacida en Oviedo, realiza su debut operístico en 1992, con el papel de Rosina de *El Barbero de Sevilla* en el Teatro de la Zarzuela, bajo la dirección de Alberto Zedda; dado el éxito participa en el Rossini Opera Festival de Pésaro, en el año del bicentenario del compositor. Ha interpretado a Cherubino (*Las bodas de Fígaro*) en la Ópera de Pittsburg; Idamante, de *Idomeneo*, y Dorabella en *Così fan tutte*, ambos en el Festival Mozart de Madrid; Charlotte, *Werther*, en la Ópera de Marsella; Dorabella con la New Israeli Opera de Tel Aviv, dirigida por Frédéric Chaslin; Siebel de *Fausto*, en el Teatro Real de Madrid y los papeles principales de *Carmen* y *La italiana en Argel*, ambos en la Ópera de Tours (Francia).

Lola Casariego ha ofrecido numerosos recitales y conciertos entre los que destacan, *Réquiem* de Mozart, con Christopher Hogwood; *Misa en Si menor* de J. S. Bach, con Frans Brüggen; *Stabat Mater* de Rossini con Alberto Zedda en el Auditorio Nacional, *El amor brujo*, las *Siete canciones* de Manuel de Falla y tres canciones de Ravel con la Orquesta de la Picardie; *Les nuits d'été* de Berlioz en el Festival Grec de Barcelona bajo la dirección de Edmon Colomer, y el *Réquiem* de Verdi con la Orquesta Sinfónica de Bilbao.

Tiene grabadas diversas zarzuelas así como obras de Antonio de Litteres, con Deutsche Harmonia Mundi, y Harmonia Mundi Ibérica.

ESPERANZA FERNÁNDEZ

Esperanza Fernández es una de las voces principales del cante flamenco en la actualidad, destacando tanto por su versatilidad, con un repertorio muy extenso, como por su fidelidad a las raíces del género. Ha colaborado con músicos de jazz y clásicos, tanto en big bands como en grupos reducidos, en agrupaciones de cámara y en orquestas sinfónicas. En 2001, ya con una importante carrera discográfica con trabajos elogiados por crítica y público, grabó su primer disco en solitario, *Esperanza Fernández*, uno de los más vendidos en la historia del flamenco.

YVONNE BLAKE

Yvonne Blake comienza a destacar en el diseño de vestuario en diversos teatros de Manchester y Londres. Cuando trabajaba con el London Festival Ballet se inicia en el cine colaborando con el director Franklin J. Schaffner en la película *Nicholas and Alexandra*, por la que obtiene el Óscar en 1972. Le siguen otras como *Fahrenheit 451*, de François Truffaut, *Superman I y II*, de Richard Donner, *Los cuatro mosqueteros*, de Richard Lester... Ha colaborado con diversos directores de cine español ganando varios Goyas al Mejor Diseño Vestuario con *Remando al viento*, de Gonzalo Suárez (1989), *Canción de cuna*, de José Luis Garcí (1996), *Carmen*, de Vicente Aranda (2004), y *El Puente de San Luis Rey*, de Mary McGuckian (2005).

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

La Orquesta Ciudad de Granada fue creada en 1990 como orquesta sinfónica clásica, siendo su director Juan de Udaeta. Desde 1994 hasta 2004 la dirección titular y artística es asumida por Josep Pons, siéndolo Jean-Jacques Kantorow a partir de la temporada 2004-05.

La OCG ha actuado en la totalidad de las principales salas y festivales del territorio nacional (Auditorio Nacional de Música de Madrid, Palau de la Música, Maestranza de Sevilla, L'Auditori de Barcelona...) Su presencia internacional la ha llevado al Festival Gstaad de Suiza, al Teatro de la Scala de Milán o al Festival Internacional de Música de Coimbra. Plácido Domingo, Narciso Yepes, Enrique Morente, Krzysztof Penderecki, Christopher Hogwood, Joaquín Achúcarro, Frans Brüggen, Montserrat Caballé o el Orfeón Donostiarra son algunos de los solistas y agrupaciones corales que han actuado con la Orquesta desde su creación.

La Orquesta Ciudad de Granada ha sido distinguida con la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de Granada y la Medalla de Honor de la Fundación Rodríguez-Acosta, y obtuvo el Premio Andalucía de Cultura "Manuel de Falla" y el Premio Andalucía de la Música, ambos en el año 2000.

Entre sus grabaciones destacan las realizadas para el sello Harmonia Mundi junto a Josep Pons de las obras de Manuel de Falla *La vida breve*, *El sombrero de tres picos*, *Noches en los jardines de España*, o de autores como Bizet, *La arlesiana* y *Sinfonía en Do*; Stravinsky, *El pájaro de fuego* y *Juego de cartas*; Joaquín Rodrigo, *Concierto de Aranjuez*; Kurt Weil, Alberto Ginastera, Nino Rota y otros.

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

Presidencia de Honor
S. M. La Reina

Director Titular y
Artístico
Jean-Jacques Kantorow

Violines primeros
Friedemann Breuninger
James Dalhgren
Peter Biely
Andreas Theinert
Annika Berscheid
Piotr Wegner
Atsuko Neriishi
Julijana Pejic
Sei Morishima
José Angel Vélez

Violines segundos
Alexis Aguado
Joachim Kopyto
Delia Galán
Milos Radojicic
Wendy Waggoner
Israel de França
Berdj Papazian
Isabel Mellado

Violas
Hanna Nisonen
Germán Clavijo
Krasimir Dechev
Josias Caetano
Mónica López
Andrzej Skrobiszewski
Donald Lyons

Violonchelos
Evelien Prakke
Arnaud Dupont
J. Ignacio Perbech
Philip Melcher
Matthias Stern
Ruth Engelbrecht

Contrabajos
Frano Kakarigi
Günter Vogl
Xavier Astor
Stephan Buck

Flautas
Juan Carlos Chornet
Béregère Michot
Patricia Mazo

Oboes
Eduardo Martínez
Francisco J. Lecumberri
José Antonio Masmano

Clarinetes
José Luis Estellés
Carlos Gil

Fagotes
Santiago Ríos
Joaquín Osca

Trompas
Patricio Medina
M^o José Mingués
Carlos Casero
Carlos Pastor

Trompetas
Esteban Batallán
Alejandro Gómez
Jorge Giner

Trombones
Alberto Urretxo
Celestino Luna
Faustino Núñez

Tuba
Vicente López

Timbal
Jaume Esteve

Percusión
Noelia Arco
Raúl Camarasa
Ciprià Cardona
Rafael Ferrús
Conrado Abad

Arpa
Isabel Maynés

Piano/Celesta
Jonathan Waleson

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

En 1978, la Dirección General de Teatro y Espectáculos del Ministerio de Cultura, creó el Ballet Nacional Español, nombrando Director Titular a Antonio Gades. Desde el primer momento, Gades se propuso hacer revivir las obras más representativas de los creadores españoles incluyendo en repertorio obras de Mariemma, Antonio, Pilar López, Rafael Aguilar y suyas propias. En 1980 fue nombrado Antonio como Director Artístico, quien incorporó al repertorio sus obras *El sombrero de tres picos*, *El amor brujo*, *Sonatas del Padre Soler* y *Estampas flamencas*, entre otras.

En 1983 se unificaron las dos compañías estables de Ballet, el Nacional Español y el Nacional Clásico, bajo la dirección a María de Ávila quien añadió al repertorio estrenos absolutos como *Ritmos* de Alberto Lorca, *Medea* con guión de Miguel Narros y coreografía de José Granero, y *Danza y Tronio* de Mariemma.

María de Ávila dejó la dirección en septiembre de 1986 y se generaron de nuevo dos formaciones independientes. Como Director Artístico del Ballet Nacional de España se nombró a José Antonio. Bajo su dirección (1986-1992) creó 17 coreografías, entre las que destacan: *Laberinto*, *Con mi soledad*, *Fandango de Soler*, *Zarabanda*, una nueva versión de *El sombrero de tres picos* de Manuel de Falla con la reconstrucción de los decorados de Picasso y *Don Juan* con guión de Miguel Narros.

En 1993, el INAEM nombró una Dirección Artística coordinada por Aurora Pons, Nana Lorca y Victoria Eugenia. Este nuevo equipo estrenó, entre otras, las siguientes coreografías: *La Gitanilla*, de José Granero, *Romance* de Juanjo Linares, *Concierto de Málaga* de Manolo Marín, *Bailaora* de Ciro, *A mi aire* de Victoria Eugenia; *A Ritmo y a Compás* de Currillo y *Grito* de Antonio Canales.

Aida Gómez es nombrada, por el Ministerio de Educación y Cultura, Directora Artística en 1998. Durante el tiempo que asumió dicha dirección (1998-2001), se estrenaron diversas obras como: *Poeta* de Javier Latorre, la suite flamenca *Oripandó* creada por Isabel Bayón, Currillo, Israel Galván y Adrián Galia, *Carmen*, creada por José Antonio, *Silencio rasgado* y *Semblanzas* de Aida Gómez, *A ciegas* de Antonio Canales, *Nereidas* de Antonio Najarro y *Estamos solos*, de José Granero.

Desde marzo de 2001 hasta junio de 2004, asumió la dirección artística del Ballet Nacional de España Elvira Andrés. En esta etapa se recuperó la coreografía *Concierto de Aranjuez*, de Pilar López y se estrenaron otras coreografías como *Fuenteovejuna*, obra maestra de Antonio Gades, *Mareas* de Teresa Nieto y Florencio Campo, *Ilusiones F.M.*, de María Pagés, *Taranto* de Antonio Canales, *Tiempo* de Joaquín Grilo y dos obras suyas *Mujeres y Colores*.

En 2004, el Ministerio de Cultura nombra a José Antonio Director del Ballet Nacional de España.

Entre los galardones que ha recibido el BNE destacan el Premio de la Crítica al Mejor Espectáculo Extranjero (1988), representado durante esa temporada en el Metropolitan de Nueva York; Premio de la Crítica Japonesa (1991); Premio de la Crítica al Mejor Espectáculo (1994) presentado en el Teatro Bellas Artes de México; Premio del diario El País (1999) al espectáculo *Poeta*, como mejor coreografía presentada en España durante ese año y Premio de la Crítica y del Público (2002) en el VI Festival de Jerez, por la coreografía *Fuenteovejuna* de Antonio Gades.



BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

Director

José Antonio

Bailarines Principales

Úrsula López, Elena Algado, Miguel A. Corbacho

Primeros Bailarines

Esther Jurado - Óscar Jiménez - Francisco J. Velasco

Solistas

Cristina Gómez - Tamara López - Penélope Sánchez - Mariano Bernal
Jesús Córdoba - Alberto Ferrero - Jesús Florencio - Sergio García

Cuerpo de Baile

Cristina Aguilera - Sara Alcón - Estibaliz Barroso - Jéssica de Diego
Silvia de la Rosa - Eva Gonzalo - Esmeralda Gutiérrez - Azucena Huidobro
Frida Madeo - Virginia Moro - Estrella Quintanar - Amparo Ruiz
José Manuel Buzón - Francisco Javier Caraballo - Jaime Cava - David García
José Carlos García - José Manuel García - Christian Lozano - Eduardo Martínez
Alfredo Mérida - Jonatan Miró - Pol Vaquero

Maestros de Ballet

Elna Matamoros - Tino Morán - Raúl Tino

Repetidores

Maribel Gallardo - Juan Mata

Cantaores

Isabel Soto - Manuel Palacín - Jesús Soto "El Almendro"

Guitarristas

Enrique Bermúdez - Jonathan Bermúdez - David Cerreduela "Caracolillo"

Percusión

Sergio Martínez

Saxo y Flauta

Pedro Ontiveros

Pianistas

Juan Álvarez - Juan José Sánchez

Maestro de Flamenco y Asistente de Dirección

Fernando Romero

Información y reservas
T [34] 958 221 844
F [34] 958 220 691

www.granadafestival.org



25-JUNIO-10-JULIO-2005

**FESTIVAL INTERNACIONAL
DE MÚSICA Y DANZA
DE GRANADA**



AYUNTAMIENTO DE GRANADA



UNIVERSIDAD DE GRANADA