

DANZA ESPAÑOLA

Arte Coreográfico de Representación Escénica

Volumen II

Principios y Fundamentos

Ángeles Arranz del Barrio

ÍNDICE

Danza Española, ciencia de las artes de la escena	
Por Eduardo Blázquez Mateos.....	13
La Autora.....	17
I. REPRESENTACIÓN ESCÉNICA.....	19
Introducción.....	21
Concepto.....	23
Maestrías.....	27
Proyección escénica de bailes.....	30
Creación coreográfica.....	30
II. VERTIENTE CREATIVA.....	33
Introducción.....	35
Diseñar.....	39
Técnica de Diseño.....	47
Configurar.....	53
Técnica de Configuración.....	56
Significar.....	57
III. VERTIENTE TÉCNICA.....	63
Introducción.....	65
Compostura.....	67
Antecedentes.....	67

Descripción Técnica.....	71
El espacio personal y general.....	75
Composición de la figura desde la apreciación visual.....	83
Tratamiento del equilibrio.....	86
Tratamiento de la forma.....	91
Tratamiento del espacio.....	94
Tratamiento del movimiento.....	96
Técnicas sonoras.....	101
Técnica de Castañuelas.....	105
Técnica de Zapateo.....	112
IV. LÉXICO, CONVENCIONES Y CLASIFICACIONES.....	121
Introducción.....	123
Convenciones y nomenclatura asimilada de la Danza Clásica....	125
Convenciones de conceptos base y nomenclatura.....	128
Convenciones para las posiciones de los brazos.....	133
Convenciones de posiciones, poses y pasos.....	139
Componente lingüístico y documental de Danza Española.....	141
Análisis de la terminología.....	143
Terminología de posiciones y pasos.....	145
Pasos asimilados de la Danza Clásica.....	151
Pasos de la tradición dancística española.....	154
Paso sonoro.....	157
Arquetipo.....	161
Mapa idiomático-conceptual.....	165
Campos lingüísticos.....	168
Convenciones generales y de diseño.....	173
Convenciones generales.....	173
Asentamientos y posiciones del pie.....	174
Posiciones de brazos.....	178
Diseño.....	181

V. REPERTORIO	185
Concepto	187
Clasificación del repertorio.....	198
Bibliografía	215
Referencias visuales	231
Símbolos, abreviaturas y siglas	233

CONCEPTO

La representación escénica¹ en DE, hace referencia al trabajo de intervenir o procesar la danza de manera artística. Nos referimos al concepto *dimensión artística*, expresado en relación a las grandes esferas de intervención en las que la danza actúa con la finalidad de conseguir unos objetivos específicos. Se trata de la danza entendida como forma de arte que cumple los principios y normas que orientan a las actividades artísticas, concretándose en obra coreográfica.

La dimensión artística se plantea como una forma de arte y debe cumplir para ser considerada como tal, los principios y las normas que orientan las actividades artísticas, concretándose en obras coreográficas, autores, medios de producción, escenarios, público, etc.

La danza como arte requiere un alto nivel técnico y profesional. El profesor de danza es sinónimo de entrenador, trabaja con una población seleccionada, dando origen a compañías de danza que presentan sus obras artísticas en teatros o espacios escénicos propios. (Siguiendo a Batalha (1983a) y Xarez et. al (1992), citado en García Ruso, 2002, p. 23)

En este sentido hay que tener presente, a lo largo de esta exposición, que no todas las representaciones de bailes y danzas españolas que se muestran en espacios escénicos se encuadran dentro de su repertorio. Nos referimos, por ejemplo, a cuando la danza proveniente del *foco folclórico* se presenta en la escena sin ser intervenida artísticamente. También sucede, a veces, que lo que ve el espectador en escena denominado como Danza Española no es representativo de esta modalidad que alberga un repertorio de alto calado artístico.

¹ El concepto de proyección escénica ha sido presentado por la autora en el IV Congreso Nacional y I Internacional de Investigación en Danza, Valencia (2016).

DISEÑAR

Definir el diseño o el acto de diseñar es una tarea complicada, podemos dejarnos llevar por los convencionalismos que dicen que diseño equivale a *trazo* o *delineación* de formas, término análogo al de *dibujo*. Haciendo referencia al diseño en la DE, se trata de dibujar la forma del movimiento (forma de hacer), y la figura completa del bailarín en su realidad espacio-tiempo **de manera tridimensional** con un fin de expresión concreto, el relativo a las Formas de danzar españolas.

Diseño, en castellano, equivale a «trazo» o «delineación» de formas, lo que le convertiría en un término análogo al de «dibujo». Otra acepción más correcta sería la de «dibujo o esquema de la forma de algún «objeto» que va a crearse con un fin concreto». (Solanas, 1981, pp. 6-7)

Esta definición de Solanas reduce al diseño a un dibujo sin especificar a qué área de diseño nos estamos refiriendo, por ejemplo, ya sea “la comunicación visual o la industria”. Algo parecido sucede con el término anglosajón *design*, “que es, de hecho, el que se ha ido imponiendo”. Diseño supone no solo el acto de trazar o proyectar una idea sino también la acción misma del proceso y el acto en sí.

[...] esto representaría cierta etapa o momento de un proceso más complejo que supondría, además de trazar, la planificación que llevase consigo idear y disponer un asunto junto con los medios para llevarlo a cabo; es decir casi un proyecto completo.

En la práctica del diseño “se forjan y determinan ideas y formas”, que posteriormente se materializarán en “procedimientos”. Solemos relacionar el diseño con la apariencia exterior de las cosas, sus líneas o



Fig. 21. Carmen Amaya. Foto: Centro Andaluz de Documentación del Flamenco. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía. Obsérvese la composición de la figura, se aprecia en la foto: alineación de hombros en línea con caderas; caderas a punto 1; cabeza a punto 2; pie: a punto 1; brazos: derecho a diagonal 2, izquierdo a punto 3.

La coordinación, también es importante para la práctica sonora en la DE, aparentemente es el proceso opuesto al anterior, ya que supone el ejercicio conjunto de distintos grupos musculares para la ejecución de una tarea compleja. De esta habilidad se desprenden grandes ventajas en la práctica, ya que la presentación de un solo estímulo desencadenará toda una secuencia de movimientos corporales y el nivel de atención que se presta a la tarea disminuye pudiendo dirigirse a otros aspectos más complejos de la misma, o incluso a otra tarea diferente. Cuando el aprendizaje de la técnica, práctica sonora (castañuelas, zapateo), está automatizada y se le pide al alumno que ejecute un determinado ejercicio, éste pone en marcha toda una secuencia en la cual no está prestando atención a los movimientos que tiene que ejecutar, y sí a la comprensión de estos (sus características). Funcionar así es básico para configurar adecuadamente los sonidos en la danza.

La lateralidad, es otro aspecto necesario de dominar en la práctica sonora, se trata de la capacidad para ejecutar el movimiento por una parte y otra del cuerpo o ambas a la vez (ambidiestro) con idéntica habilidad si es posible.

En cuanto a las técnicas sonoras hay que diferenciar entre la técnica dirigida al dominio del instrumento, práctica del toque, y el sistema para constituir, al toque, como elemento de la danza. Este último aspecto comprende las acciones y procesos que entendemos constituyen la técnica de composición sonora, dirigidas a conseguir técnicos en el dominio rítmico y de sonoridades del instrumento, a la vez que profesionales expertos en los repertorios de toques de los aires españoles de danzas.

La técnica sonora, desde el planteamiento que exponemos en este libro, que busca contemplar a la DE en su singularidad metodológica en toda su extensión, contempla dos aspectos de estudio diferenciado: el dirigido a aprender a *tocar* el instrumento, *tocar* la castañuela o zapatear, centrado en adquirir las facultades necesarias para una buena digitación para la castañuela, y una ejecución limpia de sonidos, fuerza, velocidad para el zapateo; y la que contempla los aspectos de componer, reconocer y significar.

gramática clásica de las autoras antes mencionadas, extrayendo las convenciones de la DC que consideramos se utilizan con las mismas características en la DE. Exponemos también nuestras reflexiones en respuesta a las preguntas: qué características, por qué de estas y para qué, en relación con el resto del componente lingüístico de la DE. Analizamos, el material, que se ha recopilado para esta publicación (volumen I y II), destacando su particularidad; y presentamos las propuestas que consideramos necesarias para dar lectura y explicación a este campo de definición lingüística de la DE. Para constituir un estudio sistemático de los pasos de danza españoles probamos a seguir el orden lógico que establecen las maestras clásicas que va de lo más simple a lo más complejo y se buscan las características fundamentales de cada familia de pasos, (ver asignación de nomenclatura) de las Formas de la DE.

Análisis de la terminología

El análisis terminológico se hace necesario para conocer los vocablos de qué disponemos y los que se utilizan en la práctica para referir los procesos de composición coreográfica.

Se observa:

En relación con los movimientos coreográficos, la DE, dispone de nomenclatura para referir los *momentos esenciales*, y como nos indican las maestras clásicas, definir el conjunto de los movimientos esenciales es suficiente para definir el movimiento. Se trata de la nomenclatura que proceden del vocabulario asimilado de la DC y del vocabulario de pasos españoles, muestra de ello es la recopilación llevada a cabo en este libro y en el volumen I, de esta obra, donde se muestra una amplia recopilación de nomenclatura en uso.

El rol de los momentos secundarios en la DE, los llamados *momentos estéticos*, son considerados en este estudio de gran importancia, a través de ellos se destacan, en la DE, las líneas estilísticas de las diferentes formas españolas. En este aspecto consideramos necesario añadir para su definición las

Títulos de Bailes Flamencos que figuran como repertorio del BNE (por orden cronológico)

Director artístico ANTONIO RUIZ SOLER 1980-1983

BAILE POR CAÑA

Estreno: 30 de agosto de 1980, Recinto Ferial, Albacete.

Coreografía: Manuela Vargas.

Elenco: Manuela Vargas.

FLAMENCO (1983)

Estreno: 23 de junio de 1983, Teatro Principal, Zaragoza.

Interpretación musical:

Cante: Manuel Palacín, Talegón de Córdoba.

Guitarra: Luis Habichuela, Juan Espín, José Molero, Luis Pastor.

Partes:

Petenera

Coreografía: Manuela Vargas.

Elenco: Manuela Vargas.

Soleá por bulería

Coreografía: Paco Romero.

Elenco: Paco Romero.

Seguiriya

Coreografía: Manuela Vargas.

Elenco: Manuela Vargas.

Bulerías

Elenco: Manuela Vargas, Paco Romero, Antonio Canales, Javier Latorre y Antonio Márquez.

Mirabrás

Estreno: 25 de junio de 1983, Teatro Principal, Zaragoza.

Coreografía: Manuela Vargas.

Elenco: Manuela Vargas.

Director artístico JOSÉ ANTONIO RUIZ 1986-1992

Soleá

Música: Popular.