

*Bulletin*

AÑO 1 - Nº 11 - FEBRERO 1995  
REVISTA DE DISTRIBUCION GRATUITA

# DANCE

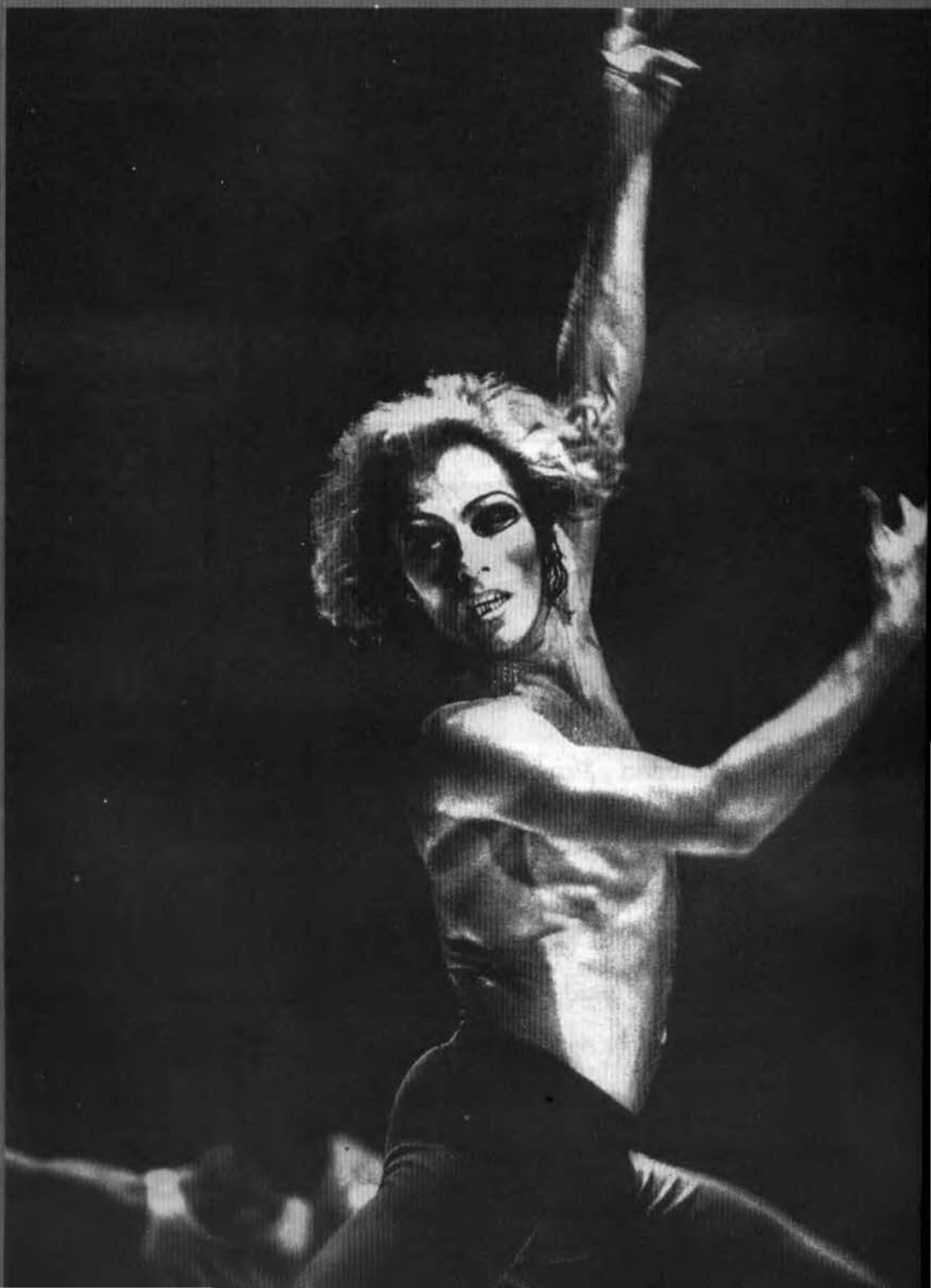
**Jorge  
Donn**  
en el 47º  
aniversario  
de su  
nacimiento

**TAP**  
Alejandra y Astrid  
Castro Videla

Nietzsche  
y la Danza

Festivales  
de Brasil

**Además**  
Taller Coreográfico  
del Teatro Colón  
Maya Plisetskaya  
Holiday on Ice



# Casca nueces

*La Danza es un mundo  
y nuestra marca la viste y calza  
con el sello de la mejor calidad.*

INDUMENTARIA Y CALZADO  
PARA DANZAS  
ZAPATERIA PARA TEATRO  
DISFRACES

Ventas por Mayor y Menor  
Av. Córdoba 1239  
C.P. 1055 - Capital Federal  
Tel: 393-1155



**Seriedad y Prestigio  
en el nuevo y más grande  
estudio de Buenos Aires**

**STAFF DE MAESTROS:**

Danza Clásica: Olga Ferri - Enrique Lommi  
Marisa Ferri - Mónica Perrusi  
Mario Galizzi

Danza Contemporánea: Ana María Stekelman  
Mónica Fracchia

Danza Jazz: Clara Silberman

M. T. de Alvear 1435 • 1016 • Capital Federal  
Teléfono: 811 - 6298

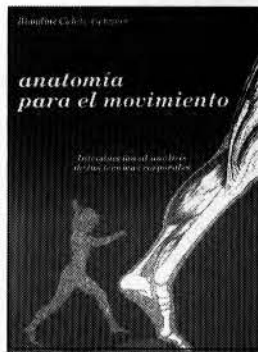
# CASATERRA

presenta

## 2 LIBROS

para tener en cuenta

"Anatomía para el Movimiento",  
Volúmenes I y II.  
Para especialistas inquietos.

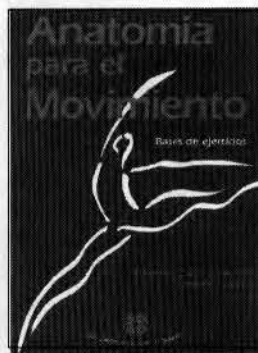


"Anatomía para  
el Movimiento,  
volumen I".

Una verdadera y  
completa guía para aquel  
que practica técnicas  
corporales aplicables a la  
danza, la fisioterapia, el  
yoga, la educación física,  
masajes y la  
psicomotricidad.

Posee más de 1500 ilustraciones, a lo largo de 304  
páginas. Su autora, Blandine Calais-Germain, es  
bailarina, fisioterapeuta y profesora de anatomía  
aplicada al movimiento.

"Anatomía para  
el Movimiento,  
Volumen II".



Un complemento del  
tomo I, donde se analizan  
los movimientos más  
comunes.

Incluye completos y  
variados ejercicios.  
Su contenido es muy  
detallado y está ilustrado  
con 1200 fotos y dibujos sobre los ejercicios de  
cada parte del cuerpo.

1 Tomo \$ 70.-  
2 Tomos \$ 120.-

# CASATERRA

Avda. Santa Fe 1780  
Galería Fos - Local 15  
Buenos Aires

## 811-2304

## SUMARIO

**4** **Pedagogía**  
Planillas para evaluaciones  
periódicas.

**7** **Homenaje**  
*Jorge Donn*, a los cuarenta y  
siete años de su nacimiento.

**8** **Historia**  
*Mary Wigman*, danza  
moderna alemana.

**10** **Argumento**  
*Raymonda*

**11** **Tap**  
*Entrevista a Astrid y Alejandra*  
*Castro Videla*, de *Twins Tap*.

**12** **Comentarios**  
*Maya Plisetskaya*  
*Taller Coreográfico del Teatro Colón*  
*Holiday on Ice*

**15** **Internacionales**  
*Los Festivales de Danza de*  
*Brasil*, por Valerio Cesio.

**16** **Filosofía y Danza**  
*Nietzsche*, por Teresita  
Campana.

**18** **Jóvenes que**  
**Prometen**  
*Cecilia Pagano*

**19** **Asociación Argentina**  
**de Actores**  
*Otra propuesta para los*  
*bailarines*.

**20** **Danza y Salud**  
*Lesiones frecuentes en el*  
*bailarin*, por Beatriz Conte.

**22** **Cartelera**

**23** **Balletin Informativo**  
*Club de Lectores*

Foto de Tapa: Jorge Donn  
en *Bolero*.

### Staff

**Directora:** Agustina Llumá

**Jefe de Redacción:** Diego Llumá

**Relaciones Públicas:** Martín Goyburu

**Colaboran en este número:** Teresita Campana,  
Valerio Cesio, Beatriz Conte.

**Corresponsales en el exterior:** Monique Badih  
(Francia), María Ester Basurco (Perú), Catherine Pieres  
(Estados Unidos), Valerio Cesio (Brasil).

*Balletin DANCE* es una publicación mensual de distribución gratuita.

**Redacción:** Mcal. Antonio J. de Sucre 2829 Piso 9º Dpto C (CP 1428)  
Capital Federal. Tel: 785-7954. Fax: 777-3906. Queda prohibida la  
reproducción total o parcial de las notas sin autorización por escrito  
de *Balletin DANCE*. Los artículos firmados no reflejan necesariamen-  
te la opinión de la dirección.

Registro de la Propiedad Intelectual N° 374.385.

Impreso en REPROGRAFIAS JMA S.A. San José 1573.

Tel: 304-0267. Fax: 304-9608.

Para publicar en *Balletin DANCE* comunicarse al 785-7954. La  
recepción de avisos cierra el día 15 de cada mes.

Para solicitar ejemplares comunicarse con la redacción, martes y  
jueves de 10 a 14 hs.



## Noemí Coelho - Rodolfo Olguín

### MODERN - JAZZ

danza clásica

estiramiento

todos los niveles

clases especiales para niños

Montevideo 787 1º Piso (1019) Capital Federal - Tel: 812-5483

## Evaluaciones

El único parámetro con el que cuentan los alumnos para tener una noción clara del nivel en el que están se lo debe proporcionar el docente.

Los deportistas cuentan con torneos, competencias o partidos con mucha frecuencia. Los niños se incentivan así para entrenar mejor al compararse con otros equipos. Los que no practican con esmero durante la semana saben que no jugarán el partido correspondiente a ese fin de semana. Si pierden un partido, a los dos días estarán entrenando con mayor ahínco para ganar el próximo. Esta competencia sana sirve entonces para lograr progresos en los alumnos.

Actualmente contamos tanto en nuestro país como en el exterior con infinidad de concursos de danza que permiten estimular a los alumnos. El docente deberá conocer las bases y reglamentos, además del nivel de los participantes, antes de seleccionar a los mejores alumnos para concursar. No hay que olvidar que son los niños los que suben al escenario y pueden sufrir una frustración muy grande que incluso puede hacerles perder el interés por la danza. Por eso se debe seleccionar las variaciones o coreografías que realizarán, vestuario y música, entre otras cosas, acordes a las aptitudes, edades y conocimientos de los niños.

Así, los concursos sirven para tener un parámetro de comparación con otros niños de igual edad. No es necesario, ni obligatorio, que los alumnos participen en eventos de este tipo, pero sí es recomendable que los maestros concurren para poder realizar una autoevaluación de su trabajo.

Para una evaluación completa de los avances de los

alumnos presentamos dos modelos de fichas, que cada docente modificará de acuerdo a los objetivos planteados al comenzar el año lectivo. Este tipo de evaluación demanda tiempo y trabajo por parte del docente, necesario para no confundir a los niños. Se puede dividir y realizar en distintas clases.

Por lo menos tendrán que realizarse tres evaluaciones con el mismo modelo de ficha, para que los alumnos observen claramente los cambios suscitados. Los modelos serán entregados a los alumnos con la suficiente anterioridad al examen para que ellos mismos puedan autoevaluarse.

Para facilitar la tarea del docente, las planillas se han diseñado de modo que puedan completarse con cruces en la mayoría de los ítems. Con calma, después del examen, se verán los resultados y se realizará la suma y divisiones correspondientes.

El primer modelo de ficha servirá hasta las vacaciones de invierno del primer año de estudio de la danza clásica.

Para completarla:

1. Marcar con una cruz cada posición que se realice correctamente. (Ej: Si se realiza correctamente el apoyo de los pies en sexta posición se agregará una cruz en el casillero correspondiente). El puntaje, entonces, estará dado por la cantidad de posiciones correctas realizadas en este ítem:

4 cruces = 10 puntos

3 cruces = 8 puntos

2 cruces = 6 puntos

1 cruz = 4 puntos

ninguna cruz = 1 punto

2. Sentados en 2ª posición, solamente interesarán las rodillas. Si hay un espacio entre el suelo y el hueco poplíteo el ejercicio no está resuelto. El docente establecerá un puntaje de acuerdo a ese espacio, a menor distancia mayor puntaje. Si se marca una cruz el ejercicio equivale a 10 puntos.

3. Marcar una cruz en cada posición de este ítem que se realice correctamente:

5 cruces = 10 puntos

4 cruces = 8 puntos

3 cruces = 6 puntos

2 cruces = 4 puntos

1 cruz = 1 punto

4. Con brazos flojos, el maestro controlará las vértebras lumbares (si están quebradas en exceso), los músculos abdominales, la postura de los hombros, las costillas (si están abiertas), y el cuello. En este caso, descontar dos puntos por cada falla, partiendo de 10.

5. Marcar con cruces cada posición realizada correctamente, consignado en este apartado: 6 cruces equivalen a diez puntos, repitiendo la puntuación del ítem 3.

6. Sentados, las rodillas deben tocar el suelo y acostados son los pies los que deben hacerlo. El ejercicio realizado de esta manera equivale a 10 puntos. El docente establecerá el puntaje de acuerdo a la distancia en que se encuentren del suelo, a menor distancia mayor puntaje.

7. Sentados, abrirán las piernas hacia los costados. Ubicados los pies contra la pared, el docente medirá la distancia que hay desde ésta hasta la cadera.

Entre 0 y 15 cm. = 10 puntos

entre 15 y 20 cm. = 8 puntos

entre 15 y 20 cm. = 6 puntos

entre 25 y 30 cm. = 4 puntos

más de 30 cm. = 2 puntos

Para facilitar la tarea, una opción recomendable es contar las maderas del parquet que los separan de la pared.

8. Controlar que ambas rodillas estén extendidas, con las piernas rotadas *en dehors*, los pies bien estirados, observando una buena colocación del torso y de la cadera. Nuevamente descontar dos puntos por cada falla.

9. En *soulesse en avant* se exigirá que apoyen las palmas de las manos completamente en el suelo, con las rodillas bien estiradas.

En *soulesse à la seconde* se evaluará que sentados en 2ª

posición sea correcta la colocación del torso, brazos y cabeza.

En *soulesse en arrière* se realizarán ejercicios de tipo espinales y arco atrás en el suelo, acostados y arrodillados (Ver *Balletin DANCE* N° 10). Allado de cada ejercicio correcto se marcará una cruz:

4 cruces = 10 puntos

3 cruces = 8 puntos

2 cruces = 5 puntos

1 cruz = 2 puntos

10. Sentados en posición de escuadra los alumnos deberán estirar los pies controlando las rodillas. En 1ª posición se deberá tocar el suelo con los dedos chiquitos de los pies. Se marcará una cruz en el casillero correspondiente a cada posición realizada correctamente:

2 cruces = 10 puntos

1 cruz = 7 puntos

11. Los *detirés* se realizarán primero sentados, controlando la colocación de la cadera, el estiramiento de las rodillas y de los pies, la rotación *en dehors* de las piernas y la colocación del torso. Descontar dos puntos por cada falla.

12. Este casillero está destinado a evaluar la concentración y colaboración en clase, el interés por progresar y por lograr nuevos objetivos, aunque no se revelen directamente en logros en el cuerpo. La calificación oscila de 1 a 10 puntos a criterio del docente.

13. Los alumnos que practiquen en sus casas serán recompensados en este ítem, calificándolos de 1 a 10 puntos.

14. Este, incluye el peinado y la vestimenta adecuada, la pulcritud con que se presentan a cada clase. Se controlarán los aros colgantes, pulseras, relojes, anillos y chicles.

15. El alumno que cuente entre un 75 % y 100 % de asistencia obtendrá 10 puntos, en este casillero.

entre 75 % y 50 % = 7 puntos

entre 50 % y 25 % = 4 puntos

Reiteradas llegadas tarde bajarán la nota. ❖

*Modelo de planilla para evaluaciones periódicas, en la primer mitad del año lectivo, del primer año de estudio de la danza clásica.*

*Se utiliza una ficha por cada alumno y se completa con cruces. Por cada ejercicio realizado correctamente corresponde una cruz, y según las instrucciones, a determinada cantidad de cruces en cada ítem, corresponde un puntaje. De esta manera los alumnos saben con exactitud el porqué de sus calificaciones y qué deben hacer para mejorarlas.*

*Posteriormente, el docente debe sumar los puntajes y sacar los promedios de cada área.*

*Se evaluarán las calificaciones parciales de colocación, elongación, y flexibilidad, y por último, el concepto que el docente tiene del alumno, estas tres áreas se podrán completar con una cuarta, de apreciación musical.*

*Aquellas donde la mayoría de los alumnos cuenten con bajos puntajes, serán las que el docente deberá trabajar con mayor intensidad hasta la siguiente evaluación.*

*Estos modelos de fichas deberán ser modificados por cada maestro de acuerdo a sus propios objetivos generales planteados a principio de año, con cada grupo.*

*Todas las fichas deberán contener una carátula donde se consigne:*

**Alumno:**.....  
**Curso:** 1º año, Danza Clásica  
**Año:** 1995  
**Profesor:**.....  
**Instituto:**.....

1. Apoyo de pies correcto en	6ª posición			
	1ª posición			
	2ª posición			
	3ª posición			
2. Elongación de rodillas (sentados)	6ª posición			
	1ª posición			
3. Colocación de cadera en	Cou de pied			
	Tendu en croix	en avant		
		à la seconde		
		en arrière		
Passé retiré				
4. Postura del tronco en	6ª posición			
	1ª posición			
	2ª posición			
	3ª posición			
5. Colocación de brazos en	Posición inicial			
	1ª posición			
	2ª posición			
	3ª posición			
	4ª posición			
	5ª posición			
6. Rotación de las piernas en dehors	Sentados			
	en posición prono			
7. Abertura de piernas sentados	en 2ª posición			
8. Grand ecarté a ambos lados				
9. Souplesse	en avant en	6ª posición		
		1ª posición		
	à la seconde en	2ª posición		
		en arrière	Ejercicios en suelo	
10. Elongación de pies en (sentados)	6ª posición			
	1ª posición			
11. Detirès (sentados)	en avant			
	à la seconde			
	en arrière			
12. Interés por la tarea				
13. Prácticas en el hogar				
14. Presentación				
15. Puntualidad y asistencia				
Total				

*En este modelo de planilla se pueden evaluar los pasos de danza, con la correcta colocación de cada una de las partes del cuerpo, las capacidades artísticas y técnicas de los alumnos y la utilización de la música, que poco a poco irá dando las distintas dinámicas propias de cada ejercicio.*

*Se promediarán primero los puntajes obtenidos en la barra y por separado, los obtenidos en el centro. Se podrá tomar un puntaje por flexibilidad y elongación y por último un cuarto puntaje por el concepto que le merece ese alumno al docente (tomados de la ficha anterior). Estos cuatro puntajes promediados darán el resultado final.*

*También deberá tener una carátula o encabezamiento con los datos requeridos en la ficha anterior.*

A los niños les fascinan las pruebas, ya que es allí donde se destacan sus cualidades. Se ponen nerviosos a la hora de realizarlas y esperan con ansia los resultados. La prueba servirá entonces, como un estímulo más para el docente.

Es importante que los mejores alumnos, tengan las mejores calificaciones, así como también los que demuestren mejorías y progresos los vislumbren en sus puntajes. Muchas veces es necesario que el docente explique que todos los alumnos son distintos y que no por eso habrá que sentirse mal. Es posible que haya un alumno que cuente con notas altísimas en elongación y bajas en concepto, y habrá otro que tenga notas altas en concepto y

bajas en colocación. Al realizar el promedio el maestro verá que es muy posible que estos dos alumnos tengan la misma nota.

Esto servirá para que los niños, al realizar las obligatorias comparaciones, sepan en qué punto deben poner énfasis para levantar el promedio en la próxima evaluación.

En la segunda mitad del año se evaluarán las poses de danza que los alumnos hayan aprendido y su correcta ejecución. En la ficha que se presenta a continuación se podrá evaluar cada paso de la clase, con sus objetivos específicos. También deberá ser modificada por el docente de acuerdo a sus objetivos personales. Otra posibilidad es continuar con la vieja ficha aumentan-

do las exigencias, según las nuevas conquistas de los alumnos.

Esta ficha también se basa en la cantidad de cruces que requiere cada ejercicio, siendo aún más completa que la anterior. Los alumnos deben saber que todos los requerimientos de la técnica clásica serán evaluados. No hay que olvidar los ejercicios de elongación y flexibilidad, como el área conceptual, en la que se bonifica a los alumnos más interesados, quizás sin condiciones corporales para la técnica clásica.

Se marcará con una cruz cada objetivo realizado correctamente. En cada paso se deberá tener la totalidad de las cruces para obtener 10 puntos y se descontará un punto por cada objetivo errado.

	BARRA					CENTRO				
Flexibilidad en souplesse										
Pasaje de una posición a otra										
Profundidad del plié										
Preparación y final										
Apoyo de pies										
Rotación en dehors										
Elongación de pies										
Elongación de rodillas										
Colocación de cadera										
Colocación de torzo										
Port de bras										
Colocación de cabeza (mirada)										
Eje-Pasaje de peso, equilibrio										
Musicalidad										
Dinámica										
Posiciones, altura de piernas										
Total										

## Jorge Donn

El 28 de este mes se cumplen cuarenta y siete años del nacimiento del bailarín argentino Jorge Donn, quien murió en Lausanne el 29 de noviembre de 1992, *Balletin DANCE* le rinde homenaje recordando los acontecimientos más salientes de su vida.



Nació en Villa del Parque y a los cuatro años se mudó con su familia a Ciudad Jardín en Lomas del Palomar, donde comenzó a tomar clases de danza con Rina Valverde, junto a su hermana melliza Delia.

Su verdadero nombre era Jorge Itovich, hijo de Mauricio Itovich y Rosa Donn, su madre era amante de la ópera y Jorge, desde pequeño bailaba al son de la música que ella escuchaba.

A los siete años ingresó al Instituto de Arte del Teatro Colón, antes de los ocho reglamentarios para esa época, fraguando para ello sus documentos. Pasó los diez años que exige la carrera de danza en nuestro primer coliseo, contando entre sus maestros a Aída Mastrazzi, Gemma Castillo, Jorge Tomín, Michael Borowsky y María Ruanova, entre otros. A los dieciséis años egresó con mención especial para sumarse al Cuerpo de Baile del Teatro Colón.

Había actuado con la compañía de Beatriz Ferrari, hecho algo de televisión, publicidad y

algunas comedias musicales. Era 1963 cuando Maurice Béjart vino por primera vez a la Argentina con el *Ballet del Siglo XX*. Donn, impactado con esta compañía, decidió ingresar a ella.

En Buenos Aires logró tomar una clase con Béjart, sin embargo el coreógrafo sólo le dijo que tenía condiciones, pero que no le podía ofrecer un lugar en su elenco. Sin vacilar Donn viajó a Bruselas, donde tenía la sede el ballet de Béjart, quien "se quedó frío al verme: te dije que no tenía trabajo para tí", recordaba el bailarín. Como tantas otras veces ocurre en el ballet, fue la enfermedad de uno de los bailarines lo que le dio la posibilidad de ingresar a la *troupe*, y desde entonces su vida estuvo ligada a los grandes éxitos del *Ballet del Siglo XX*.

En 1967 era primer bailarín de Béjart, quien compuso más de treinta obras para él durante veinticinco años. En 1976, había ascendido a codirector artístico y en 1979 el coreógrafo lo presentaba como su bailarín estrella.

Además de aquellos frescos inspirados en la música de Richard Strauss y Gustav Mahler *Ce que l'amour me dit*, *Le chant du compagnon errant*, *Ser-at-ce la mort?*, Donn trascendió por desplegar su arte en la gran trilogía de Stravinsky: *Petrouchka*, *La Consagración de la Primavera* y *El Pájaro de Fuego* hasta acceder a la popularidad mediante la nueva concepción de Béjart sobre el *Bolero* de Ravel. El cine se encargaría después de difundir esa creación por todo el mundo en la película *Los unos y los otros* de Claude Lelouch.

Béjart encontró en Jorge Donn al artista que mejor lo traducía, el que relegaba el mero virtuosismo mecánico para expresarse mediante una gama ilimitada de inflexiones, profesaba

una filosofía de entrega absoluta de sus emociones a la danza.

En 1980 durante la segunda gira del *Ballet del Siglo XX*, Donn se presentó en el Luna Park de Buenos Aires junto a Maya Plisetskaya en *Leda y el Cisne*. El público fue a ver a la bailarina rusa, colmando el estadio. Después de sucesivas visitas se convertiría en una figura convocante en nuestro medio.

Sus últimas presentaciones en nuestro país fueron con *Nijinsky*, *Clown de Dios*, una de las últimas creaciones que Béjart hizo para él, junto a Cipe Lincovsky y *Danza del Fuelle*, también de Béjart.

En 1987 se trasladó a Lausanne, Suiza, al igual que la nueva compañía de Béjart. El bailarín estaba pensando formar su propia compañía que se llamaría *Ballet Europa*, donde se proponía "enseñar a los bailarines a pensar en lo que están haciendo. No lo pude hacer con el Ballet

del Siglo XX (no se puede dirigir de a dos), por supuesto con obras de Béjart", decía Donn. Continuó en la compañía de Béjart hasta 1981. Ya por ese entonces Jorge Donn fumaba tres atados de cigarrillos por día y se había dedicado a la docencia. No hubo información oficial del hospital suizo sobre las causas de su muerte, pero se supo que el artista padecía de cáncer de garganta y que había sido operado de un edema en septiembre de 1992, y sometido a una nueva intervención y traqueotomía en noviembre de ese año.

La compañía de Béjart expidió un comunicado en Suiza, en el que expresaron: "Nosotros hoy no podemos ni escribir, ni hablar, pero dedicamos nuestro trabajo de estos últimos meses a Jorge Donn y bailaremos todas las noches en homenaje al genio del bailarín y del ser humano cuya fuerza y amor nos propulsaron siempre". ❖



Cursos Regulares todo el año

Iniciación a la Danza para Niños por Medio de Juegos

Técnica Clásica: Nivel Medio y Avanzado

Iniciación a la Danza para Adultos

Clases Especiales de Puntas

**Prof: Liliana Ferrucci**

Danza Contemporánea

**Prof: Ana Kamien**

Centros de Energía

**Prof: Alice Bloch**

Callanetics - Yoga

**Prof: Marta Cadario**

Seminarios de Diseño de Vestuario para Espectáculos y Maquillaje Teatral

**Prof: Eduardo Lerchundi**

Charcas 2889

C.P. 1425

Tel: 823 - 9579

Capital Federal

## Mary Wigman

*Nació en Hannover el 13 de noviembre de 1886 y murió en Berlín el 18 de septiembre de 1973.*

Durante la década de 1920, Alemania atravesó una crisis económica y social tremenda. Se preparaba un nuevo régimen político, que decidió el porvenir de los alemanes y de los artistas. Mary Wigman aceptó vivir esa prueba sin elegir el exilio como lo hicieron Hanya Holm, Rudolf Laban y Kurt Joos.

Comenzó su carrera de bailarina durante la guerra (1914-18) dispuesta a revelarse contra las fuerzas exteriores y bien decidida a sacar partido de la situación incierta, angustiante y atormentada de su época. Así fue como imprimió a su obra la marca trágica y auténtica que caracterizó a esa época que vio nacer al expresionismo.

Mary Wigman, procedente de una familia de comerciantes, se manifestó desde la infancia como una niña extremadamente dotada para las artes. De adolescente se interesó por la literatura y estudió canto y música en el Conservatorio de Hannover.

En 1910, cuando tenía veinticuatro años se inscribió en la Escuela Dalcroze, de Hellerau, donde se preparó durante dos años y obtuvo el diploma que le permitía enseñar gimnasia rítmica.

Pero ella abandonó esa escuela sin estar del todo convencida del método Dalcroze, en cuanto que sus teorías no permitían que la danza fuera un arte independiente de la música, prin-

cipio contrario a sus convicciones personales.

En 1912, conoció a Emil Nolde en Hellerau, quien fue el primer pintor expresionista inspirado por el carácter extático de su danza. En esa época Nolde pintaba máscaras y unos años más tarde Wigman las usaría para acentuar con su aspecto pavoroso el carácter trágico de la danza.

También conoció al escultor ruso Moisey Kogan, muy interesado en los elementos de base de la danza de la alemana.

A partir de 1913 se reunió con Laban en Suiza, en su escuela de Ascona y colaboró con él hasta 1919. Al mismo tiempo comenzó a componer sus propias danzas que la mayoría de las veces reflejaban los temores suscitados por la gran guerra. Pero no se limitó a los temas angustiosos y trágicos del momento, bailó también sobre algunos textos extraídos del *Zarathustra* de Nietzsche, sobre temas inspirados por el Oriente o por las leyendas de la Edad Media. En 1914 compuso *Hexentanz I* (Danza de la Bruja), que era una obra de gran envergadura dramática y de una fuerza demoníaca y *Lento*.

La mayoría de las veces sus obras estaban compuestas sin música o con el acompañamiento de instrumentos de percusión, por lo que eran mal recibidas por el público conservador. Igualmente reconocían a Mary Wigman como la anunciadora de un nuevo estilo de danza. Cada una de sus obras era el reflejo de su imaginación, que le permitió crear los gestos que caracterizaron a su estilo. Su danza fue la imagen realista de un momento.

Después de la guerra, la Wigman efectuó una gira de recitales por toda Alemania y sus espectáculos no fueron unánimemente bien recibidos por el pú-

blico. En 1919 se presentó con gran éxito en Zúrich y Hamburgo con sus primeras obras solistas *Danza de la Bruja*, *Cuatro Danzas Estáticas* y *Cuatro Danzas Húngaras*.

En 1920 se acercó al arte oriental, asistió a representaciones de danzas de Java y se interesó particularmente por las máscaras del teatro Nô japonés. En 1926 presentó una nueva versión de *Hexentanz II*, con estas influencias.

También en 1920, se instaló en Dresde donde abrió una escuela y poco después un gran estudio destinado a los ensayos. Siete años más tarde, añadió tres estudios más y confió a su hermana Elisabeth la codirección de su escuela.

Sus primeros alumnos se convirtieron en sus colaboradores, y los más dotados, como Hanya Holm, Yvonne Georgi, Gret Palucca, Vera Skoronel, Margareth Wallman y Harald Kreutzberg, llegaron a ser bailarines profesionales destacados y emprendieron carreras independientes.

A partir de 1920, recurrió al acompañamiento de instrumentos de la orquesta típica "gamelán", gongs, xilofón, tambores para ritmar y acompañar los movimientos, como en el *Totentanz II*, de 1928.

No aceptaba que el acompañamiento musical tuviese ningún tipo de influencia o de repercusión en su danza, que según ella debía prevalecer sobre la música.

Junto a sus alumnos, a los que inculcaba los principios de su particular técnica y de su estética, además del sentimiento de responsabilidad de la forma y del contenido de la danza, elaboraba sus composiciones coreográficas. Su método de trabajo tendió hacia dos objetivos: la realización personal del bailarín rumbo a la perfección, y la

## ESTUDIO DE DANZAS Y ARTE INTEGRAL

### "ATENEA"

Clásico  
Contemporáneo  
Danza Jazz  
Zapateo Americano  
Arabe  
Danza Afro  
Flamenco  
Gimnasia  
Capoeira  
Sipalki-do

Salas de Ensayo

Av. Corrientes 1685 1º piso

Tel: 375-1394

Abierto de lunes a lunes



integración de su individualidad al grupo.

A nivel estrictamente técnico, Mary Wigman consideraba que la respiración era la fuente de todo movimiento, mientras que el tórax y la pelvis eran su centro.

Unos ejercicios adecuados al trabajo del tórax y de la pelvis permiten obtener una especie de ondulación de todo el cuerpo (principios que son próximos a las teorías orientales). También diferenció tres tipos de andar que expresan un carácter específico: marcha resbalada, planeada y en vibración.

Para componer partía de las improvisaciones, luego dirigía a sus alumnos aconsejándolos hasta que el gesto alcanzase la per-

fección. En una segunda etapa, el alumno debía transformarse en el ejecutante, esto era experimentar la sensación de que su cuerpo dejaba de ser un simple foco de energía para convertirse en un auténtico instrumento. Logrado esto, llegaba a la última etapa, en la que se debía conseguir el grado supremo de la expresión, y este se daba cuando el gesto dejaba de existir como tal para convertirse en un acto creador.

En 1928 junto a su grupo participó en el Congreso de Danza de Essen y expuso en una conferencia sus ideas personales sobre el nuevo arte de la danza y el teatro, posteriormente este tema fue desarrollado en la Sorbona en 1931, y fue el

embrión de la obra que Mary Wigman publicaría en 1966 con el título de *Le Lenguage de la Danse*.

Viajó a los Estados Unidos al frente de su grupo en los años 1930, 1931 y 1933, en esa época su danza se consideraba como una manifestación del arte expresionista. En el '31 abrió una escuela en Nueva York, y confió la dirección a su alumna y ayudante Hanya Holm. En la década del 30 la escuela contaba con 360 alumnos y había en las sucursales de Alemania y el extranjero unos 1500.

En 1940 su escuela de Dresde fue cerrada por las autoridades nazis. Sin embargo, Mary Wigman continuó enseñando en la Academia de Música de

Leipzig durante toda la guerra y en 1942 finalizó su carrera de bailarina solista.

Terminada la guerra, abrió otro estudio en Berlín Oeste, en 1945 con grandes dificultades económicas, en ese año la ciudad le brindó una nueva escuela en la que dictó cursos casi hasta su muerte, a la vez que continuó su carrera de coreógrafa.

Sus últimas coreografías fueron *Saül* (1954), *Catulli Carmina* y *Carmina Burana* (1955) y *Alkestis* (1958) para el Teatro Nacional de Mannheim; *Le Sacre du Printemps* (1957) para la Opera Municipal de Berlín, con Dore Hoyer como solista y *Orpheus und Eurydike* (1961) presentada en la Deutsch Oper de Berlín. ❖



## CENTRO DE EDUCACION CORPORAL

INSTITUTO SUPERIOR DE EDUCACION ARTISTICA  
A - 771

GURRUCHAGA 2444 - 1425  
TEL: 832-0408 FAX: 983-0930

Formación Profesional

### Danzas

Interpretación - Educación

Coreografía - Producción

### Expresión Corporal

Educación - Prevención

Escena - Animación Cultural

Duración 3 años

## TITULOS NACIONALES OFICIALES

Cursos Introdutorios  
del 20 de febrero al 20 de marzo  
Becas a alumnos del interior



## FREDDY ROMERO

### ESTUDIO

● DANZA MODERNA **Técnica Graham**  
*Principiantes - Intermedios y Adelantados*

● DANZA CLASICA

● BARRE A TERRE

● ESTIRAMIENTO

● GIMNASIA

● DANZA ABIERTA

*Técnicas Open Jazz  
Secuencias Coreográficas*

*Concientización Corporal  
Dinámica Correctiva y  
Modeladora*

● GIMNASIA ADULTOS

● TAEKWON-DO

● NIÑOS - INICIACION A LA DANZA  
*Grupos desde 4 años*

FREDDY ROMERO - CLAUDIA CARBONELL

LUCIA FARIAS - LILIANA CEPEDA

MAIA GUILLEN - SILVIA NOCERA

LETICIA MASCARDI - LAURA CUCETTI

RENEE GUELBERT - ANTOINETTE SAN MARTIN

SUSANA INDART - SUE FISCHERINICH

JOSE LUIS HERRERA

José E. Uriburu 1380 1º Piso Tel: 822-2881

## Raymonda

*Ballet en tres actos. Coreografía de Marius Petipa. Música de Aleksandr Glazunov. Libreto de L. Paskova y M. Petipa. Estrenado el 19 de enero de 1898 en el Teatro Mariinski de San Petersburgo. Intérpretes: Pierina Legnani (Raymonda), Sergei Legat (Jean de Brienne), Nicholas Legat (Beranger), Pavel Gerdt (Abderramán).*



### CONSERVATORIO SUPERIOR DE DANZAS Y GIMNASIA

Fundado en 1955

OFICINA

MARIANO ACHA 1403 (CP 1430)

Capital Federal

Tel: (01) 552-4163 de 9 a 13 hs.

### Profesorados de:

#### Gimnasia

Gimnasia Jazz • Aerobics

Correctiva • Modeladora

#### Danza

Clásica • Españolas • Flamenco

Contemporáneo • Danza Jazz • Folklore

Zapateo Americano • Afro-Jazz

#### Directores Generales

Cristina S. de Facal - Jorge Facal Rivero

Profesora: María Verónica Facal

#### Exámenes libres para:

Alumnos - Profesores - Institutos - Gimnasios

Comunicarse

#### Cursos de Febrero

Seminarios y Clases

Jazz - Afro - Aerobics

Todas las edades - Distintos niveles

Se dictan clases en Independencia 2167 1º A

Lunes y jueves de 14 a 21 hs. - Sábados de 12 a 16 hs.

#### Primer Acto

Raymonda, prometida de Jean de Brienne, celebra su cumpleaños. Su prometido que anuncia su llegada para el día siguiente, se hace preceder de unos regalos. Entre ellos, un retrato suyo, bordado. Pero llega un caballero sarraceno, Abderramán (o Abdrame), que corteja a la dama. En la escena siguiente Raymonda sueña que su enamorado sale del retrato para bailar con ella. Pero en su lugar está, en cambio, el sarraceno, que renueva sus ofertas amorosas.

#### Segundo Acto

Se celebra la fiesta, y Raymonda espera con ansia a Jean. Abderramán la invita a bailar y luego, con sus leales, trata de raptar a la mujer. Pero en aquel momento llega Jean, acompañado de su hermano el rey de Hungría. Se produce un duelo entre los dos rivales y el sarraceno cae.

#### Tercer Acto

Gran fiesta en el castillo para las bodas de los dos jóvenes enamorados.

Tanto en las situaciones escénicas como en ciertas soluciones tímbricas, este ballet es un evidente homenaje a la tradición tchaikovskiana, sobre todo a ciertos bien conocidos módulos del *Lago de los Cisnes* (1895) y *La Bella Durmiente* (1890). La trama sirve de pretexto para una serie de *divertissements*, prodigados a manos llenas, en lo que se deben hacer evidentes las dotes y el virtuosismo de solistas célebres. Esto explica su éxito, especialmente a finales del siglo pasado y en los comienzos del XX.

Las características del ballet son tales que estimulan la habilidad interpretativa de todas las grandes bailarinas. En Rusia, se logró una edición cuidada por el coreógrafo Gorski en el Teatro Bolshoi de Moscú, allá por 1900. Tras la Revolución de Octubre, este ballet volvió con frecuencia, ya al Kirov

de Leningrado, ya al Bolshoi. Se registró una realización de L. Labrovsky, el 13 de octubre de 1945, que fue también uno de los primeros éxitos, como protagonista, de Maya Plisetskaya.

En Italia apareció por primera vez en el Teatro Nuovo de Spoleto el 10 de julio de 1964, con la coreografía de Petipa, revisada por Rudolf Nureyev, con decorados y vestuario de Beni Montresor y dirección orquestal de Ashley Lawrence. Con la compañía del Royal Ballet de Londres danzaron en los dos personajes principales Nureyev y Doreen Wells, que sustituía a Margot Fonteyn (y que a causa de una indisposición, sólo bailó en las últimas representaciones). Nureyev y la Fonteyn volvieron a bailar juntos este ballet en ocasión de la ejecución del tercer acto solamente, en Nervi, el 28 de junio de 1968 con decorados y vestuario de Barry Kay. En mayo de 1976 hubo una edición de este ballet en el Teatro San Carlo de Nápoles, con la coreografía de Loris Gray, la dirección de Beppe Menegatti, y Carla Fracci, Burton Taylor y Bruce Marks como protagonistas.

En cuanto a la música, el modelo tchaikovskiano permite a Glazunov componer una música fácil y audible, siempre agradable pero vulgar. Evidentemente, no posee ni la nobleza ni la fuerza expresiva interior propias del lenguaje musical de Tchaikovsky. No obstante, hay momentos particularmente felices y bastante personales, como la entrada de la protagonista en el vals del primer acto. También hay que recordar la marcha y la danza árabe del segundo acto, y el final, trozos todos ellos en los que resalta una notable elegancia formal.

(Pietro Caputo para la *Enciclopedia del Arte Coreográfico de Editorial Aguilar*) ❖

Broadway a la Vuelta de la Esquina

De un tiempo a esta parte, en el acotado pero fecundo mundo del Tap -zapateo americano- de la Argentina, las jóvenes bailarinas y docentes Astrid y Alejandra Castro Videla han conquistado un lugar destacadísimo.

Desde hace dos años, las entusiastas profesoras se dedican de lleno a la formación de 130 bailarinas desde su estudio Twins Tap de Capital Federal. La cuidada labor que desarrollan pudo apreciarse el año pasado en el marco de importantes festivales y concursos a los que fueron invitadas para participar en forma amateur con sus alumnas más avanzadas.

La historia de Twins Tap comienza reclutando sus primeras alumnas hace seis años y en la trayectoria artística de sus mentoras se cuentan las participaciones en la obra marplatense *Mama Pupee*, y en *Evita, Broadway I*, además de algunas apariciones televisivas.

"El zapateo americano es lo mejor que hay", confiesan a coro las gemelas Castro Videla. Y sin duda es esta pasión lo que las lleva a recluirse todos los veranos desde hace cuatro años en Nueva York para profundizar sus conocimientos en esta materia. "Estamos estudiando el *Rithm Tap*, Tap de negros, el original, que no es muy conocido en la Argentina. Acá se conoce mas el *Classical Tap*, de Fred Astaire. En Nueva York se usa mucho el zapateo por el piso, arrastrado, con mucho taco". Con gran soltura hablan de la enorme gama de géneros inimaginados para los legos, que se incluyen bajo la denominación *Tap*.

Sin embargo, destacan la importancia de la técnica clásica "para cualquier clase de baile que hagas". E incluso van más allá cuando afirman que "todo lo que uno haga relacionado con el arte es un aporte: teatro, música, etc". En Twins Tap auspician que las alumnas junto con el zapateo tomen clases de jazz y clásico. Los cursos se dan en forma semanal dos veces por semana en clases de una hora y grupos que nunca superan las 15 personas, divididos en principiantes, intermedios y avanzados. Para fin de año realizan una importante muestra en la que participan la totalidad de sus Twins Taps.

"Aconsejamos, además de ver videos de comedias musicales de la época dorada de Hollywood, leer libros. Hemos traducido algunos sobre la historia del *Rithm Tap* para que los estudien como parte de las clases".

"Todo el zapateo americano es percusión", enfatizan al referirse a las vinculaciones entre el Tap y ciertos rudimentos rítmicos. También aseguran que todo tipo de música se puede zapatear. Hay algunos pasos básicos que se mezclan en la improvisación típica del *Rithm Tap*.

Este es un ejemplo meritorio de cómo los artistas recortan las distancias acercando experiencias de otras latitudes que son inmediatamente absorbidas e incorporadas por nuestra cultura cosmopolita. ❖



VIDEO CLUB  
 CLASICO  
 &  
 MODERNO  
 LARREA 1259  
 823-8488

Suscribite a:  
 Balletin DANCE

CLASES DE PIANO  
 Iniciación musical  
 Metodología  
 especial  
 para niños  
 823-3231

JAZZ  
 865-8425

## Maya Plisetskaya

En su paso por Buenos Aires, Maya Plisetskaya, volvió a deslumbrar por la asombrosa vitalidad y noble porte que irradiaba a los nada menos que 69 años de edad. Además, no dejó pasar la oportunidad de renovar sus embates contra todo vestigio de régimen soviético en su país, Rusia.

Sus polémicas declaraciones políticas, fue lo que llamó más la atención: "Gorbachov fue un oportunista", "En Moscú todavía hay un régimen soviético", "Me tendría que haber ido antes de la URSS". "Los que no

áticos de las escuelas de Moscú y Leningrado (actual San Petersburgo). En 1935 ingresó a la escuela de Moscú y su primera presentación en escena la realizó a los 11 años en la variación del Hada de la Costra de Pan, de *La Bella Durmiente*, con música de Piotr Ilich Tchaikovsky.

En 1941 se reveló con plenitud en un *divertissement* de Leonid Jakobson, (quien entre 1966 y 1976 habría de dirigir el Ballet Estatal de San Petersburgo). Desde 1943 se benefició con los estudios realizados bajo la dirección de la profesora Agrippina Vaganova: la Mazurka de *Chopiniana*, Masha (Clara en las versiones occidentales) de *Cascanueces* y el Hada de las Lilas en *La Bella Durmiente*.

Durante los años cincuenta, llegó a la cima de su popularidad con interpretaciones en papeles tan distintos como el de la Reina de la Montaña de Cobre, en *La Flor de Piedra*, de Lavrovsky (1954) o el de Aegina (o Flavia) en *Espartaco*, de Moiseyev (1958).

Los papeles de Plisetskaya en sus dos primeras temporadas incluyeron varios *pas de deux*, pas de trois y pas de quatre de ballets clásicos, como el de la amiga en *La Fille Mal Gardée* y la variación del salto en el cuarto acto de *Don Qujote*, que ejecutó en lugar de una solista que había caído enferma. Luego de esta aparición le fue asignado el rol de Kitri, en el mismo ballet.

Tres apariciones se destacan en su trayectoria en aquellos años: Zarema, de *La fuente de Bajchisarai* de Rostislav Zajarov (1949), Kitri (1950) y Laurencia en el ballet homónimo de Vajtang Chabukiani (1956).

La década siguiente la encuentra unida al compositor Rodion Schedrin quien adapta para ella la música de *Carmen* de Bizet, con la que Fernando Alonso monta la pieza

*Carmen Suite*. En 1972, aborda el desafío de interpretar el ballet *Ana Karenina*, de Tolstoi, nuevamente sobre una partitura de Schedrin.

También trabajó junto a Maurice Béjart, en *Isadora*, ballet que el coreógrafo concibió para ella. Esta experiencia con Béjart -de quien también interpretó el *Bolero* y *Leda*- la impulsó a realizar una coreografía propia, *La Gaviota*, de Chejov, con música de Schedrin y que estrenó en 1980.

Desde 1987 hasta 1990 ha sido directora del Ballet del Teatro del Liceo Nacional, de España, país en el que residía.

Sus dos últimas creaciones han sido un tango, *El Reñidero*, estrenado en el Teatro Colón en 1990 y una obra con música de jazz del mismo año.

En 1991 recibió de manos de los reyes de España la Medalla de Oro al Mérito en Bellas Artes y en mayo del año pasado el directorio del Teatro Avenida, la distinguió con el título de Madrina de su Ballet Estable. Actualmente vive en Alemania y no se muestra muy optimista a la hora de hablar de volver a su Moscú natal.

*Balletin DANCE* tuvo oportunidad de conversar con ella antes de su última presentación:

"Si bien lo único que importa es la opinión del público, debo asegurar que siempre me siento muy bien, en forma ideal aquí en la Argentina. Es mi país", expresó la diva.

**-¿Cuál es su opinión acerca de los bailarines argentinos?**

Realmente conozco a muy pocos y para realizar una evaluación sería hay que estar con ellos, conocer su escuela y seguir sus espectáculos.

**-¿Cómo ha sido su aproximación al tango?**

Me parece algo fantástico, absolutamente fantástico. Lo he visto bailar no sólo en teatros, sino también en San Telmo donde se lo baila en forma espectacular.

**-¿Cuál cree que será el destino de la tradición clásica rusa?**

Hablar del futuro es un gran riesgo, uno puede no acertar.

**-A partir de la evaluación del estado presente de esa tradición ¿Ud. estima que corre algún riesgo?**

Puede desaparecer... (con dolor). Ya desapareció.

No obstante la carga de tristeza que trasuntó la última respuesta, la eximia bailarina, afirmó que seguirá bailando "mientras me inviten. No le presto atención más que a los reclamos del público". ❖



saben hacer la guerra no deberían hacerla" (con referencia al conflicto entre Rusia y Chechenia), junto con sus elogios a Diego Maradona, fueron algunos de sus dichos más espectaculares.

Maya nació el 20 de noviembre de 1925, en el seno de una familia de artistas y adquirió tempranamente los principios esté-

## Teatro Avenida

La temporada de Ballet '95 se inició en el Teatro Avenida ni bien comenzado el año, con la actuación de Maya Plisetskaya, con la compañía denominada Ballet Nacional de Moscú dirigido Stanislav Vlasov, junto a la primera bailarina invitada Lilia Sabitova.

La función se desarrolló en tres actos sin escenografía. Esta compañía está integrada por once bailarines jóvenes de características muy dispares. Nos demostraron que no todos los rusos provenientes de Moscú, nacen con las aptitudes requeridas por el ballet de escuela, hecho que se hizo notorio sobre todo en los momentos en que una de las bailarinas aparecía con zapatillas de media punta y no de punta.

En la noche del estreno prevalecieron las fallas técnicas e interpretativas causadas, tal vez, por la falta de ensayos. En los *pas de deux* se notó demasiada concentración y esfuerzo para lograr poses y *shifts* (o levantadas). *Cascanueces* abrió el espectáculo, con coreografía de Vlasov, de nivel escolar. La estrella del espectáculo, la Sabitova, que figuró en casi todas las obras, se destaca por su interpretación y sus dotes de actriz.

El segundo acto estuvo compuesto por *La Traviata* una coreografía precisamente de Lilia

Sabitova, con elementos básicos de composición que pivotaban en el diseño espacial y en la expresión corporal, utilizando además, materiales de utilería como telas, tules, abanicos -que, a propósito, no sabía manejar- y detalles como las tiras de las zapatillas de punta asomándose de los nuditos. Todo lo cual probó la falta de autoevaluación y observación en los miembros del ballet.

Por fin, la reina, Maya Plisetskaya, nos convidó dos veces con *La Muerte del Cisne*, en la primera oportunidad tuvo que romper el hielo que se había creado en el teatro, y ya en el *bis* pudimos disfrutarla a pleno. Sus brazos, su comunión con el público, demuestran que es una verdadera artista. Por supuesto los aplausos la ovacionaron por muchos minutos.

En el tercer acto, la gente que quedó en la sala, pudo ver una serie de *pas de deux*, otra coreografía de Sabitova, *Ecode Isadora en Rusia*, un solo en el que ella bailó descalza con el pelo suelto y una túnica naranja, con muchos movimientos de brazos y constantes saltos chiquitos. Como final y a modo de saludo, un fragmento de *Barbazul* con coreografía de Vlasov permitió ver nuevamente a toda la compañía en escena. ❖

## Holiday on Ice

Como todos los años en vacaciones, Holiday on Ice se presentó en el Luna Park de Buenos Aires. Este año celebra su 50° Aniversario y para esta ocasión el espectáculo contó con las versiones de *Carmen* y de *Robin Hood*, además de los clásicos números de cuerpo de baile donde se lucen ostentosos vestuarios y muñecos, con un magnífico diseño de luces y escenografías.

El elenco formado por jóvenes patinadores de diversos países expone obras para toda la familia. El patinaje artístico o danza en el hielo es mucho más ágil que el ballet de escenario, a lo que se le agregan las variables de luz y sonido mezclando números acrobáticos, artísticos y cómicos.

*Carmen*, con música de George Bizet y coreografía de Stephanie Andros, inspirado en la homónima ópera de Meilhac y Halivvy que a su vez está basado en una novela de Prosper Mérimée. Muchos movimientos fueron similares a los de *Carmen Suite*, coreografía que Alberto Alonso montó exclusivamente para Maya Plisetskaya en 1967. Como en todas las piezas de patinaje no faltaron los formidables saltos *en tournant*, que ejecutan de a uno las principales figuras.

La escena que ofrecen *Los Argentinos* en un pequeño escenario de madera que colocan sobre el hielo, muestra el uso de las boleadoras y los bombos, con fuego y explosiones que siguen la línea de Holiday On Ice -el número se representa en todo el mundo- y asombran al público con sus habilidades.

Luego, un poco de zapateo americano para volver al hielo. Pasos básicos realizados por el cuerpo de baile sobre unas tarimas ubicadas a los costados de la pista.

La *Cacería de los Patos* fue la escena donde aparecen los grandes muñecos con caras sumamente expresivas: un pato con la lengua afuera, otro enojado, otro bizco, la mamá cisne y su hijita, la que patinó con la música de Camille Saint-Saëns correspondiente a la *Muerte del Cisne*, haciendo un especie de *pas de bourrée courou* y *port de bras* que terminó con la famosa pose final. ❖

# ESTUDIO DE BALLET CENTENARIO

El Maestro Miguel Gómez  
dicta clases de Danza Clásica

Todos los días a las 10:30 y a las 19:30 hs. También dará clases particulares.

Méndez de Andes 37

Alt. Díaz Velez 4700

Tel: 982-4507

## Taller Coreográfico del Teatro Colón

Con asistencia técnica de Luis Alberto Arcajo y coordinación general de Carlos Trunsky, el Taller Coreográfico (integrado por bailarines y coreógrafos del Ballet Estable del Teatro Colón y algunos alumnos del Instituto Superior de Arte), presentó los días 27 y 28 de diciembre, funciones extraordinarias con entrada libre y gratuita.

Se ofrecieron cuatro obras coreográficas en calidad de estreno. La primera fue de Guido de Benedetti *Sueño de una Noche de Verano*, con música de Mendelssohn y del propio coreógrafo.

La coreografía homónima de George Balanchine fue estrenada en 1962, con libreto basado en la comedia de William Shakespeare. En ocasión del

cuarto centenario del nacimiento del escritor, en 1964, Frederick Ashton, compuso otro ballet con el mismo tema titulado *The Dream*, con el Royal Ballet, en el Covent Garden de Nueva York que fue repuesto por John Hart para el Joffrey Ballet en 1973. En nuestro país de Benedetti volvió a abordar este tema. En esta ocasión se destacaron los jóvenes bailarines Cynthia Labaronne en el rol de *Hermia*, Silvina Perillo como *Titania*, Iñaky Urlezaga como *Lisandro*, Marcelo Contreras como *Puck*, el duende macabro.

El segundo acto, *Momentos*, coreografía de Andres Walsh con temas musicales muy conocidos de Ennio Morricone, Nino Rota y Brian May, agradó bastante al público.

*Bailando Honegger*, dedicada a los maestros Graciela Sultaniky y Carmelo Scaramozzino, creación de Carlos Trunsky con el *Pastoral D'ele* y *Pacific 231* de Arthur Honegger, fue la oportunidad esperada de ver al Ballet del Teatro Colón interpretando una pieza de danza moderna, hecho que fascinó a los espectadores.

Las cinco mujeres usaron enteritos bermudas y los cinco varones torso desnudo y pantalones, nada de puntas. La obra se divide en dos partes bien diferenciadas y es en la segunda donde recobra fuerza, variaciones del andar, caminar, correr, con juegos de diseño espacial y cambios de dinámica, ordenados de manera racional, cerebral, matemática.

Si bien los movimientos son bastante conocidos, las contracciones de torso y caídas bruscas estuvieron bien utilizadas.

Para finalizar el espectáculo un tercer acto con música de Carl Orff (sobre fragmentos de *Carmina Burana*) fue elegido por Viviana Cochella para su coreografía *Vassago*, dedicada al maestro Wasil Tupin. Es una obra argumental que comienza con un ritual en el que el demonio *Vassago* debe encontrar una virgen dispuesta a entregarse al rito, su séquito son los hombres, cómplices en la tarea. Para lograr sus fines utilizará también a brujas, gárgolas, otro diablo, que es un hombre elegido por él mismo y mujeres, pero éstas últimas son las culpables de que el ritual quede frustrado. ❖



Atelier  
DanzArte

- Danza Clásica • Tango
- Folklore • Español • Danza Jazz

**Clases dictadas por los Maestros:**

Miguel Gómez - Cristina Echelini  
Lyde Peralta - Héctor Figueredo  
Héctor Mohor - Rita Caride  
Gabriela Castro Barros  
Koki y Pajarín Saavedra, etc.

**Clases Personales:**

Cristina Delmagro y  
Roberto Dimitrievich

Av. Roque Sáenz Peña 637 1er Piso  
Tel: 326-1851 Capital Federal  
(Diagonal Norte casi esquina Florida)

NEW YORK - PARIS - BUENOS AIRES

SANSHA

Zapatillas de Punta  
Accesorios de Ballet



IMPORTADORES EXCLUSIVOS  
MARCELO ANTELO - RAFAEL LAFICA  
Tel: 637-2195 • Telefax: 806-6659

## Brasil, Tierra de Festivales

por *Valencia Cesio*

El '94 dejó claro que Brasil está dispuesto a ser punto de convergencia de tendencias y estilos a través de festivales, muestras y encuentros, que movilizaron verdaderas multitudes para ver y hacer danza. Lo interesante es la gran diferencia de características que estos eventos abrigan.

La temporada de festivales comenzó tardía pero intensa, durante las vacaciones de julio. El *Festival de Danza del Triángulo*, que se realiza en la ciudad de Uberlândia, estado de Minas Gerais, tuvo el año pasado una edición elogiada, en homenaje al centenario del nacimiento de Martha Graham, de cuya compañía compareció la bailarina brasileña Daniela Stazi que bailó y dió clases.

El plato fuerte de este concurso fue la inclusión de algunos estilos hasta ahora menos valorizados como las danzas de calle. La gran estrella del festival fue sin duda la minuciosa terminación técnica, poco común en este tipo de eventos. Un escenario enorme armado especialmente para funciones, con tapete Rosco de última generación adherido con cinta antiderrapante para lograr una superficie totalmente homogénea. Luz y sonido diez puntos, con detalles como amplificación del suelo para la noche de zapateo americano. Dos pantallas de excelente definición a los lados del escenario iniciaban cada noche con un video sobre Martha Graham y un noticioso del propio festival, con entrevistas, escenas externas, imágenes de archivo, etc. Durante las funciones, estas pantallas eran alimentadas con clases (captadas con dos cámaras U-matic y edición instantánea) de los participantes para que los miles de espectadores no pierdan ni un detalle. La platea tenía un declive forzado para una me-

yor visión, tratamiento acústico con telas en el techo del local y apagón perfecto a pesar de no ser un teatro. En fin, cabezas de especialistas funcionando en alto estilo gracias a la visión de primer mundo que el coordinador técnico Luis Eguinoa y la secretaria de cultura de Uberlândia y coordinadora general del festival, Creusa Resende supieron imprimir al evento.

Tampoco faltó un excelente diario de actividades: Correo del Festival, que cubría diariamente los acontecimientos con notas, críticas, fotografías -y, por supuesto, chismes-, en cuidada edición de Marcelo Castilho Avellar.

Julio siguió con el *XII Festival de Danza de Joinville*, un clásico de la cultura festiva brasileña, adonde también el caballito de batalla es el concurso, que dura diez días y reúne a más de dos mil bailarines. Joinville, pequeña ciudad del estado de Santa Catarina en la región sur del Brasil, proviene de inmigración alemana, es sede, entre otras festividades, de una tradicional Fiesta de Flores (que no es la de Genzano, claro).

Igual que en la ciudad minera, los grupos concurrentes son pre-seleccionados a través de video-tapes y encaminados a diferentes modalidades de competición. Joinville es tradicionalmente un festival brasileño pero ya en el '93 tuvo un grupo argentino concursando (Duggan-Danza, de Buenos Aires) y en el '94 se agregaron a la lista de extranjeros del festival el Nouvelle Dance de Mar del Plata y la Asociación Arte y Cultura, que participó con cuatro alumnos de Raúl Candal y Katty Gallo, destacándose Herman Maximiliano Cornejo, quien con 13 años llevó para Buenos Aires el Premio Revelación colocando a Candal en el podio de los maestros porteños.

En aquella oportunidad, la función de apertura tuvo como nombres de cabecera a Ana Botafogo, Cecilia Kerche y completando el programa el Ballet de la Ciudad de Sao Paulo, el ballet Guaira de Curitiba y la Compañía de Dança de Minas Gerais de Belo Horizonte. En el cierre compartiendo la noche con los ganadores, contamos con la curiosa visita (en el escenario) del jugador de fútbol, Dunga, de la selección brasileña (que recientemente se había consagrado tetra-campeona).

En octubre, durante la semana del feriado día de la raza, tuvo una segunda edición el *Festival de Danzas del Mercosur*, Bento em Dança, que fue ampliamente divulgado por *Balletin DANCE* y que en 1994 subió al primer lugar de los festivales latinoamericanos con más de cuatro mil bailarines de catorce países participando y casi ochenta profesionales invitados (más de veinte argentinos), dando cursos, integrando jurados y bailando.

Allí nació la *Asociación de Danza del Cono Sur*, que con dirección mixta de los países del Mercosur pretende profundizar en el tema de la integración y estrechar lazos entre instituciones e individuos de la danza mercosureña. La presidenta es Ercy Grapiglia, coordinadora del Bento em Dança.

Noviembre trajo la grata sorpresa de una nueva chance de encuentro para bailarines sudamericanos. El *Festival Internacional de Danzas del Amazonas* (FIDA) se realizó en el bello Theatro da Paz, en la ciudad de Belém, estado de Pará, en el extremo norte de Brasil. Se desarrolló durante cuatro días en los que se alternaron clases con funciones. Veinte grupos brasileños de diferentes regiones convivieron con profesionales de cinco países durante una muestra no competitiva de coreografías, con derecho a volver a ver a la musa venezolana Zhandra

Rodríguez y a su partenaire del Cleveland Ballet de Ohio.

De Argentina, Raúl Candal y Silvina Perillo brillaron en el escenario y Mabel Silvera en el aula. A partir del '95 el festival se realizará anualmente en el último fin de semana de agosto, siempre bajo la dinámica y pintoresca dirección de Clara Pinto, también directora del espléndido teatro paraense.

El año cerró con la anual reunión de las vanguardias en la turística ciudad de Salvador. La *XIII Oficina Nacional de Danza de Bahía* reúne nuevas tendencias y convoca curiosos y posmos de los cuatro puntos cardinales.

Argentina fue representada con su Gardel de la modernidad, Iris Scaccheri, que compartió espectáculo con el brasileño Rosito di Carmine, en una función consagrada a Dore Hoyer.

La *Oficina Nacional de Danza* liderada por la tradicional y efervescente Dulce Aquino está ligada a la Escuela de Danza de la Universidad de Bahía, segundo ejemplo universitario de la danza en América del Sur (el primero fue Chile).

Otros grandes festivales completan la agenda de danza brasileña como el *Encuentro de Coreógrafos de Florianópolis* en la Isla de Santa Catarina, el prestigioso *Festival de la Campina Grande*, realizado en la región nordeste y el recientemente implantado *Festival Nacional de Danza de Arcajo*, estado de Sergipe, también en el seductor nordeste brasileño.

Parece que en Brasil sucede ahora lo que veinte años atrás en Francia. La configuración de una tierra fértil para encuentros. Una fuerza centrípeta que crea motivos para la danza, para darse cita. Una fuerza centrífuga que tiende a estimular curiosidad y necesidad de convergencias a su alrededor. Una invitación explícita a organismos, autoridades, empresas y claves de la danza de los países sudamericanos a la acción. Así sea. ❖

## Nietzsche La Danza y La Justificación de la Existencia

por *Terecita Campana*

En Occidente pocos filósofos han reflexionado sobre la danza en un sentido metafísico, ético o estético. Sin embargo hay excepciones: Platón, y veintitrés siglos después Friedrich Nietzsche.

Platón vio en la danza una parte integral de la "mousiké", el arte de las musas que también incluía música y poesía. La danza era para él una parte esencial de la educación de una persona joven porque permitía infundir el ritmo y la armonía al tiempo que junto a otros estudios le ayudaba a alcanzar, ya como ciudadano de la polis, la Justicia. Platón pensó que la danza, la música, la poética contribui-

rían a la armonía del alma y por ende a la buena organización de la comunidad, o sea, a la formación de ciudadanos éticamente buenos.

Nietzsche (1844-1900) consideró a la danza en un sentido muy diferente, como una actitud hacia las cosas, el significado de la vida, la búsqueda de la verdad. No se detuvo en los tipos particulares de danzas ni en los movimientos sino que la pensó en un estadio ético-metafísico de la actividad humana.

En el primer libro de Nietzsche, *El Nacimiento de la Tragedia* (1872), el autor se asevera que el arte representa la más alta tarea y la actividad

metafísica de la vida, como una justificación. La división que hace entre lo apolíneo y lo dionisíaco en tanto dos formas de actitud vital, tiene una intensa relación entre la existencia de los hombres y la de los dioses, una *teodisea*, donde existir es un deseo en sí mismo.

A pesar que los dioses griegos muestran sus miserias y limitaciones, todos tienen la cualidad de celebrar la vida; por ende, la existencia humana se justifica por su exuberancia que se supone que la cultura griega explotó en el trabajo del arte.

La esfera de la belleza es la del mundo olímpico; pero, dice Nietzsche, hay una forma de creación artística en la cual los hombres no simplemente se ven como "imágenes en espejo" sino que también se justifican a sí mismos, que es la danza. "En la danza, el hombre se siente un dios, en tanto artista y trabajo artístico". "Es un fenómeno estético cuya existencia y mundo son eternamente justificados". (*Nacimiento de la Tragedia*).

Esta idea -la necesidad humana de justificación- marcada en *El Nacimiento de la Tragedia* llega a un mayor énfasis en otros trabajos de Nietzsche. Más tarde reemplazará a los dioses y quizá a la creación artística con el "Superhombre", que es "el significado de la tierra" (*Así hablaba Zaratustra* -1883/84/91). El Superhombre justifica la vida y su doctrina puede ser reemplazada por el "amor fati", amor al

destino, una tesis de lo que se es y lo que se quiere ser.

La filosofía de Nietzsche, que exalta lo pragmático, lo vitalista, lo biológico, también es una filosofía que redescubre los valores de la cultura europea, por su crítica e inversión. Así, el Superhombre es la voluntad de vivir, la voluntad de dominio y poder, el Superhombre hace de su vida un esfuerzo y una lucha, frente a una cultura decadente.

La actitud del Superhombre está simbolizada por la danza de Zaratustra. "Sólo creo en un dios que pueda danzar... ¡Ven, vamos a aniquilar el espíritu de la gravedad!". Para Nietzsche, el espíritu de la gravedad siempre se combate con una u otra acción de danza. Asimismo, este espíritu simboliza el peso o carga de la vida; para triunfar sobre él, el filósofo recurre a la danza, al vuelo, a la risa, al canto, y el mundo se vuelve luz, divina culminación de la existencia del hombre. La aceptación de este mundo se representa por el "eterno retorno". Es decir, se trata de una filosofía de la salvación donde el mundo es algo que debe repetirse eternamente, un devenir que no conce satisfacción ni fatiga (esta teoría se opone al ideal del progreso histórico, porque para Nietzsche el mundo es un devenir continuo que no desemboca en un estado final de perfección, sino que permanece bajo el signo de la contradicción, la lucha y el retorno constante de lo igual en el ser). Entonces, el espíritu de la gravedad es mucho más que el peso de la vida, es algo así como una "melancolía". La victoria sobre esta "enfermedad" es la aceptación del eterno retorno, que se simboliza en la danza, el canto y la risa.

Nietzsche comienza *La Gaya Ciencia* (1882) enfatizando frente a los nihilistas que deploran la condición humana que la vida merece ser vivida. Frente al "humano, demasiado humano" deseo de estabilidad, solidez y

*Si bailás para tu propio placer y  
satisfacción de los demás,  
y sobre todo, si amas  
la danza, no lo  
dudes...  
baila*

*Danza Clásica  
Danza Española  
Danza Jazz  
Danza Árabe  
Tap Dance  
Gimnasia*

**Estudio de Danzas Catalina Ulloa**  
Freire 1073 ☎ 552-1849 553-1120

**Conseguí tu  
remera de**

*Balletin*  
**DANCE**

**785-7954**



firmeza en todo propósito de conocimiento verdadero, la danza y el canto pueden elevarse y cuestionarlo. La gaya ciencia rehúye tradiciones y convenciones, se abre a nuevas perspectivas y declara la muerte de lo incuestionable, lo inmutable, lo santificado, a diferencia de la grave ciencia que habla sobre un viejo modo de concebir la realidad. Para él, toda ciencia comienza con una presuposición, se asienta sobre un acto de fe.

Nietzsche expresa en este libro que los europeos deben liberarse de cosas que los oprimen e inhiben, no sólo las de su tiempo sino también las del pasado. Aquí muestra su preferencia por libros que sugieran nuevas ideas, que cuestionen relaciones. Y la danza le sirve como una instancia comparativa. Dice: "Flexibilidad y fuerza es lo que desea un bailarín para su provecho, no conozco que el espíritu de un filósofo desee más que ser un buen bailarín" (*Gaya Ciencia*).

Es una forma de afirmar que el genuino filósofo no debe someterse a su propio medio cultural; la danza representa el "triumfo sobre la gravedad" del filósofo.

## Significado e Inmortalidad

El hecho básico de toda voluntad humana es el "horror vacui" (horror al vacío) que lleva la necesidad de una meta. Cuando los hombres creen en dioses, ellos deben dar sentido a la miseria, por eso la búsqueda de la verdad constituye la mayor intención de dar significado a la vida. Sabios y filósofos sienten una automortificación en su voluntad verdadera. El "deseo de significado" siempre está detrás de la tierra y de la vida humana. La danza de Zarathustra es una simple aceptación de todas las cosas, aún las contradictorias, como la alegría o el dolor. En *Ecce Homo* (Ed. Richter 1908) el autor escribe que en Zarathus-

tra todos los opuestos están fundidos en una nueva unidad. La vida, el cuerpo, la tierra, representan a Dionisio y su danza afirma la existencia del hombre dentro de la concepción del eterno retorno. "Los dioses son inmortales y la alegría aspira a ser inmortal; el dolor tiende a irse pero deja sus huellas; la alegría quiere eternidad y recurrencia, quiere ser eternamente la misma". (*Así hablaba Zarathustra*). La alegría está expresada por la danza. El significado metafísico de la danza es la inmortalidad. La danza se vive como la frenética pospuesta de la muerte y si el bailarín se siente en sí mismo un dios, no nos sorprendamos: los dioses son inmortales.

Toda persona que dance, salte, vuele, controle su cuerpo, se alimenta de una espiritualidad que desdeña la muerte; la danza va más allá de lo que los ojos ven, es un potente concepto de plenitud, el poder de ser.

Valga pues retomar la idea principal de este escrito: Nietzsche cita a la danza como fuente de expansión, de elevación y liberación, de necesidad e impulso de vida, como fuego dionisíaco. Los pies ligeros son para él el primer atributo de la divinidad. Sus palabras pueden ser una buena condensación final: "No se puede separar de una educación distinguida el danzar en cualquier forma, la facultad de danzar con los pies, con los conceptos, con las palabras. ¿Debe añadirse que también hay que saber danzar con la pluma?". ❖

### PIANO PARA BAILARINES

ENSEÑANZA DE MUSICA

EN CABALLITO

INFORMES 799-7105

## ropa para escena 983-0051



PROMOCIONES VERANO '95

Instituto

### SEMINARIO 1

3 clases por semana de una hora y media

- 1 clase de danza Clásica
- 1 clase de danza Moderna, técnica Graham
- 1 clase de danza Jazz

\$ 100 por mes

### SEMINARIO 2

3 clases por semana de una hora

- 1 clase de Arabe
- 1 clase de Tap
- 1 clase de Flamenco

\$ 80 por mes

### Podés hacer la combinación que quieras

Afro Brasileño - Teatro - Gym - Estiramiento

No cobramos matrícula

Alquiler de sala

Av. Santa Fe 3133 1º piso Tel: 822-0276 int.2

Informes de después de las 18 hs.



## Cecilia Pagano

Cecilia nació en Buenos Aires el 28 de enero de 1973, cursó el bachillerato y la carrera de danzas en la Escuela Nacional de Danzas. Posteriormente estudió en el Instituto Nacional Superior del Profesorado "María Ruanova" y actualmente es preparada para eventos nacionales e internacionales por la señora Lyde Peralta.

### Actuaciones

Participó con el *Ballet Studio de Buenos Aires*, dirigido por Nela Frexas desde septiembre de 1990 hasta octubre de 1991, con quienes se presentó en el ciclo *Danzando en el Discipulo*, en el Teatro Astral, en el Teatro Auditorio de Belgrano de Capital Federal y también en el Teatro Alberdi de Tucumán.

En junio de 1992 fue invitada en calidad de solista al evento *Danza Libre* que se realizó en la ciudad de Corrientes.

La *Fundación Arte y Movimiento* la invitó para participar en los encuentros de danza realizados en el Teatro Nacional Cervantes, el 9 de agosto y el 27 de septiembre del año pasado.

También fue invitada para interpretar *Porteña Soy*, una coreografía neoclásica creada por Lyde Peralta, en el Concejo Deliberante, en un espectáculo en homenaje al tango.

### Reconocimientos

Obtuvo *Medalla de Oro* en la categoría Solo Senior de la modalidad clásica y *Medalla de Oro* en la misma categoría pero de la modalidad neoclásica en los Concursos Latinoamericanos de Danza, organizados por la Asociación Latinoamericana de la Danza (ALAD), en 1992 en:

Uruguiana, Brasil  
(9 de noviembre),  
Corrientes, Argentina  
(12 y 13 de diciembre),

en 1993 en:

Paraná, Argentina  
(26 de septiembre),  
Uruguiana, Brasil, donde además recibió el *Trofeo* a la mejor bailarina del evento  
(14 de noviembre),  
Punta del Este, Uruguay  
(12 de diciembre),

en 1994 en:

Niteroi, Brasil  
(8 y 9 de enero),  
Paraná, Argentina  
(21 y 22 de octubre),

Uruguiana, Brasil  
(5 y 6 de noviembre),  
Montevideo, Uruguay  
(3 y 4 de diciembre).

Fue seleccionada en junio del año pasado para participar en el *V International Ballet Competition* en Jackson, Mississippi, Estados Unidos, que se realizó del 10 de ese mes al 3 de marzo.

Participó en el *Montevideo Danzabile*, obteniendo en la categoría Solo Senior de la modalidad neoclásica, dos *Medallas de Oro*, una otorgada por la prensa, *Medalla de Plata* en la modalidad clásica y *Plaqueta* otorgada por el jurado, presidido por el maestro Gedeminas Taranda, como la mejor solista del evento.

### Repertorio Clásico

Ha interpretado en el transcurso de su carrera variaciones del ballet *Paquita* (1ª, 3ª y 4ª), de *La Bella Durmiente* (Hada Pajarito, Hada Lila -del prólogo- y Pájaro Azul -del 3º acto-) con coreografía de Petipa-Nijinska, y del *Lago de los Cisnes* (variación del Cisne Negro -del 3º acto-).

### Repertorio Neoclásico

*Clamor*, con el segundo movimiento de la Sinfonía N° 3 de Saint-Saëns y *Porteña Soy* con El Día que me Quieras, de Gardel y Lepera, ambas coreografías de Lyde Peralta.

*Carmen* con música de Bizet en versión original de Fernando Alonso. ❖



Para figurar en esta sección, los interesados deben enviar su curriculum vitae tipeado a máquina, acompañado por dos fotos (o fotocopia láser blanco y negro) de cara y cuerpo entero, a la redacción de *Balletin DANCE*.



**ARTENVIOS**

TRANSPORTE DE OBRAS  
Y OBJETOS DE ARTE

**SILVIA ZAVALLA**  
BULNES 1936 823-3231  
(1425) CAPITAL FEDERAL

La asociación Argentina de Actores -cultural, gremial y mutual- (A.A.A.) fue fundada el 18 de marzo de 1919 y agrupa a todos los actores cualquiera que sea su especialidad y su posición. Así mismo nuclea a los directores y asistentes, apuntadores y trapuntes y todos aquellos que realicen labor escénica, radial, cinematográfica y de televisión en calidad de bailarines y coristas, con exclusión del personal jerarquizado y siempre y cuando el ejercicio de su profesión no tenga carácter honorario. (Artículo 1º del estatuto).

Los fines y objetivos de la Asociación son:

La defensa de los intereses gremiales, culturales y mutuales de los trabajadores, de acuerdo a las disposiciones legales vigentes; proteger, representar y atender a sus asociados en todos los aspectos de su actividad, propendiendo a la dignificación de su labor, fomentar la ayuda y la asistencia recíproca entre sus miembros para satisfacer sus necesidades y por último proporcionar servicios de recreación, turismo, culturales y otros, compatibles con el desarrollo físico y espiritual de los asociados. (Artículo Nº 2).

El ingreso como asociado deberá ser solicitado por el aspirante a través de una ficha en la que consignará nombre y apellido, nombre artístico, edad, nacionalidad, número de documento de identidad, grupo sanguíneo, tareas realizadas en la profesión y especialidad en ella, junto a su firma y dos fotos tipo carnet.

La solicitud será aceptada o rechazada por el Consejo Ejecutivo de la A.A.A. dentro de los treinta días posteriores a su presentación. Para ello éste debe verificar si el aspirante ha cumplido el mínimo de trabajos que la reglamentación fija para considerarlo dentro de la profesión. (Artículo Nº 6).

Se requiere un mínimo de tres aportes (6% de sus ingresos) por trabajos realizados

comprobables durante tres meses consecutivos (no menos de uno por mes). Otra posibilidad es contar con cuatro aportes durante un período máximo de seis meses (uno por mes). En aspirantes a ingresar a delegaciones del interior que realicen sus tareas en las zonas correspondientes, la cantidad de aportes se reduce. Deben transcurrir no más de sesenta días corridos, a partir del último de los trabajos realizados para presentar la solicitud de afiliación.

En los casos de aspirantes que trabajen en cooperativa (únicamente cooperativas previamente denunciadas en la A.A.A.) se requiere un mínimo de un aporte de dos funciones mensuales realizadas, con un mínimo de veinte entradas vendidas por función. Cuando en una función se hubieren vendido cien o más entradas se considerará como dos funciones. En ambos casos la venta de entradas debe ser comprobable mediante la presentación de bordereaux de entrada paga. Para aspirantes del interior se reduce la cantidad de entradas.

Cuando el aporte del aspirante provenga de una cooperativa que haya trabajado en Centros Culturales y/u otras instituciones cuyo contrato laboral se haya pactado mediante el pago de un cahet global para la cooperativa y siempre que esta forma de contratación haya sido previamente avalada por la A.A.A., se tomará como aporte mínimo el que le corresponda al aspirante por no menos de dos funciones realizadas en un mes.

Anualmente, al concluir el ciclo lectivo, los establecimientos de enseñanza artística, previamente reconocidos por la A.A.A. y, a pedido de ésta, informarán a la entidad los datos personales de los dos alumnos egresados con los mejores promedios de calificaciones, quienes serán admitidos automáticamente como afiliados sin necesidad de realizar aportes previos.

El afiliado que haya ingresado recibirá un carnet que lo identifica como socio provisorio. Debe reunir un mínimo de ocho aportes en veinticuatro meses para ser considerado socio permanente.

Los socios permanentes deben cumplir con un aporte mínimo en veinticuatro meses.

Los socios deben pagar una cuota mensual por el sindicato de \$9,29 y además cuentan con la posibilidad de acceder a la Obra Social de la Asociación pagando una cuota mensual de \$37,80.

Para mayores informes dirigirse a la Asociación Argentina de Actores en Alsina 1762, Capital Federal. ❖



PASTEUR 170 - 1er PISO  
(1028) CAPITAL FEDERAL  
TEL. 951-9189 / 374-0316

- *Danza Clásica*
- *Estiramiento*  
(sistema Gurquel)
- *Abertura*
- *Partenaire*
- *Iniciación a la Danza*  
(adultos)
- *Iniciación a la Danza*  
(niños y Baby clase)
- *Tap (Zapateo Americano)*
- *Danza Contemporánea*
- *Barre à Terre*

**Staff de Maestros:**

**Alfredo Gurquel - Juana Lederer**

**Walkiria Appelhans - Claudia Pontoriero**

**Alberto Agüero - Helda Seró**

**Paula Jadhi**

## Tendinitis Rupturas Tendinosas Bursitis

por Beatriz Conte

Un tipo de lesiones frecuentes en los bailarines son aquellas que afectan a los tendones en general, y en especial a los de los músculos del pie.

Los tendones son tejidos fibrosos de color blanco brillante, no contráctiles, a través de los cuales los músculos se fijan en los huesos. Todo tendón está cubierto por una vaina revestida por un tejido sinovial, que a su vez produce un líquido de idéntico nombre, cuya función consiste en lubricar el movimiento del tendón para que pueda moverse libremente en forma longitudinal dentro de su vaina. La longitud de los tendones guarda cierta relación con la longitud del músculo y con la amplitud del movimiento de la correspondiente articulación.

Desde el punto de vista funcional se lo ha descrito como *dispositivos comparables a resortes*, que se alargan al principio de la contracción muscular a fin de amortiguar el choque sobre el hueso. Debido a ese dispositivo la fuerza engendrada por la contracción muscular actúa sobre el hueso en forma gradual, evitando en consecuencia que se produzcan desgarramientos u otras lesiones que indudablemente

aparecerían de no existir tal arquitectura.

Cuando se inflaman los tejidos sinoviales que recubren la vaina, también se inflaman los tendones. A esto se lo denomina *tenosinovitis* o *tendinitis*, que pueden ser agudas o crónicas.

Las tendinitis agudas pueden ser irritativas o infecciosas. Las primeras -las más comunes en la danza- se originan por lo que se denomina *micropoliesfuerzos*, esto es un exceso en el uso del tendón ya sea en fuerza, en cantidad de tiempo, o en ambos, y a su vez hay una fricción dilatada del mismo con otras zonas aledañas. Esto irrita al tendón provocando dolor inmediato, inflamación y crepitación. Las tendinitis infecciosas, por su parte, son causadas por microorganismos y se las localiza con mayor asiduidad en la rodilla.

El diagnóstico de las tendinitis debe ser precoz, y el tratamiento a seguir, riguroso, pues en caso contrario se tornan crónicas, y con posibilidad inclusive de ruptura del tendón, hipótesis cuya reparación es sólo quirúrgica.

Los pasos a seguir ante la aparición de una tendinitis son:

primeramente, reposo con tratamiento fisiokinésico, hasta que desaparezca el dolor y la inflamación. A modo de ejemplo, para el caso del tendón de Aquiles, se colocan esponjas de goma debajo del talón para elevarlo y relajarlo. Y en segundo término, se indica la reeducación del tendón en base a una ejercitación gradual.

Las tendinitis más comunes en el bailarín son dos:

**-del**

**Aquiles:** el tendón de Aquiles presenta una connotación particular, ya que no posee una vaina propiamente dicha por lo que cuando se inflama se llama *tenocelulitis*. Esta circunstancia lo torna más vulnerable que otros tendones y por ello

es la tendinitis del Aquiles la que con mayor asiduidad se presenta entre los bailarines, ya que es sabido que en las diferentes posiciones básicas de ballet se coloca el pie en rotación externa sin levantar el talón, cargando la totalidad de la fuerza en el referido tendón. La suma de estos movimientos desencadena la tendinitis, que en la mayoría de los casos es bilateral y puede llegar fácilmente a la ruptura del

tendón si no se la trata adecuadamente.

**-de los peroneos laterales corto y largo:** por la continua fricción en los movimientos de flexo-extensión del pie aparece esta lesión en la zona del maléolo peroneo, pues allí se localizan los tendones de estos músculos. El dolor exquisito que ocasiona impide a la bailarina elevarse sobre sus puntas.

Otras tendinitis usuales son, *en el pie*, las del músculo tibial posterior, tibial anterior, *en la rodilla*, las del tendón rotuliano, que es la confluencia tendinosa de los cuatro músculos que componen el cuádriceps, y *en el miembro superior* la tenosinovitis del biceps, a propósito de los típicos movimientos *ala-*

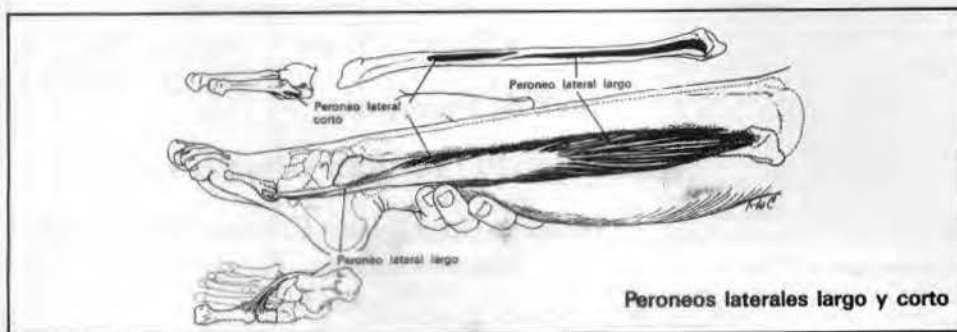
dos que realiza el bailarín.

Bursitis se denomina a las inflamaciones de las bolsas serosas, que son membranas cuya misión es facilitar el deslizamiento de los tendones y músculos evitando la fricción de éstos sobre los huesos. Las encontramos en el talón y en las rodillas. A título de ejemplo, diremos que la primera de las mencionadas es provocada por la existencia de un reborde óseo en el calcáneo que comprime la bolsa serosa.

El tratamiento de las bursitis debe ser inmediato, y el médico resolverá acerca de la conveniencia o no de llevar a cabo una infiltración. En algunos casos se produce un derrame que debe ser eliminado, a lo que sigue un período de reposo. Finalmente, se procederá a la rehabilitación kinésica, que es rápida y sin secuelas. ❖



Potencia máxima de gemelos con rodilla en extensión, transfiere la fuerza del cuádriceps al tobillo.



**Prix de Lausanne 1995**

Tal como lo anunciara *Balletin DANCE* en octubre del año pasado, del 26 al 29 de enero se llevaron a cabo las eliminatorias del *Prix de Lausanne '95*, en Suiza.

Esta es la única competición de danza internacional abierta a una bien definida categoría de contendientes. Su meta es revelar el potencial talento de jóvenes bailarines y sus capacidades, para hacer una carrera profesional. Recordamos que las edades para concursar oscilan entre los quince y diecinueve años.

Los miembros del jurado son todos antiguos bailarines profesionales y siguen un procedimiento selectivo que ofrece una plena e igual oportunidad a cada candidato. Este año son:

- Sylviane Bayard*, Etoile internacional (Francia)
- Natalia Bessmertnova*, Etoile del Teatro Bolshoi (Rusia)
- Anna Maria Prina*, Directora de la Escuela de Ballet de la Scala de Milan (Italia)
- Mavis Staines*, Directora artística de la Escuela Nacional de Ballet de Toronto (Canadá)
- Gen Horiuchi*, Etoile internacional de Japón (EE.UU.)
- Mikhail Lavrovsky*, Etoile y maestro de Ballet del Teatro Bolshoi (Rusia)
- Hans Meister*, Profesor de diversas compañías internacionales y coreógrafo (Suiza)
- John Neumeier*, Director del Ballet de Hamburgo (Alemania)
- Presidente del Jurado del *Prix de Lausanne 1995*
- Uwe Scholtz*, Director del Ballet de Leipzig (Alemania)
- Heinz Spoerli*, Director de la Deutsche Oper de Rhein en Dusseldorf (Suiza)
- Renato Zanella*, Coreógrafo y Director de Danza de la Opera de Viena (Italia)

**Répétitrice**

*Christine Anthony*, Profesora de diversas compañías internacionales (Bélgica)

**Profesores**

*Dyane Gray-Cullert*, Genève (Suiza)

*Carmen Roche*, Directora del Ballet Nacional de España

*Jan Nuyts*, Conservatorio Nacional Superior de Lyon (Bélgica)

Este año de América Latina se presentaron dos participantes de Brasil, dos de México y dos de Perú, que concursaron junto a otros setenta y siete competidores (sesenta mujeres y diecisiete varones) en Lausanne, donde el jurado eligió sólo a quince de ellos.

A su vez, en Moscú, se está realizando del 31 de enero al 5 de febrero, otra selección con cincuenta y dos participantes (cuarenta y tres mujeres y nueve varones) donde también se elegirán quince postulantes. Los jóvenes seleccionados participarán en la final que se llevará a cabo en el Teatro Bolshoi de Moscú el 5 de febrero.

Gracias a la prensa especializada y los distintos canales de televisión que se encargan de transmitir los momentos más significativos del evento, el *Prix de Lausanne* ha adquirido mayor popularidad. A través de su acción este concurso intenta aumentar la conciencia del público sobre la importancia de una sólida preparación y educación clásica para los bailarines, pues la elección de una escuela, es a menudo un factor determinante en el desarrollo posterior. El *Prix de Lausanne*, se realiza anualmente y comprende sólo ballet de repertorio clásico.

Los candidatos que logran llegar a la final encuentran que el curso de su carrera se ve considerablemente facilitado por la reputación del *Prix de Lausanne*. ❖



Escuela Taller de Danza Moderna

**Dirección:**  
Silvana Cardell  
Silvia Pritz

**Materias y Staff de Profesores**

- Danza Moderna: *Silvana Cardell (Humphrey/Limón)*  
*Debra Ferrari (Graham)*  
*Marina Giancaspro (Cunningham)*
- Danza Clásica: *Sonia Von Potowsky, Alejandra Colo*
- Pedagogía/Análisis Laban: *Silvana Cardell*
- Contact: *Alma Falkenberg*
- Euritmia/Composición e Historia de la Danza: *Silvia Pritz*
- Música: *Agustín Solibelman*

**Repertorio**

**Clases del Estudio**

- Principiantes/Intermedios/Avanzados
- Técnica Graham: *Cristina Barnils*
- Estiramiento: *Alejandra Colo*

*Abierta la inscripción para la audición de ingreso de la escuela para 1995*

Fecha de Audición: 1º de marzo a las 18 hs.  
Horarios e informes: Guardia Vieja 3783  
martes, miércoles y jueves de 17 a 20 hs.  
lunes y viernes de 15 a 19 hs.

**Tel: 791-5476 / 958-2142**

**Fax: 311-2016**



**INSTITUTO SUPERIOR ARTISTICO**

Inscrito en la Superintendencia Nacional de la Enseñanza Privada

Sede Provisoria de la Asociación de Profesionales de la Danza

- DANZA CLASICA**
- REPERTORIO**
- PARTENAIRE**
- DANZA CONTEMPORANEA**
- DANZAS ESPAÑOLAS**
- DANZA JAZZ**
- TAP**

**Ingresá al Ballet de Cámara**

Preparación para el ingreso al Teatro Colón y para certámenes nacionales e internacionales

**Conesa 3765 (1429) Capital -Tel: 702-2555**

## España - Argentina, un Encuentro Cultural

A partir del 25 de marzo se desarrollará en Buenos Aires este encuentro a través de la cultura de ambos países.

Las actividades que se llevarán a cabo con motivo del programa general del encuentro estarán divididas en cuatro áreas: Artes Escénicas, Cine y Medios Audiovisuales, Artes Plásticas y Libro y Encuentro de Escritores.

En lo referente a las artes escénicas, se presentarán distintos grupos de españoles de danza, música y teatro.

Por el lado de la danza, visitará nuestro país el Ballet de Victor Ullate, que presentará *El Amor Brujo*, los días 25, 26, 27, 28, 29, y 30 de marzo en el Teatro Nacional Cervantes.

En el plano musical, *Joaquín Achúcarro* llevará a cabo el día 4 de marzo un recital de piano en el Teatro Colón, bajo la dirección del maestro *Moshe Atzmon*. El grupo gallego de música celta, *Milladoiro*, se pre-

sentará en el Teatro Nacional Cervantes los días 11 y 12 de abril. Por otro lado, habrá un programa sinfónico dedicado a la composición contemporánea española el 10 de mayo en el Auditorium de Belgrano, interpretado por la Orquesta Sinfónica Nacional de Argentina, dirigida por el maestro español *José Ramón Encinar*.

En el ámbito teatral, *Els Joglars* una de las más prestigiosas compañías teatrales españolas, dará cinco representaciones de *El Nacional*, entre el día 19 y el 23 de abril. Tres grupos alternativos de teatro actuarán en Buenos Aires con motivo del encuentro. En primer lugar, La Zaranda hará *Vinagre de jerez*, en la Sala Casacuberta, del 22 al 26 de marzo, le seguirá la presencia del *Mona Teatre* los días 19, 20 y 21 de mayo con la obra *Metro* bajo la dirección de Carlos Alfaro, en la misma sala. Por último, Teatro Fronterizo traerá la obra *Dos tristes tigres*, de José Sanchíz Sinisterra, en la Sala Cunill

Cabanellas. Todas las obras se presentarán en el Teatro Municipal General San Martín.

Entre las actividades paralelas, se desarrollará un *Encuentro hispano-argentino de autores de teatro*, también en el San Martín, desde el 30 de marzo hasta el 23 de mayo. Asimismo, la exposición *La arquitectura en escena: Programa de rehabilitación de teatros españoles del siglo XIX*, tendrá lugar en el Palais de Glace desde el 5 al 30 de abril, con la realización de mesas redondas, debates y coloquios.

En lo referente al cine y medios audiovisuales, en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín se llevará a cabo la *semana del cine español* que estará enteramente dedicado a *Fernando Rey*. A la vez, se desarrollará un *Encuentro de profesionales de los medios audiovisuales* en el hotel Libertador Kempinski en el que se desarrollará un seminario sobre la creación de "Nuevos Modelos y formatos de programas".

En el área de las artes plásticas, está previsto llevar a cabo tres exposiciones y una exhibición. El Museo Nacional de Bellas Artes recibirá la exposición *Informalismo y Nueva Figuración en las colecciones del IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno)*, con obras de pintores de la talla de Tapiés, Saura, y Millares, entre otros y la exposición de *Salones Artal*. La *Fotografía contemporánea española 1970/90* se desarrollará en el Centro Cultural Recoleta, lugar donde también se exhibirá la videoteca de las *Exposiciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*.

Por último, en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, se desarrollará la exposición *Letras de España*, una selección biográfica de unos cinco mil títulos de la producción editorial española de los últimos diez años. Será acompañado por paneles fotográficos y videos sobre la cultura escrita en España y un *Encuentro de escritores españoles y argentinos*.

## Viva la Revista en el Maipo

Dirección artística de Lino Patalano y Julio Bocca.

Con la participación especial de María José Gabin, el mago Emanuel, Cutuli y Cecilia Narova. Orquesta en vivo dirigida por Julian Vat. Diseño de iluminación: Roberto Traferri. Producción ejecutiva: Maximiliano Gilbert. Coordinación coreográfica: Marta Monteagudo. Asistentes de dirección: Daniel Mautone y Adrián Andrada. Coreógrafos invitados: Oscar Aráiz, Jean François Casanovas y Esther Ferrando. Música original y dirección musical: Oscar Cardozo Ocampo. Dirección coreográfica: Ricky Pashkus. Diseño de vestuario: Renata Schussheim. Diseño de escenografía: Graciela Galán. Esmeralda 443. Tel: 322-4882.

## Ballet Contemporáneo

El Ballet Contemporáneo del Teatro Municipal General San Martín presentará *Concierto de Evano, Adagietto y Retangos*. Jardín Botánico jueves 16 y 23, a las 21:30 hs.

## Jean François Casanovas

Presenta su espectáculo *Rojo Caviar*. Auditorio del Bauen, jueves, viernes y domingos a las 21:30, sábados a las 21 y 23 hs. Av. Callao 360.

## Por las Calles de Madrid III

Con Jorge Luis, Conchita España y María Alexandra. Teatro Astral, martes a viernes a las 21, sábados a las 20:30 y 22:30 domingos a las 19:30 hs.

## Teatro Avenida

Se presenta el musical español *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca. Con música de E. de Córdoba. Dirección musical: F. Alvarez. Coreografía: N. Buontempo y Dirección general de J. Mazzini. Martes a viernes a las 21:30, sábados a las 20 y 22:30 domingos a las 20 hs. Av. de Mayo 1222.

## Holiday on Ice

Festejando su 50º aniversario, se presentará hasta el 19, con las versiones de *Carmen* y de *Robin Hood*. Luna Park, martes a viernes a las 21:15, sábados y domingos a las 18:30 y 21:30 hs. Av. Corrientes 161.

## Teatro Municipal Presidente Alvear

Presenta dos obras en donde los espectadores además podrán saborear quesos, fiambres, panes artesanales y vinos finos:

## BORGES BUENOS AIRES

Con la participación de Virginia Lago, Héctor Giovine y Muriel Santa Ana. Textos y anécdotas en primera persona. Bandoncionista, cantantes y cuerpo de baile. Museo Larreta, jueves a domingos a las 21:30 hs. Vuelta de Obligado 2139, Belgrano.

## TANGO SESSIONS

Idea y Dirección de Osvaldo Requena, orquesta, cantantes y bailarines. Museo Fernández Blanco, jueves a domingos a las 21:30 hs. Suipacha 1422.

Para figurar en esta sección comunicarse telefónicamente con Ballet in DANCE al 785-7954, o por fax al 777-3906.

## BALLETIN INFORMATIVO

### Danza Jazz y Danza Española

El Conservatorio Superior de Danzas y Gimnasia anuncia los cursillos que se dictarán durante el mes de febrero sobre las nuevas técnicas de gimnasia, metodología y coreografía de la Danza jazz Infantil y para Adultos, como así también la metodología y coreografía de la Danza Española.

Informes: Av. Independencia 2167 1° A. Tel: 552-4163.

### Seminario de Coreografía

Continúa abierta la inscripción para el Seminario de Coreografía que dictará la señora Luisa Grinberg en la Escuela Municipal de Danzas José Neglia, de Morón.

Todos los martes de 19 a 20:30 hs. a partir del 14 de marzo y durante dos meses, en Rauch 880, Morón.

Se entregarán certificados. Para informes llamar al 650-4921.

### Centro de Educación Corporal (CEC)

Al cumplirse los diez años de la primera promoción del Profesorado de Movimiento y Expresión Corporal, se reunirán ex-alumnos para realizar un brindis, en el CEC, Gurruchaga 2444, el lunes 6 de marzo a las 20:30 hs.

## CLUB DE LECTORES

**Asegurándote la revista en tu casa, además participas en sorteos mensuales y tenés descuentos en muchos negocios.**

Con tu número de socio, participas automáticamente en sorteos de mallas de baile, becas de estudio, zapatillas de danza...

Pero, además, presentando tu credencial y tu DNI en los siguientes negocios tendrás descuentos por pagos en efectivo.

- ♦ **Chevalley Filles.** Optica. En armazones y cristales.  
Callao 1037, Capital.
- ♦ **Daniel Cassin.** Ropa Joven.  
Sucursal Belgrano, La Pampa 2390, Capital.
- ♦ **Pronto.** Ropa Joven.  
Sucursal Belgrano, La Pampa 2175, Capital.  
Sucursal Lomas de Zamora, España 80, Buenos Aires.
- ♦ **Casaterra.** Vida Natural y Ecológica.  
Av. Santa Fe 1780, Local 15, Capital.
- ♦ **La Chatelin.** Boutique.  
Chacabuco 383, San Isidro, Buenos Aires.
- ♦ **Clásico & Moderno.** Video Club.  
Larrea 1259, Capital. Tel: 823-8488
- ♦ **El Club.** Salsódromo. Clases de salsa y merengue, fines de semana.  
Yerbal 1572, Alt.Rivadavia 6100, Caballito. Tel: 633-2543.

**Para asociarte, acercate a la redacción martes y jueves de 10 a 14 hs, o enviá tu solicitud y un giro postal para cobrar en la Sucursal 1428, a nombre de Agustina Llumá, Mcal. Antonio J. de Sucre 2829 - 9° C (CP. 1428) Capital Federal, para más información llamá al 785-7954.**

La solicitud para integrar el Club de Lectores de *Balletin DANCE* debe contener los siguientes datos:

Nombre y Apellido, DNI, Profesión (estudiante, docente, etc.), Teléfono, Fecha de Nacimiento, Domicilio, Código Postal, Localidad y Provincia.

Quiero suscribirme a *Balletin DANCE*  
por 2 meses, envío giro postal por \$...(Capital \$5, Provincia \$6)  
por 4 meses, envío giro postal por \$...(Capital \$10, Provincia \$12)

## TIEMPO COMPARTIDO

Dueño alquila departamento en el mejor complejo turístico de Punta del Este para la semana del 12 al 19 de marzo y para Semana Santa del 12 al 19 de abril.

Disfrutá tus vacaciones en Sol del Este con servicio de hotel en la comodidad del hogar, con capacidad para cuatro personas.

Informes después de las 20 hs. al 783-9179.

## Silvia Briem Stamm Studio



Verano '95'  
FEBRERO

"CURSOS - INTENSIVOS"

- BARRE A TERRE Y CONTEMPORÁNEO

Prof. Nora Costantino

- FLEXIBILIDAD

Prof. Nora Costantino

Klga. Beatriz Conte

- CLÁSICO

Prof. Cecilia Guterman

Eugenia y Valery Baranouskay - Escuela Rusa

- HIP HOP

Prof. Adrián Viola

- TANGO

Profes. Paula y Cristian

- JAZZ

Prof. Silvia Briem Stamm

SEMINARIO ESPECIAL DE JAZZ

Prof. Roselie-Rodriguez (Brasil)

INFORMES E INSCRIPCIÓN: de 10 A 20 hs.

Juramento 1669 - Paseo La Recova

T.E.: 788-8421 / 781-9602

BÉJART

BALLET

LAUSANNE



Créations mondiales

Souvenir de Leningrad  
Fiche signalétique

Malraux  
ou la Métamorphose des Dieux

21-22-23-31 décembre 1982, 20h  
2-3 janvier 1983, 17h-20h  
Théâtre de la Ville de Lausanne

12-13-14-15 janvier 1983, 20h  
Palais de Beaulieu, Hôtel des Alpes

