



AusArt

ISSN: 2340-9134

ISSN: 2340-8510

javier.diez@ehu.eus

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

Alarcón Rodríguez, Estela
Principal aportación de Juanjo Linares Martiáñez a la danza tradicional popular
AusArt, vol. 7, núm. 1, 2019, pp. 201-210
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

DOI: <https://doi.org/10.1387/ausart.20653>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695876180015>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

PRINCIPAL APORTACIÓN DE JUANJO LINARES A LA DANZA TRADICIONAL POPULAR

Estela Alarcón Rodríguez

Universidad Rey Juan Carlos

Resumen

La composición coreográfica, tal como se hallaba configurada en los trabajos de los coreógrafos hasta 1996, produjo múltiples problemas a la danza tradicional popular. Uno de los más importantes, fue el resultado devastador generado sobre sus elementos esenciales, llegando a desvirtuar su identidad, estilo y características diferenciadoras. Encontramos un nuevo método de creación coreográfica presentado por Juan José Linares Martiáñez (1933-2009), en *Romance*, basado en el respeto, conservación y mantenimiento de los elementos más esenciales que posee la danza tradicional popular. En este artículo se pretende extraer mediante el análisis de la composición coreográfica de *Romance*, las señas de identidad, y rasgos diferenciadores presentes en las danzas y bailes de la obra, para compararlos con las señas de identidad y rasgos diferenciadores que tienen las danzas y bailes tradicionales populares. Este trabajo analítico comparativo nos llevará al resultado aportado por Juanjo Linares, un nuevo lenguaje coreográfico: la danza tradicional escénica.

Palabras clave: LINARES MARTIÁÑEZ, JUAN JOSÉ (1933-2009); DANZA TRADICIONAL POPULAR; NUEVO LENGUAJE COREOGRÁFICO; DANZA TRADICIONAL ESCÉNICA

MAIN CONTRIBUTION OF JUANJO LINARES TO POPULAR TRADITIONAL DANCE

Abstract

The choreographic composition, as it was configured in the works of the choreographers until 1996, produced multiple problems to the traditional folk dance. One of the most important, was the devastating result generated on its essential elements, reaching to distort their identity, style and differentiating characteristics. We found a new choreographic creation method presented by Juan José Linares Martiáñez (1933-2009), in *Romance*, based on the respect, conservation and maintenance of the most essential elements of popular traditional dance. In this article it is tried to extract by means of the analysis of the choreographic composition of *Romance*, the signs of identity, and differentiating characteristics present in the dances and dances of the work, to compare them with the signs of identity, and differentiating features that the dances and popular traditional dances. This comparative analytical work will lead us to the result provided by Juanjo Linares, a new choreographic language: the traditional scenic dance.

Keywords: LINARES MARTIÁÑEZ, JUAN JOSÉ (1933-2009); POPULAR TRADITIONAL DANCE; SCENIC TRADITIONAL DANCE; NEW CHOREOGRAPHIC LANGUAGE

.....
Alarcón Rodríguez, Estela. 2019. "Principal aportación de Juan José Linares Martiáñez a la danza tradicional popular". *AusArt* 7 (1): 201-210. DOI: 10.1387/ausart.20653

1. INTRODUCCIÓN

Con motivo de la celebración del 40^a aniversario de Ballet Nacional de España se ha vuelto a reponer un extracto de la obra *Romance*. El estreno fue el 8 de diciembre de 2018 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Las representaciones siguen toda la temporada 2018-2019, mezclando varios programas entre ellos, el programa especial del 40^a aniversario.

Nos centraremos en 1996, momento en que Juanjo Linares desarrolló parte de su creación coreográfica en colaboración con el Ballet Nacional de España, con el montaje de *Romance*. Para la creación de la coreografía se inspiró en el argumento de un romance anónimo muy difundido llamado *Romance de la condesita*. En la coreografía introdujo los distintos estilos característicos de un total de nueve comunidades autónomas, (Cataluña, Comunidad Valenciana, Castilla-La Mancha, Castilla y León, Galicia, Asturias, Cantabria, País Vasco y Aragón), en los que mostró perfectamente la idiosincrasia de cada una de ellas, a través, de diferentes movimientos y composiciones de pasos. La creación de *Romance* fue fiel a la máxima de Juanjo Linares, su objetivo principal fue la conservación de la danza tradicional a través del respeto al estilo y la identidad de cada comunidad autónoma.

Juanjo Linares explicaba el argumento de *Romance* en una de sus clases magistrales: “*Trata de la peregrinación que realizó la condesita, por todo el territorio nacional, en busca de su esposo el Conde Flores, que es nombrado capitán general para que vaya a luchar a la guerra. Romance está compuesto de danzas de las siguientes regiones: Cataluña, Comunidad Valenciana, Castilla-La Mancha, Castilla y León, Galicia, Asturias, Cantabria, País Vasco y Aragón*” (transcripción de grabación audio de 2009, colección privada de la autora¹).

Para el desarrollo de *Romance* parte de su gran conocimiento de las fuentes naturales vivas. Fue sometiendo a las fuentes primarias a una descontextualización a través, de un minucioso proceso de adaptación al argumento y a las distintas estampas escénicas mediante la estilización, y configuración coreográfica, para darles la forma exacta y necesaria, hasta llegar a la absoluta teatralización.

Depuró los pasos hasta el límite, pero siendo capaz de mantener su esencia vital, estilo y carácter. Para ello, unificó el movimiento de los pies, brazos, y cabeza al milímetro, todos los bailarines bailaban al unísono y de la

misma forma, buscando la estética escénica, dependiendo de la comunidad autónoma de que se tratase. El movimiento y configuración coreográfica fue exhaustivamente medida, teniendo en cuenta la forma y dimensiones del espacio escénico, el gran número de bailarines, los desplazamientos necesarios y por supuesto, la presencia del espectador.

La conservación de la danza tradicional se consigue manteniendo su pureza e identidad, Juanjo Linares exponía la importancia y el deber de respetar las fuentes primarias: *“Aunque muchas veces no es así, el objetivo principal de la enseñanza e interpretación de la danza tradicional debiera ser la conservación de la misma, de sus diversos estilos, de respetar su pureza y las grandes diferencias que existen, no solo entre las provincias, sino también de comarca a comarca, en su forma de hacer la misma”* (1996, 76).

En su participación en el I Congreso Nacional de la Danza, celebrado en Córdoba en 1996, lo exponía de esta manera: *“Creo que es de mayor importancia y un deber el que aquellas personas que nos dedicamos a la enseñanza de la danza tradicional, y a la recogida, investigación y conservación de la misma, respetemos al máximo la pureza de estilos y pasos”* (76).

Juanjo Linares, consigue dejar reflejados todos los elementos esenciales del estilo de cada región, aun habiendo sometido a un largo y profundo proceso de descontextualización de las fuentes naturales vivas, para llegar adaptarlas a un nuevo contexto, la escena. La transformación de un lenguaje ortodoxo a un lenguaje coreográfico nuevo va a ser simultánea a la creación, elaboración de la coreografía, montaje y emplazamiento de la misma.

Recogemos las declaraciones que Juanjo Linares hace sobre la coreografía *Romance*, recogidos en la obra *Ballet Nacional de España 25 años*:

Como el máximo interés del Ballet Nacional siempre ha sido el dar a conocer el baile español en todas sus facetas, en el año 1996 apostó por un montaje en el que pudiesen reflejar los estilos caracteres de la mayoría de las provincias españolas, en especial del centro y norte de la Península- ya que en la época en que se desarrolla la acción el sur estaba ocupado por los árabes-. Nos estamos refiriendo a Romance, estrenado en el Teatro de la Zarzuela el 18 de septiembre del mismo año. Para ello se eligió un muy difundido romance que recibe varios nombres, tales como ‘La boda estorbada’, ‘Romance de la condesita’, ‘Romance del Conde de Lara’,

etc. Durante la historia la condesita en su caminar, mejor dicho, en su peregrinar, nos permite disfrutar de las danzas más variadas y más bellas de nuestra 'piel de toro'. Así, aparecen danzas de Cataluña, Valencia, La Mancha, Castilla y León y Galicia..., y una breve pincelada de Asturias, Santander y País Vasco. Con estas tres últimas se terminaba el romance en sí, pero como colofón se solicitó la colaboración de Pedro Azorín que creó una jota, más bien de estilo, como broche de oro para la estampa. El estreno de esta obra tuvo a su favor el contar con un elenco inmejorable. Tanto los bailarines como las bailarinas que participaron son de una calidad insuperable, con una preparación fuera de serie, que les permite destacar en cualquiera de los estilos que componen los estudios de una formación académica, dentro de la danza española; todos han recibido adecuada preparación de los mejores maestros y especialistas de las diferentes materias que se exigen en esta asignatura para llegar a conseguir una titulación, como bailarines, como está demostrado y muy dignamente por sus componentes.

(2003, 59-60)

2. HIPÓTESIS Y OBJETIVO DE LA INVESTIGACIÓN

Planteamos la siguiente hipótesis: Juanjo Linares creó un nuevo lenguaje coreográfico manteniendo la esencia, estilo, diversidad y rasgos identificativos característicos de la danza tradicional popular, convirtiéndola en danza tradicional escénica.

En línea con ello, este trabajo propone como objetivo principal analizar la labor coreográfica del autor en la obra de *Romance*, como encuadre principal del trabajo, para poder extraer la aportación de un nuevo lenguaje coreográfico en el que se conserva la esencia y naturaleza de la danza tradicional popular.

3. METODOLOGÍA

Para realizar el estudio del trabajo coreográfico de Juanjo Linares hemos utilizado un enfoque globalizador utilizando dos técnicas cualitativas: la analítica, y la comparativa.

Para poder estudiar el proceso de descontextualización, estilización, adaptación y teatralización que Juanjo Linares dio a la danza tradicional popular, se utilizó la técnica analítica mediante:

1º Análisis de la biografía, como antecedente necesario para contextualizar el trabajo de Juanjo Linares, y recopilación de documentos, grabaciones, y datos registrados en las clases impartidas por este:

- a. Estudio del método de enseñanza de Juanjo Linares a través de manual *O Baile en Galicia, método de aprendizaxe*, en el que deja codificadas las posiciones de los pies, de los brazos, describe pasos, y bailes que diferencia entre: bailes coreografiados de Galicia, festivos, jotás y fandangos.
- b. Análisis de los soportes audio obtenidos en las clases de Juanjo Linares durante el período 2000-2009 (colección privada de la autora²).
- c. Análisis de los soportes audiovisuales obtenidos en las clases de Juanjo Linares durante el período 2000-2009 (colección privada de la autora³).

2º Visionado del video de la obra realizando:

- a. Un análisis por separando las distintas comunidades autónomas.
- b. Un análisis de cada uno de los bailes y danzas de las distintas comunidades autónomas que se reflejan en la obra.
- c. Un análisis de cada uno de los pasos que componen los distintos bailes y danzas de cada una de las comunidades autónomas.

3º Análisis de los diseños de los trajes de *Romance*, creados por Juanjo Linares:

- a. Visita del Museo do Traxe Juanjo Linares.
- b. Estudio de los trajes pertenecientes a Juanjo Linares recopilados durante más de 50 años.

c. Comparación de los trajes de la obra con los originales.

Para poder estudiar la transformación que Juanjo Linares realizó sobre la danza tradicional popular para convertirla en danza tradicional escénica, se utilizó la técnica comparativa mediante:

- 1º Realización de una exhaustiva comparación de los pasos de la obra, con los pasos originarios inmersos en las distintas danzas y bailes tradicionales populares que tomó como fuente primaria.
- 2º Ejecución de los pasos originarios y los pasos de la obra, observando y registrado su modificación.
- 3º Realización de una exhaustiva comparación de los desplazamientos y configuración coreográfica de la obra, con los desplazamientos originarios inmersos en las distintas danzas y bailes tradicionales populares que tomó como fuente primaria el autor.
- 4º Ejecución de los de los desplazamientos originarios y desplazamientos y configuración coreográfica de la obra, observando y registrado su modificación.

4. RESULTADOS

Mediante la aplicación de las técnicas analítica y comparativa a la danza tradicional escénica inmersa en *Romance*, hemos podido comprobar que Juanjo Linares genera una clara transformación de la danza tradicional popular a la danza tradicional escénica, consiguiendo crear un nuevo lenguaje dentro del mundo del desarrollo coreográfico, a partir de la pureza popular como fuente primaria.

Este profundo examen, nos ha permitido extrapolar el proceso de estilización, adaptación, en consecuencia, teatralización que realizó para llevarlos a la escena dentro del argumento del *Romance de la condesita*.

A continuación, mostramos dos de las tablas de registro en las que se refleja una primera aproximación del estudio comparativo realizado de la obra en su conjunto, a través de esta muestra.

En la tabla I, se determinan las diferencias que existen entre el paso del treinta y tres con vuelta hacia delante originario, y el paso del treinta y tres con vuelta hacia delante de la muñeira que aparece en *Romance*:

Registro de las diferencias utilizando la técnica comparativa.	
Treinta y tres con vuelta hacia delante (paso original de muñeira popular).	Treinta y tres con vuelta hacia delante (paso de muñeira de <i>Romance</i>).
Talones separados ligeramente del suelo.	Talones separados acusadamente del suelo.
La vuelta se realiza marcando el ritmo del paso del treinta y tres en el suelo.	La vuelta es girada, y se realiza sin marcar el ritmo del paso del treinta y tres en el suelo.
Se realiza movimiento de cadera al inicio del paso.	Se mantiene el movimiento de cadera al inicio del paso.
Los brazos: sirven de ayuda, para realizar la vuelta. no son colocados iguales por todos los bailadores. se mueven hacia adentro y en dirección circular.	Los brazos: sirven de ayuda, para realizar la vuelta. son colocados iguales por todos los bailadores. se mueven hacia adentro y en dirección circular.

Tabla I. Resultados del estudio comparativo. Elaboración propia (2018).

En la tabla II, se determinan las diferencias que existen entre el paseo del treinta y tres originario y el paseo del treinta y tres de la muñeira que aparece en *Romance*:

Registro de las diferencias utilizando la técnica comparativa.	
Paseo del treinta y tres (paseo original de muñeira popular).	Paseo del treinta y tres (paseo de muñeira de <i>Romance</i>).
Talones separados ligeramente del suelo.	Talones separados acusadamente del suelo.
Desplazamiento del paseo: se compone de un paso largo, y dos pasos cortos. Adelantando siempre un pie al otro.	Desplazamiento del paseo: se compone de un paso largo, y dos pasos cortos. Adelantando siempre un pie al otro.

Colocación de los brazos: un brazo sobre la cabeza y otro sobre la espalda.	Colocación de los brazos: brazos abiertos a lo lado del cuerpo.
Los brazos no son colocados iguales por todos los bailadores, aunque realicen la misma posición.	Los brazos son colocados iguales por todos los bailadores.
El brazo que se coloca sobre la cabeza, sube por delante del cuerpo. El brazo que se coloca en la espalda, se baja por el lateral del cuerpo hasta llegar a colocarlo sobre la espalda.	Los brazos se mueven hacia adelante y hacia detrás, tomando como referencia el propio cuerpo del bailar.
Se tocan los pitos marcando el ritmo del compás como instrumento de percusión.	No tocan ningún instrumento de percusión. Chasquean los dedos.
La cabeza no se mueve, los bailadores miran al frente.	Los bailadores mueven la cabeza hacia la dirección del brazo que se coloca delante del cuerpo.

Tabla II. Resultados del estudio comparativo. Elaboración propia (2018).

5. CONCLUSIONES

Juan José Linares Martiáñez aportó un legado artístico muy importante a la danza tradicional en particular, y la danza española en general. Sus notorios conocimientos, le permitieron coreografiar *Romance* creando un nuevo lenguaje coreográfico. El pilar fundamental y clave, fue el trabajo de campo que había realizado durante más de 50 años de su vida, esto, le concedió un dominio absoluto de la danza tradicional de las distintas regiones de España y Portugal. Con todos estos antecedentes, fue capaz de hacer un minucioso estudio de los pasos, depurándolos hasta el último detalle sin perder su esencia básica, como es, el estilo y la identidad.

El método de trabajo que utilizó para coreografiar *Romance* fue inédito, hizo que se constituyera una nueva concepción del arte de coreografiar danzas y bailes tradicionales preestablecidos con anterioridad, consiguió no desvir-

tuarlos, manteniendo su naturaleza y particularidades conservando los rasgos identificativos propios de cada región.

Como resultado obtuvo la danza tradicional escénica, un concepto muy poco utilizado entre los investigadores de la materia, puesto que no han diferenciado éste, del concepto de danza escénica como concepto único y generalmente utilizado.

La danza tradicional escénica no es un cómputo de las distintas danzas que comprenden la danza española, la danza tradicional escénica es resultado del proceso al que ha sido sometida la danza tradicional, a través de la depuración, estilización, adaptación y teatralización, con el objetivo principal de transformarla y adecuarla en todos sus aspectos a la escena, manteniendo su estilo e identidad.

Juanjo Linares ha sido valorado como uno de los investigadores más destacados en el ámbito de la danza tradicional, no solo por las distintas direcciones que han ido pasado por el Ballet Nacional de España, sino también por las distintas instituciones educativas, y coreógrafos. Aportó una nueva forma de crear y desarrollar el trabajo coreográfico sobre la danza tradicional, que ha servido de guía a otros creadores y coreógrafos posteriores.

En línea con la investigación que venimos haciendo sobre el trabajo coreográfico para creaciones demandadas por el Ballet Nacional de España, coreógrafos como Antonio el Bailarín, Mariemma, Antonio Gades, en sus obras *Fantasia Galaica*, *Diez melodas vascas* y *Fuenteovejuna* respectivamente, podemos constatar que el tratamiento dado a la danza tradicional popular a través del trabajo de estos, había producido la desvinculación con su estilo e identidad, mediante la reinterpretación de los pasos y figuras coreográficas. El objetivo buscando por estos coreógrafos era recrear una serie de escenas, y estampas basadas en el quehacer cotidiano de una o varias regiones, reflejándolas a través de la danza escénica, sin preservar su esencia tradicional para poder llegar a la 'espectacularidad'.

El pilar fundamental del lenguaje coreográfico de Juanjo Linare fue que consiguió mantener el estilo definitorio e identificativo en las danzas y bailes de *Romance*.

Referencias bibliográficas

- Alarcón Rodríguez, Estela. 2015. "Trabajo de recopilación, conservación y enseñanza de la danza tradicional por el maestro Juan José Linares Martiáñez". Tesis Univ. Rey Juan Carlos
- Ballet Nacional de España. 1999. *Ballet Nacional de España 20 años*. Documentación y archivo, Luis González. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura
- Ballet Nacional de España. 2003. *Ballet Nacional de España 25 años*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
- Caravantes García, Carlos María. 1984. "Folklore e Institucionalización". *Revista Española de Antropología Americana* 14: 165-74
- Laban, Rudolf. (1948) 2004. *Danza educativa moderna*. Ed. corr. y ampl. por Lisa Ullmann; versión castellana de Amanda Ares Vidal. Barcelona: Paidós
- Laban, Rudolf. (1950) 1987. *El dominio del movimiento*. Edición revisada y ampliada por Lisa Ullmann; traducido por Jorge Bonso. Madrid: Fundamentos
- Linares Martiáñez, Juan José, 1996. "La danza tradicional: Sus formas y características; Diversidad y colorido; Indumentaria; Similitud y diferencias de unas regiones con otras; Su didáctica como disciplina". En *I Congreso Nacional de Danza: Córdoba, 26-29 de abril*, 70-78. Córdoba: AYG
- Linares Martiáñez, Juan José. 1986. *O baile en Galicia: Método de aprendizaxe*. Vigo: Galaxia
- Manfredi Cano, Domingo. 1955. *Bailes regionales*. Madrid: Publicaciones Españolas
- Porro Fernández, Carlos Antonio. 2001. "Denominaciones locales y nombres de bailes y danzas tradicionales de Castilla y León en el siglo XX". *Revista de Folklore* 248: 45-72. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/denominaciones-locales-y-nombres-de-bailes-y-danzas-tradicionales-de-castilla-y-leon-en-el-siglo-xx/html/>

Notas

¹ Clases magistrales, soporte audio, y audiovisual de Juan José Linares (2000-2009) perteneciente a la colección privada de Estela Alarcón Rodríguez, Madrid.

² *Ibíd.*

³ *Ibíd.*

.....
(Artículo recibido: 13-03-19; aceptado: 30-04-19)