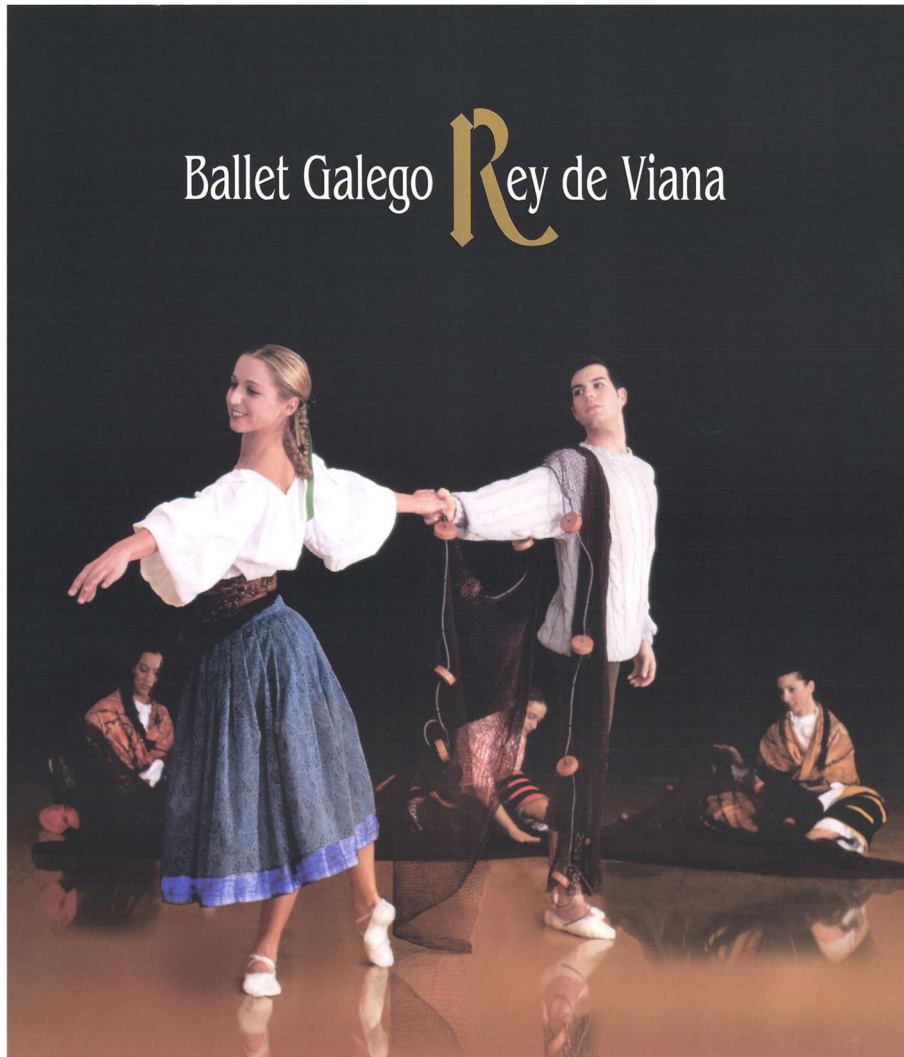
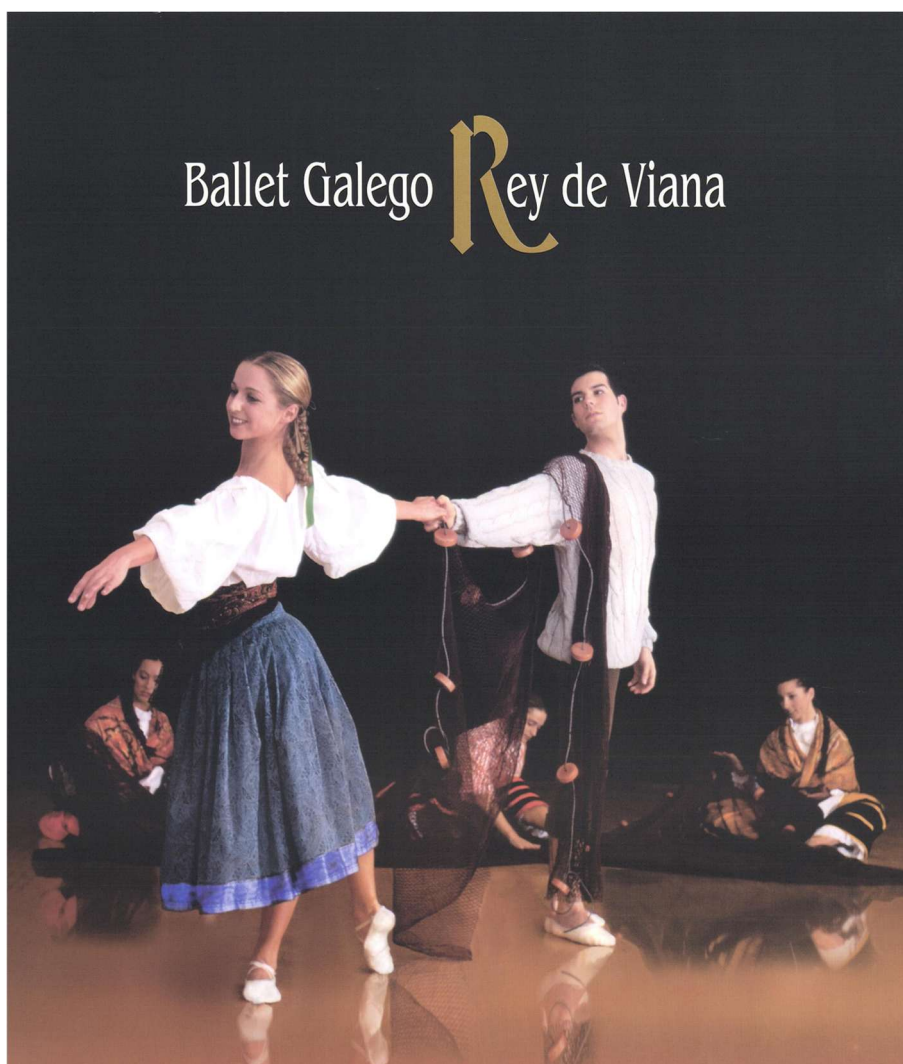


**La estilización de la danza tradicional como reflejo de la
Identidad cultural:
*Ballet Gallego Rey de Viana***



**María Gil Martínez (autora)
Miriam Elena Cortés López (tutora)**

**La estilización de la danza tradicional como reflejo de la
Identidad cultural:
*Ballet Gallego Rey de Viana***



Firmas

**María Gil Martínez (autora)
Miriam Elena Cortés López (tutora)**

RESUMEN

El Ballet Gallego Rey de Viana ha sido un ejemplo singular de estilización y dignificación de la danza tradicional gallega y una muestra de expresión y universalización de la identidad cultural por medio del lenguaje coreográfico. A través de este trabajo se analiza su estilo particular, que integra elementos del folclore y de la danza académica, su evolución a lo largo de más de un lustro, su cuidada puesta en escena y su repercusión en el panorama actual de la danza en Galicia. De este análisis parte la propuesta expositiva que vertebra la temática de este TFM en la que se recogen, organizadas por temáticas, imágenes, fragmentos de piezas coreográficas, vestuario, atrezzo y la recreación escénica del repertorio. De este modo se pone de relieve tanto su valor estético basado en la reinterpretación de la danza tradicional como su papel de transmisor del patrimonio cultural inmaterial.

Palabras clave

Danza gallega, danza estilizada, Rey de Viana, Galicia, artes escénicas.

RESUMO

O Ballet Galego Rey de Viana foi un exemplo único da estilización e dignificación da danza tradicional galega e unha mostra da expresión e universalización da identidade cultural a través da linguaxe coreográfica. Este traballo analiza o seu estilo distintivo, que integra elementos do folclore e da danza académica, a súa evolución ao longo de máis de cincuenta anos, a súa meticulosa posta en escea e o seu impacto no panorama actual da danza en Galicia. Esta análise é a base da proposta expositiva que sustenta o tema deste TFM na que se recollen, organizados por temas, imaxes, fragmentos de pezas coreográficas, vestiario, atrezzo e a recreación escénica do repertorio. De este xeito ponse de relevo tanto o seu valor estético baseado na reinterpretación da danza tradicional como o seu papel como transmisor do patrimonio cultural inmaterial.

Palabras clave

Danza galega, danza estilizada, Rey de Viana, Galicia, artes escénicas.

ABSTRACT

The Rey de Viana Galician Ballet has been a unique example of the stylization and dignification of traditional Galician dance and a showcase of the expression and universalization of cultural identity through choreographic language. This work analyzes its distinctive style, which integrates elements of folklore and academic dance, its evolution over more than fifty years, its meticulous staging, and its impact on the current dance scene in Galicia. This analysis is the base of the exhibition proposal that holds the theme of this Master's Thesis. It includes, organized by theme, images, fragments of choreographic pieces, costumes, props, and repertoire representation. In this way it is made clear its aesthetic value based on the reinterpretation of traditional dance and its role as a transmitter of intangible cultural heritage.

Keywords

Galician dance, stylized dance, Rey de Viana, Galicia, performing arts.

ÍNDICE

1. Introducción.....	3
Justificación.....	3
Motivación.....	4
Objetivos.....	6
Metodología y recursos	6
Estructura.....	7
BLOQUE I. ESTADO DEL ARTE.....	8
2. Antecedentes de la danza	8
2.1. Danza, tradición y cultura	8
2.1.1. Danza en la tradición gallega.....	14
2.2. Danza y normativa/legislación	17
2.2.1. Danza en la legislación española.....	17
2.2.2. Danza en la legislación gallega	19
3. La Compañía Ballet Gallego Rey de Viana	20
3.1. Contexto histórico y social	20
3.1.1. El concepto de “Danza Estilizada”	21
3.2. Evolución y principales aportaciones.	24
3.2.1. Etapas significativas	24
3.2.2. Organigrama. Equipo.....	25
3.2.3. Principales actuaciones y países	27
3.2.4. Atrezo, decorados, vestuarios.....	30
3.2.5. Difusión de la compañía.....	31
3.3. Disolución del Ballet	32
3.4. Influencias de la compañía	33
BLOQUE II. INVESTIGACIÓN APLICADA A LA RECUPERACIÓN DE LA DANZA: PROYECTO EXPOSITIVO	36
4. Investigación para propuesta de recuperación de un bien patrimonial desaparecido	36
4.1. Propuesta de recuperación: exposición	36
4.1.1. Motivación de la propuesta	36

4.1.2. Objetivos generales y específicos del proyecto.....	37
4.1.3. Selección de títulos.....	38
4.1.4. Selección de espacio.....	38
4.1.5. Selección de obras. Recursos materiales y humanos.....	38
4.2. Proyecto museográfico	39
4.2.1. ESCENARIO 1. Norma y tradición	41
4.2.2. ESCENARIO 2. Identidad.....	41
4.2.3. ESCENARIO 3. Danza decorada	44
4.2.4. ESCENARIO 4. Dimensiones	46
4.2.5. ESCENARIO 5. Idas y vueltas	46
4.3. Recuperación y reposición coreográfica.....	47
5. Conclusiones.....	48
6. Bibliografía.....	49
7. Fuentes documentales.....	51
8. Recursos en la red.....	52
9. Índice de ilustraciones	53
10. Anexos.....	55
Apéndice 1. Reseñas biográficas.....	55
Apéndice 2. Entrevista Reyes González.....	57
Apéndice 3. Premios.....	63
Apéndice 4. Indumentaria.....	65
Apéndice 5. Selección de piezas.....	71

1. Introducción

Justificación

La danza es un concepto de compleja definición, ya que implica distintos componentes estéticos, físicos, corporales, espaciales, temporales, comunicativos, artísticos y emocionales.

La entrada de la Real Academia Española para danza la define como baile o acción de bailar, de la que a su vez dice: “ejecutar movimientos acompasados con el cuerpo, brazos y pies” (Real Academia Española, 2014). De este modo, asimila ambas palabras cuando en realidad tienen matices distintos. De forma rigurosa, el baile es la forma de expresión mediante el movimiento basado en un ritmo y habitualmente acompañado por música. Se baila de forma libre sin adaptarse a ningún tipo de secuencia de pasos previamente estipulados. La danza, por su parte, sigue patrones de movimiento concretos, estructurados y definidos mediante los que se genera una coreografía.

Claro está que decir que esta manifestación artística es un movimiento rítmico, es insuficiente. Como todo arte, se trata de un medio de expresión que se vale del movimiento y el lenguaje no verbal. Así lo expresa la coreógrafa Martha Graham (entrevista New York Times, 1985): “el cuerpo dice lo que las palabras no pueden... la danza es el lenguaje oculto del alma” En esta definición, además del componente expresivo, habla del emocional. Expresar y crear emoción, sentir y hacer sentir de una forma no verbal, con todo el cuerpo, en el espacio y en el tiempo, es una característica indispensable de este arte.

Por todo lo anterior, lo más acertado sería hablar de “expresión o manifestación artística”. Tipológicamente, se encuadra dentro de las artes escénicas, categoría que comparte con otras disciplinas igual de longevas como el teatro y la música. Sin embargo, hay que matizar que no siempre la danza se representa sobre un escenario. Su uso se generaliza en 1640, con el surgimiento de la *danse d'ecole* y los comienzos de la codificación de la danza (ABAD, 2004, p. 39). Previamente, se bailaba, según sea por cuestiones rituales, festivas o por diversión, en las plazas, en los salones de la corte, durante los banquetes, o incluso en ocasiones concretas dentro de las iglesias. En contraposición con la danza académica que se estaba forjando en el siglo XVII, el folclore o la danza tradicional mantuvo esa faceta de ejecución en lugares públicos, en parte por su componente social y cultural tan característico.

Esta dualidad entre la danza académica y la tradicional está presente en el trabajo del Ballet Gallego Rey de Viana (BGRV) como una de sus características más destacadas y apreciadas. La fusión de los ritmos, melodías y pasos de la danza tradicional gallega, junto con la técnica, la estética y la disciplina del *ballet* en lo que se denomina “danza estilizada”, generaron espectáculos de gran éxito y apreciados en todo el mundo.

Actualmente, varias circunstancias llevan a mirar hacia esta compañía como ejemplo de teatralización, recuperación, difusión y dignificación del folclore gallego. En primer lugar, en 2023 se celebró el centenario del nacimiento de su fundador, José Manuel Rey de Viana, lo que generó una serie de homenajes que no han ido más allá de representaciones escénicas de alguna de sus piezas o de otras inspiradas en ellas. Por otro lado, por medio de la Resolución del 10 de octubre de 2024 de la Dirección Xeral de Patrimonio Cultural, se incoa el procedimiento para declarar Bien de Interés Cultural del patrimonio inmaterial, la música y el baile tradicional de Galicia, incidiendo especialmente en su importancia como manifestación cultural y la necesidad de salvaguarda dada su tradicional transmisión oral.

Motivación

En 2023, a raíz del centenario del nacimiento de Rey de Viana, se propuso al Conservatorio Profesional de Danza de Lugo la recreación de alguna de las piezas del coreógrafo. El centro organizó un taller en el que participaron alumnos de forma voluntaria y actuaron como repetidoras profesoras del conservatorio que en su momento formaron parte del Ballet. Se representó en escena en varias ocasiones la *Xota de la Romería*, con el mayor respeto al original y utilizando el vestuario y todos los complementos originales prestados por el CCG¹.



Ilustración 1. Alumnos del Cdan representando en escena la Xota

De esta efeméride y de la organización de esta actividad nace el interés de este trabajo de investigación, poniendo el foco en visibilizar a una compañía que fue de una

¹ Información disponible en: <https://www.elprogreso.es/articulo/lugo/concello-conservatorio-danza/202403121326551738975.html> (23/02/2025)

trascendencia fundamental como referente de la estilización de la danza tradicional y como estandarte internacional de la cultura e identidad de Galicia.

Por otro lado, existe una problemática evidente en cuanto a la existencia de bibliografía y documentación sobre danza. Los trabajos realizados desde el punto de vista de la danza como arte son muy escasos, especialmente aquellos escritos en España, y en el ámbito de la danza tradicional gallega, la bibliografía se centra en la enumeración y clasificación de distintos tipos de danzas o bien en la ejecución y combinación de distintos pasos. Dado este contexto, se crea la necesidad de desarrollar trabajos de investigación que se preocupen de analizar tanto la danza tradicional como la académica y las sinergias que surgen entre ambas.

La posición de la danza con respecto al resto de las artes escénicas, así como en el global de las artes, a pesar de ser una manifestación artística tan instintiva e intrínseca al ser humano, a menudo permanece en segundo plano en comparación con la música o el teatro. A lo largo de la historia, tan solo la civilización griega encuadró a la danza en el mismo nivel que las otras artes, agrupándola con la poesía y la música en la categoría de “mousiké” (el arte de las musas), consideradas por entonces Artes Mayores, por encima incluso de la Pintura y Escultura, clasificadas hasta el Renacimiento como artes mecánicas. Esta circunstancia viene claramente representada en los currículos de los distintos estudios que existen en España y concretamente en Galicia. En la formación obligatoria existe una materia de música y danza en la que, en la mayoría de los casos, se prioriza la música y se ignoran los contenidos de danza. Lo mismo ocurre con la materia de educación física. Sin ir más lejos, en el propio Máster de Servicios Culturales, no se menciona la danza y las materias que pueden tener relación con las artes escénicas no tienen docencia. Por último, solo existe un Conservatorio Profesional de Danza de la Xunta de Galicia, mientras que existen conservatorios de música en todas las ciudades, concretamente siete profesionales y dos superiores. No es una cuestión de demanda, ya que existen, para suplir la falta de centros públicos, multitud de escuelas privadas y asociaciones de baile que proporcionan este servicio, sino de consideración por parte de las instituciones y la sociedad en general como una actividad lúdica en lugar de una expresión tremendamente cultural, emocional y representativa de cada colectivo y época.

Objetivos

El presente trabajo tiene como **objetivo general** poner en valor la danza como parte fundamental de las artes escénicas y como manifestación del patrimonio cultural inmaterial. Asimismo, se busca fomentar su estudio dada la falta de referencias académicas existentes, especialmente en materia de danza tradicional.

Como **objetivos específicos** se establecen los siguientes:

- Potenciar el valor de la danza gallega a través de un caso paradigmático como es el BGRV.
- Resaltar el valor de Rey de Viana como recopilador no solo de danzas populares, sino también de costumbres y tradiciones culturales transmitidas de forma oral.
- Diseñar, un proyecto expositivo con el material derivado de esta compañía, en el que se refuerce la importancia de la danza gallega.
- Contribuir a la visibilización de la danza tradicional, su aportación a la formación de la identidad cultural, y posicionarla en el lugar que le corresponde.
- Dar a conocer los distintos elementos de los que se componen los espectáculos de la compañía y su repercusión regional, nacional e internacional.
- Entender en que consiste la estilización de la danza y su especial atractivo para el público.
- Comprender el concepto de “obra de arte total” y su aplicación en la puesta en escena en el caso del BGRV.

Metodología y recursos

Las fuentes escritas y especialmente los trabajos académicos sobre danza son bastante escasos. Probablemente, esto es debido a su carácter efímero y su dificultad de notación, así como por su encasillamiento, por parte de la sociedad, como una actividad meramente lúdica e influido también por la estructura de los estudios formales de esta disciplina separados del ámbito académico y universitario hasta hace relativamente pocos años. Esta situación se agrava cuando se trata de estudios sobre el folclore, entre los que se pueden encontrar escritos generalistas que se centran en la formación de coros y en la

descripción de la música popular y que solo mencionan la danza mostrándola relacionada con la música o como complemento a esta.

El trabajo documental se ha centrado en la consulta de bibliografía, para lo que hay que destacar el material que existe en la biblioteca del Conservatorio Profesional de Danza de Lugo, que alberga probablemente la colección de libros sobre las artes del movimiento más completa de Galicia.

Además de bibliografía sobre historia de la danza, danza y música tradicional y específica sobre la compañía, se han empleado otro tipo de recursos. En primer lugar, han sido fundamentales los recursos web, especialmente blogs de danza, videos en YouTube de la Televisión de Galicia con entrevistas y grabaciones de espectáculos, páginas web del Ministerio de Cultura, Consellería de Cultura, INAEM, AGADIC, CCG. Por otro lado, se ha utilizado también material propio de la compañía (programas, bases de datos de vestuario y complementos).

Por último, ha sido muy importante el trabajo de campo para el que se ha mantenido contacto con asociaciones relacionadas con el Ballet como es el caso de ATURUXO, con antiguos miembros de la compañía y visitas al CCG y al AGADIC. Para las entrevistas se ha empleado una metodología basada en la entrevista semiestructurada de final abierto, para facilitar la flexibilidad y la reformulación de las preguntas en como fluye la información (ejemplo en el Apéndice 2). A mayores se complementa el trabajo con un índice de imágenes.

Estructura

Dado que este trabajo es de modalidad investigadora, pero la línea temática invita inconscientemente a tender hacia un enfoque más práctico se ha querido estructurar de forma que el mayor peso se centre en la investigación previa para llevar a cabo el proyecto expositivo que el de la organización propiamente dicha en la que prevalecen más los aspectos de gestión que de reflexión.

Para lograr este propósito es necesario entender el proyecto en dos partes diferenciadas: la exposición y la recreación coreográfica. Dentro de la parte expositiva, para entender mejor esa intención del BGRV de mostrar la riqueza de la cultura gallega, la organización se realiza por temáticas que definen los objetivos de la compañía. Para ello se establecen cinco secciones, una dedicada al estilo particular de la compañía, la segunda sobre la

representación del carácter gallego, otra al significado del vestuario y el atrezzo, la cuarta tratará de poner en relevancia su carácter universal y por último su repercusión.

Sin embargo, dada la complejidad de un arte escénico, su comprensión siempre estará incompleta sin su pertinente puesta en escena. Por este motivo es indispensable crear una serie de actividades análogas a la exposición que nos permitan experimentar esta manifestación artística en todos sus aspectos. Para ello se valdrá de la recreación coreográfica a través de talleres y colaboraciones con el entramado de danza tanto preprofesional como profesional, dando la oportunidad de dar forma a toda la información que ha aportado la muestra expositiva.

BLOQUE I. ESTADO DEL ARTE

2. Antecedentes de la danza

2.1. Danza, tradición y cultura.

Desde la Antigüedad, la danza ha actuado como medio de expresión tanto para relacionarse con la comunidad como con lo sobrenatural, ligada a cuestiones culturales, simbólicas, rituales y actitudinales de la sociedad donde se desarrolla. Era fundamental en la educación de los griegos y tenemos referencias documentales en escritos de Platón, Pausanias, Jenofonte, Heródoto o la *Ilíada* de Homero. Merecen especial atención las danzas religiosas como las de las Panateneas (representadas en el friso del Partenón) o las del Culto a Dionisos con sus danzas extásicas. Durante el dominio romano la danza pierde ese equilibrio con la poesía y su relación con lo sagrado y se acerca más a una actividad de entretenimiento. Destacan las danzas de combate o Chorea Pírrica y el surgimiento de la Pantomima. De estas danzas habla Petronio en el *Satiricón*, Ovidio en los *Fastos* y Virgilio en la *Eneida*.

Paulatinamente el baile fue también perdiendo su contenido simbólico y ritual y relacionándose más con cuestiones lúdicas, sin perder en determinados contextos su marcado componente cultural. Tras el rechazo que se produce en la Edad Media, por asociarse la danza con algo profano y pecaminoso, influido por padres de la Iglesia como San Agustín, en el Renacimiento se muestra un gran interés por las artes y especialmente por el movimiento.

En esta época se desarrollan dos cuestiones que son fundamentales para la temática de este trabajo. En primer lugar, es importante señalar el concepto de “arte total”, en el que los artistas de varias disciplinas, como los pintores Piero di Cosimo o Botticelli, colaboran en la decoración de las fiestas para crear obras unificadas. Destaca el considerado como primer *Ballet de Cour*, *Ballet Comique de la Reine* (1581), encargado para celebrar el matrimonio del duque de Joyeuse con Margarita de Lorena. En él colaboraron Balthasar Baujojeux como coreógrafo, el caballero Chesnay, autor de los versos, Baulieu y Salomon con la partitura y el pintor Jacques Patin con los decorados, quedando así unidas en la obra diferentes artes (ABAD, 2004, p. 27). Trataba el mito de Circe y constaba de 16 entradas y cinco horas y media de duración en la que se unen música, pintura, recitativos y acción dramática con maquinaria y decorados (Alemany, 2010, pp. 79-81).



Ilustración 2. Detalle de las Tres Gracias de la Primavera de Botticelli

Por otro lado, con la entrada de la danza en la corte comienza a distinguirse entre “danzas bajas” también llamadas cortesanas, más deslizadas, condicionadas por la indumentaria; y “altas” de carácter popular, con saltos y levantamientos de pierna (Abad, 2004, p. 26).

En cuanto al corpus teórico, se generalizan los manuales o tratados de instrucción de danza como *De arte Saltendi et choreas Ducendi* (da Piacenza, 1455) para formar a maestros de danza, que trata sobre la teoría del léxico y el método de la danza y su relación con la música.



Ilustración 3. Frontispicio del manuscrito de *Il Libro del arte de Danzare*

Sus enseñanzas se completarán a través de los tratados de sus discípulos, como el *Tratado del arte del ballo* (da Pesaro, 1463) en el que describe distintos *balli* y divide las figuras en 2 grupos: Baile (*ballo*) para las danzas más populares y Danza (*bassa danza*) para los bailes propios de

la corte de estilo pausado y sereno²; y *Il libro del arte de Danzare* (Cornazzano, 1465) sobre la base teórica y cultural de los bailes de corte. Ya en el Cinquecento comienzan a describirse los pasos meticulosamente, como es el caso de *Leges Dansandi* (Arena, 1527), con un apartado con la etiqueta y las normas de conducta de la danza y en la clase de danza.



Un tratado de transición hacia el Barroco será *Il Ballarino* de Fabrizio Caroso da Sermoneia (1581). Explica los pasos y figuras y las coreografías de las danzas de corte con un rico vocabulario técnico.

Ilustración 4. *Il Ballarino*

En el ámbito español, la danza cortesana siguió en el s. XV las pautas europeas y fue en el s. XVI cuando se desarrollaron unas características propias que conocerán su esplendor en el siglo XVII, el Siglo de Oro.



Ilustración 5. *Baile a orillas del Manzanares*. Goya

En España existe también una distinción entre Danzas de Corte o Danzas de Cuentas, ceremoniosas y reposadas, en que las coreografías estaban codificadas, y Bailes Populares o Bailes de Cascabel, más desenfadados³.

De la evolución de las danzas cortesanas y el *Ballet de Cour* nacerá en el siglo XVII, a través de la codificación de la técnica, las posiciones y los pasos, lo que hoy conocemos como *Ballet clásico*. La codificación que más repercusión tendría en cuanto al desarrollo de la técnica sería la introducción del *en dehors*⁴ y las 5 posiciones. Estos inicios de la codificación son la razón de que el lenguaje que utilice la danza sea el francés.

² Información disponible en: <https://soledadtengodeti.blogspot.com/2018/05/breve-aproximacion-los-tratados-de.html> (05/06/2025)

³ Información disponible en: <https://www.filomusica.com/filo5/cdm.html> (03/04/2025)

⁴ En dehors: rotación externa de las piernas

En 1661 Luis XIV funda la Real Academia de la Danza (Abad, 2004, p. 36), a través de la figura de Jean-Baptiste Lully comenzando así la tradición de la “*danse d'école*”. Al morir Lully, el compositor Jean Philippe Rameau escribe *El Maestro de Danza* (1725), donde establece las normas de danza de la Academia y en 1700 Raoul Auger Feuillet publicaba *Choreographie ou art de noter la danse*, su nuevo sistema de notación que ha permitido que un gran número de coreografías se haya conservado.

Es preciso mencionar el *Ballet de la Nuit* de 1653, donde aparece el rey Luis XIV en el papel de Apolo (de ahí que se le llame el Rey Sol) y *El Triunfo del Amor* (1681) donde aparecen por primera vez bailarinas profesionales en escena.

El siglo XVIII es un momento de renovación cultural en el que se mira de nuevo hacia la antigüedad clásica, donde figuras como Jean-Baptiste du Bos en *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719) critican la falta de expresión de los bailarines.

Se considera a Jean-George Noverre (1721-1810) como el gran reformador del momento. Escribió en 1760 sus *Cartas sobre la danza y los ballets* donde propone cambiar la puesta en escena, independizando así la danza de lo demás, a lo que llamó “danza en acción”. Las máscaras fueron eliminadas primando la acción dramática, los trajes se aligeran permitiendo el movimiento e influyendo en la técnica donde las piernas y los brazos pasarán a tener mayor importancia. Así se elimina todo lo superfluo que pudiera perjudicar la expresividad (ABAD, 2004, p. 49).

En España, con la llegada de los Borbones en el siglo XVIII, emerge la edad de oro de la danza social. La diversidad y riqueza de la danza tradicional en España sumada a la relación constante entre las manifestaciones coreográficas de sus distintas regiones dará lugar a formas de ejecución características, como el *Fandango*. Estas tipologías coreográficas se importarán también a Galicia, donde adquieren características propias, como el ritmo más vivo o la introducción de instrumentos regionales.



Ilustración 6. Una Bolera.
Antonio Cabral

En el último tercio del XVIII (1770) nace el *Bolero*, evolución de la *Seguidilla* que se fue haciendo más lenta, de ritmo ternario⁵ y acompañada con guitarra, castañuelas y vihuela⁶ (Alemany, 2010, p.124). Las primeras referencias al bolero se encuentran en los *Sainetes* de Ramón de la Cruz (1773). Se popularizó rápidamente y a continuación se introdujo en los ambientes de las clases más altas y en los teatros, configurando a partir de ahí lo que sería la gramática de la escuela Bolera.

En el siglo XIX el *ballet* abandonaría progresivamente los mitos de la Antigüedad Clásica dando lugar al *ballet* romántico. Es un momento de importantes innovaciones como las escenográficas, el uso de la iluminación para crear el ambiente, la mujer relega al hombre como protagonista de la escena. Aparece el uso de la zapatilla de punta, y los *ballets blancos*, por la tipología de la indumentaria.



Ilustración 7. *Giselle* II acto

Destacan los grandes *ballets* del momento como *La Silphide* (Filipo Taglioni, 1832), primer gran *ballet* romántico, y *Giselle* (Perrot y Coralli, 1841) que representaba los ideales del Romanticismo en París. Por otro lado, hay que destacar el nacionalismo y las peculiaridades de estilo de la Escuela Bournonville en Copenhague, como el trabajo de batería, la simplicidad en el uso del torso y brazos o el desarrollo de la técnica de *ballon*.

⁵ Dividido en tres partes o pulsos, uno fuerte y dos débiles

⁶ Instrumento de cuerda pulsada similar a la guitarra

El periodo del *ballet* romántico se desarrolló en la primera mitad del siglo XIX y al terminar su época de auge, tras el éxito cosechado por la obra *Pas de Quatre* (1845), entra en crisis, tanto de personalidades escénicas como de agotamiento de las fórmulas románticas, abriendo así la entrada al gran *ballet* ruso.

El término *ballet* clásico, también denominado académico o imperial, se asocia a los *ballets* que el coreógrafo Marius Petipá creó en las últimas décadas del s. XIX, caracterizados por un estilo en que la técnica es la esencia del mismo. Rusia atraería a todos los grandes bailarines, maestros y coreógrafos y aprendería de ellos, como el propio Petipá, Johansson o Cecchetti.

Destaca la trilogía de la colaboración de Petipá con Tchaikovsky, que comienza con *La Bella Durmiente* (1889), *El Cascanueces* (1992) y que culmina con *El Lago de los Cisnes* de 1895, basado en el cuento de Perrault, en que la música da unidad al *ballet* mediante temas recurrentes que permiten la progresión psicológica de la historia y los personajes (ABAD, 2004, p. 140).

La escuela rusa acogió lo mejor del *ballet* europeo para luego transformarlo a comienzos de siglo XX durante la era de Diaghilev. El comienzo del nuevo siglo recoge en la danza académica la influencia de nuevos espectáculos como el music-hall, el jazz, las danzas negras, el exotismo... dando como resultado un estilo ecléctico (Alemany, 2014, p. 38). Es una época de modernidad en la que Mikhail Fokine renovaría los principios tradicionales y Serge Diaghilev marcaría un antes y un después en la estética del *ballet* del s. XX. Los dos impulsarían la creación de una compañía, los *Ballets Russes*, con repertorio nuevo, con obras cortas, exóticas, poéticas o dramáticas, donde el concepto de la danza se entendería como un arte total. Por otro lado, existen dos focos de creación coreográfica y pedagógica, el de la Alemania expresionista y el desarrollo de la danza moderna americana, que revolucionaron este arte y tendrán una influencia que llegará hasta hoy en día.



Ilustración 8. Vaslav Nijinsky en *Petrushka*

La segunda mitad del siglo XX se caracteriza por el continuo proceso de reelaboración del lenguaje clásico, lo que lleva implícito la búsqueda de nuevas formas (Alemany, 2016, p. 241). Con el paso a la “danza neoclásica” desaparece la estricta jerarquía de Petipá, priorizando el conjunto sobre los solistas, cuestionando el planteamiento escénico y llegando a una evolución en la temática, con textos narrativos en los que se incluyen los problemas del hombre moderno, revisión del repertorio clásico, hasta los *ballets* más abstractos sin argumento, minimalistas e intimistas.

Las últimas décadas del siglo XX están caracterizadas por un tremendo eclecticismo, basado en la experimentación tanto en la técnica como en la puesta en escena, la fusión de estilos y la búsqueda de otros lenguajes complementarios. Hoy en día no hay limitaciones entre los diferentes estilos y lenguajes, bebiendo unos de otros y el estilo neoclásico ha ido evolucionando y derivado hasta los límites técnicos y compositivos de figuras como Forsythe, Kilian, Mats EK...

2.1.1. Danza en la tradición gallega.

La danza en Galicia se relaciona con una sociedad especialmente marcada por las labores agrícolas. En los descansos de estas se organizaban las llamadas foliadas. Está presente también en las fiestas marcadas por el calendario como el magosto, fiestas patronales o las romerías, donde nunca faltaban la música, el canto y el baile. Es habitual en las celebraciones como las bodas, donde se interpreta la regueifa,



Ilustración 9. Foliada

(Freire y Caneda, 2007, p. 12). Cumplían una clara función social, utilizándose estos momentos para reunirse como distracción de las duras jornadas de trabajo, como divertimento y ocasión para que los jóvenes se relacionasen.



Ilustración 10. La salida de misa

Se pueden clasificar las danzas de Galicia según su tipología y su contexto, diferenciando así entre danzas gremiales, religiosas y las relacionadas con el ciclo festivo anual:

- Las danzas gremiales eran organizadas por los gremios profesionales y se llevaban a cabo el día de su patrón o durante el Corpus Christi, mezclándose en cierto modo con las religiosas. Cabe mencionar las danzas de espadas y de *penlas* como la del Corpus de Redondela, la danza de labradores de Betanzos (con aperos en lugar de espadas) o la del gremio de zapateros de la romería de la Virgen de Cristal en Celanova.
- Las religiosas, o procesionales, están relacionadas con las celebraciones eclesiásticas. Algunas de estas pueden tener un origen pagano que fue adoptado posteriormente por la Iglesia. Destacan las danzas de Damas y Galanes como la de Labadores, la Danza de Arcos de Pontearreas, la Tríada de Cangas (Danza y contradanza de Darbo, la Danza de San Sebastián de Aldán y la Danza de San Roque de Hío) o las danzas de cintas como la de A Franqueira (Freire y Caneda, 2007, p. 53).
- También muy relacionado con tradiciones precristianas están las danzas marcadas por el ciclo anual, muy en consonancia con las labores agrarias en cada momento del año. Destaca la celebración de los Mayos o las danzas alrededor de la hoguera el último día de abril en la parroquia de Santa María de Roo en Noia.

A grandes rasgos, se puede hacer una clasificación de las manifestaciones dancísticas más características de Galicia en la *muiñeira* con todas sus variantes y otros tipos de danza.

- La *muiñeira* es quizá la más representativa de Galicia. Su rasgo más característico es la invitación por parte del bailarín a la danza, a modo de inicio de un diálogo entre el hombre y la mujer o actuando de guía para el resto de los bailarines. Aunque comúnmente se relaciona su nacimiento con el trabajo en los molinos, algunos autores como Calixto Albán Laxe o Xesús Taboada Chivite citan a Estrabón para remontar la existencia de la *muiñeira* a época prerromana (Freire y Caneda, 2007, p. 24). Utiliza un compás de 6 por 8⁷, que fue evolucionando desde el baile colectivo hasta el “de espejo”, en el que un bailarín invita a bailar a través de diferentes puntos.

Existen múltiples variantes de la *muiñeira*, entre las que cabe mencionar la *ribeirana* (de la Ribera del Sil), la *carballeza*, caracterizada por su rapidez, la *redonda*, *muiñeira* lenta que se baila en círculo, o la *Muiñeira dos vellos*, bailada por los aldeanos de más edad al final de la romería.

Relacionada con la *muñeira* está la *regueifa* que se identifica más que con una variante de esta con la ocasión en la que se baila, habitualmente una boda o celebración (Albán, 2003, p. 106). La mujer baila con una bola de pan en su cabeza, de ahí su nombre, que luego se repartía entre los asistentes a la fiesta.

- Entre las danzas distintas de la *muñeira* destaca la *xota galega*, probablemente traída por los trabajadores de la siega que iban a Castilla. Al entrar en Galicia se populariza y adquiere peculiaridades propias como la vistosidad y la proliferación de las vueltas.

Otra danza derivada de la jota es el *maneo*, propio de la zona de la Costa da Morte⁸. Se organiza en dos filas, una de hombres y otra de mujeres y un guía y la música está interpretada exclusivamente a base de panderetas.

Por último, derivado también de otros bailes peninsulares, destaca el *fandango*, en el que se usa un ritmo ternario similar a la jota, pero más lento y valseado y que se baila en pareja. Se compone también de puntos y paseos.

Otra danza especialmente representativa diferenciada de la *muñeira* es la *pandeirada* caracterizada por su ritmo de percusión a base de “pandeiros”, muy

⁷ Compás simple de división ternaria y subdivisión binaria

⁸ Disponible en: <https://www.apintegamarela.com/que-es-baile-gallego-maneo/> (25/03/2025)

común al principio de las celebraciones para incitar a la alegría. Se considera una de las expresiones de danza más antiguas y auténticas de Galicia y guarda importantes similitudes con la muñeira hasta considerarse por algunos autores como su antecesora⁹.

2.2. Danza, marco legal y gestión

2.2.1. Danza en la legislación española

A pesar de la importancia que la danza y sus numerosas variantes han tenido a lo largo de la historia, tal y como se ha establecido anteriormente, su régimen de protección es diluido, relacionado en parte con su posición relegada dentro de las artes escénicas. A pesar de que existen numerosos ejemplos de danzas declaradas Patrimonio de la Humanidad y muchas BIC, la palabra danza o baile apenas aparece en la normativa. La legislación que regula específicamente las artes escénicas y musicales en España aparece compendiada en el Código de las Artes Escénicas y de la Música¹⁰, centrado sobre todo en la ordenación de los organismos públicos, el fomento de las actividades privadas y la legislación de orden y seguridad en espectáculos públicos.

Deteniéndose en el texto de la Ley 16/1985 de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español, se observa que no existe ninguna referencia concreta a la danza. Tampoco se hace referencia a los bienes inmateriales que sería de interés para el objeto de este estudio. Lo que mayor relación tendría con el baile, y especialmente con el folclore, por su valor cultural, sería la definición que se hace de patrimonio etnográfico en esta Ley, que en su artículo 46 manifiesta que “forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales”. Posteriormente, clasifica el patrimonio etnográfico en tres categorías (art. 47), bienes muebles, inmuebles y en el apartado 3 reconoce valor etnográfico y consecuentemente protección por parte de las Administraciones públicas a “aquellos conocimientos o actividades que procedan de modelos o técnicas tradicionales utilizados por una determinada comunidad”. Sin embargo, aquí la protección resulta prácticamente

⁹ Información disponible en <http://musicaalbacieza.blogspot.com/p/trabajo-galicia.html> (25/03/2025)

¹⁰ Información disponible en: https://www.boe.es/biblioteca_juridica/codigos/codigo.php?id=181_Codigo_de_las_Artes_Escenicas_y_de_la_Musica&modo=2 (15/05/2025)

inexistente, pues la ley se limita a prever que las Administraciones competentes adopten medidas para el estudio y documentación de estos bienes cuando “se hallen en previsible peligro de desaparecer”, limitando su actuación a un simple registro en lugar de su salvaguarda.

Con el objeto de paliar esta carencia y siguiendo la recomendación del ICOMOS de 2003 sobre Patrimonio Intangible, se aprueba la Ley 10/2015, de 26 de mayo para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. En ella se hace referencia a la danza en el artículo 2, título I que incluye las “manifestaciones sonoras, música y danza tradicional” como parte del patrimonio cultural y por tanto objeto de salvaguardia y protección en el marco de esta ley.

En el plano nacional, como acción de protección relacionada con la danza, se debe mencionar la inclusión del Flamenco en 2010 como Patrimonio de la Humanidad o la resolución del 13 de noviembre del 2018 donde se inicia el expediente de incoación para la declaración de la Danza Española como manifestación representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Como organismos derivados para la promoción y difusión de las artes escénicas, fue creado el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), organismo autónomo dependiente del Ministerio de Cultura que, de acuerdo con su estatuto, tiene como “fines la promoción, protección y difusión de las artes escénicas y de la música en cualquiera de sus manifestaciones, así como su proyección exterior y la comunicación cultural con las Comunidades Autónomas en materias propias del organismo, de acuerdo con ellas” (RD 2491/1996 de 5 de diciembre).

Del INAEM depende un conjunto de centros de producción o creación artística (Centro Dramático Nacional, Ballet Nacional o Compañía Nacional de Danza), de exhibición (Auditorio Nacional o Teatro de la Zarzuela), documentación (Centro de Documentación Teatral y Centro de Documentación de Música y Danza) y de formación artística (Joven Orquesta Nacional). Asimismo, como órganos de participación y asesoramiento del INAEM (RD 497/2010, de 30 de abril), existe un “Consejo Estatal de las Artes Escénicas y de la Música” y diversos Consejos Artísticos de ámbito sectorial dependientes del mismo (Consejos Artísticos de la Música, de la Danza, del Teatro y del Circo).

2.2.2. Danza en la legislación gallega

En el ámbito de las comunidades autónomas, la Constitución Española, en su Título VIII, artículo 148.1 reconoce el derecho de las comunidades autónomas para asumir competencias en materia de patrimonio monumental de interés de la comunidad autónoma o en materia de fomento de la cultura. El Estatuto de autonomía de Galicia asumió, en su artículo 27.18, la competencia exclusiva en materia de patrimonio histórico, artístico, arquitectónico y arqueológico de interés de Galicia (...). En su artículo 32 determina que le corresponde a la comunidad autónoma la defensa y la promoción de los valores culturales del pueblo gallego.

La Ley 5/2016 de Patrimonio Cultural de Galicia introduce los nuevos conceptos en materia de Patrimonio Cultural, entre los que se encuentra la clasificación en bienes materiales e inmateriales (art.8) y la adecuación a las nuevas recomendaciones internacionales. Es de especial interés el Título V dedicado exclusivamente al patrimonio inmaterial, incidiendo en su identificación, salvaguarda y protección.

Con la finalidad de la defensa y promoción de los valores culturales, en Galicia se creó un organismo semejante al INAEM que se denominó IGAEM (Instituto Galego de artes escénicas e musicais), organismo en el que estaba integrado el BGRV. Fue sustituido por el AGADIC, Axencia Galega das Industrias Culturais (Ley de creación 4/2008, del 23 de mayo; y Estatuto Decreto 150/2012, del 12 de julio, modificado por el Decreto 53/2021, del 18 de marzo) que se encarga del fomento profesional en el sector de las artes escénicas, a través de líneas de subvención, redes de distribución y acciones de difusión internacional. Este organismo se encarga de gestionar diversas ayudas, subvenciones y becas para el desarrollo de diferentes proyectos culturales. En el AGADIC está integrado el Centro Coreográfico Galego (CCG)¹¹, centro de creación, producción, formación e investigación, con producciones propias, coproducciones, labores de formación (curso de “Deseño de programación de artes escénicas en Galicia”), colaboraciones (TRC Danza, Danza no camiño), programas de residencia ...

El 25 de noviembre de 2024 se iniciaron los trámites para la incoación del expediente de declaración de Bien de Interés Cultural de la música y el baile tradicionales gallegos “con lo que pasará a contar con la máxima protección, acorde con su relevancia en nuestro

¹¹ Información disponible en: <https://industriasculturais.xunta.gal/es/centrocoreograficogalego> (10/05/2025)

patrimonio inmaterial” como señala José López Campos, conselleiro de Cultura, Lingua e Xuventude¹². Además de las pertinentes medidas de protección, salvaguarda e investigación, esta declaración supondrá también la introducción en la enseñanza oficial de su estudio y conocimiento a través de materiales didácticos elaborados con este fin.

3. La Compañía Ballet Gallego Rey de Viana

3.1. Contexto histórico y social

La inquietud por formalizar y dignificar el folclore gallego se pone de manifiesto ya en el ensayo de Jesús Bal y Gay de 1925 titulado *Hacia el Ballet Gallego*, donde el musicólogo lugués, establece una serie de premisas para la muestra artística del folclore en Galicia y critica la falta de profesionalización de los coros, la necesidad de renovación y de mostrar la calidad y riqueza de la danza y los cantos gallegos. Establece un antecedente directo de la propuesta del BGRV, ya que considera, de manera teórica, la necesidad de crear un *ballet* de estas características con el fin de salvaguardar el patrimonio dancístico gallego.

En el contexto histórico en el que nació el BGRV, la situación de la danza era especialmente precaria. En el año 1949, en un país que todavía no se había recuperado de una devastadora guerra civil, la danza y el folclore no constituía una prioridad. Esto, junto a la visión de la sociedad de la danza como una cuestión pagana y lúdica, hizo que el interés por la conservación de las manifestaciones culturales de esta índole fuese mínimo. Hay que señalar la labor que en este sentido tuvieron los coros y danzas de la Sección Femenina¹³. Esta institución tuvo como cometido la enseñanza y transmisión de la música y danza tradicionales, sin embargo, la falta de rigor y profesionalidad de esta hacían que su trabajo fuese insuficiente para la protección del folclore al establecer estructuras coreográficas y normas de ejecución cerradas y sin tener en cuenta variantes regionales. El hecho de encomendar esta tarea a la Sección Femenina pone de manifiesto también la reticencia a que el hombre participe de la danza, cuestión arraigada en la sociedad del momento.

¹² Información disponible en: <https://industriasculturais.xunta.gal/es/actualidad/se-inician-los-tramites-para-declarar-bien-de-interes-cultural-la-musica-y-el-baile> (20/05/2025)

¹³ Información disponible en: <https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/8-inma.pdf> (8/05/2025)

Este contexto social y cultural fue progresivamente evolucionando hasta el estudio más pormenorizado de las danzas de una forma más rigurosa, que ya demandaba Bal y Gay, y a la incorporación de un mayor número de bailarines varones.

3.1.1. El concepto de “Danza Estilizada”

El interés por el folclore y su codificación tiene sus raíces en el contexto romántico y nacionalista de finales del siglo XVIII y especialmente del XIX. Ya en el siglo XX su estudio comienza a adquirir una rigurosidad científica que dio lugar a la recuperación y codificación de las formas, así como la adaptación de estas a la dinámica de la enseñanza académica. A principios de siglo comienza a surgir el concepto de estilización del folclore ligado no solo a la danza sino también a la lírica y la música. Derivado de esta inquietud, surge en España la Danza Estilizada caracterizada por una mayor libertad coreográfica y estilística.

En su obra *Teatralización del folclore*, Ramiro Guerra (1989, pp. 6-9) establece cuatro niveles. En el primero se desarrolla el “foco folclórico”, la manifestación cultural en su estado más puro, vinculado a un ritual, costumbre o una necesidad social. Habitualmente referido a una creencia religiosa, todos los aspectos del ritual tienen su importancia y significado (forma y contenido) y no se realizan para un público sino para el propio ejecutante y la finalidad de su manifestación religiosa.

En el segundo nivel, denominado “proyección folclórica”, la manifestación cultural se va desligando de ese origen de rito religioso y va aprendiéndose y extendiéndose su práctica, manteniéndose la forma, pero desligada de su contenido y finalidad original. A diferencia de la anterior, en este nivel sí existe una interacción o comunicación con un público que observa la acción, además de existir una identificación cultural.

El tercer nivel es el de la “teatralización folclórica”, basado en convertir la acción folclórica en un espectáculo teatral, en el que el empleo de los recursos escénicos (puesta en escena, iluminación, sonido...) crean un efecto estético con el objetivo de emocionar al público. Se caracteriza por su preocupación consciente de respetar las formas folclóricas sin deformarlas o reinterpretarlas, únicamente se añade a la forma la intención estética de la estilización y la introducción de la técnica.

A diferencia de la “teatralización”, el cuarto nivel se caracteriza por un marcado componente creativo y de revisionismo de las formas. En este caso, la acción folclórica

se convierte en cierto modo en motivo de inspiración sobre el que el artista crea, introduciendo otros significados y otros lenguajes.

Con el fin de encuadrar el caso del BGRV dentro de los niveles enumerados, se puede establecer que mucho de su repertorio encaja en el tercer nivel de la teatralización del folklore, por medio de un arduo trabajo de recuperación de las distintas danzas, junto con sus atributos, vestuario, etc. Se trata, por tanto, de estilizar las formas por medio de un trabajo técnico, una presencia escénica y una cuidada composición coreográfica que dotan a cada pieza de una elevada calidad estética que tendrá un impacto relevante en el espectador.

Sin embargo, existen también un conjunto de coreografías que se ajustan mucho más a cierta libertad creativa del coreógrafo y, por tanto, se encuadran en el cuarto nivel al que hace referencia Ramiro Guerra. Se trata sobre todo de piezas creadas en torno a algún elemento significativo culturalmente, pero que utilizan una técnica más cercana a la danza clásica, con vestuario menos tradicional y con zapatillas de punta o media punta. Incluso la música, en estos casos, aunque con base en la música tradicional, puede ser compuesta para la pieza en cuestión o utilizar composiciones de “grupos folk” como es el caso de Milladoiro.

Especialmente relevante y un referente para la posterior estilización del resto de danzas tradicionales es el surgimiento de la Danza Española Estilizada, especialidad que forma parte de los estudios reglados de Danza Española junto al Flamenco y la Escuela Bolera cuyas bases comenzaron a sentarse a principios del siglo XX, especialmente entre 1910 y 1920. Mariemma (bailarina y coreógrafa española) lo definió en su libro *Mis caminos a través de la danza* (1997) como “la libre composición de pasos y coreografías, basada en bailes populares, en el Flamenco y en la Escuela Bolera”. Utiliza estas tres formas de baile, junto a aportaciones técnicas y estilísticas más libres para elevar el nivel artístico y creativo.

El ejemplo del BGRV no deja de ser similar al fenómeno de la Danza Estilizada Española trasladada a la Danza Gallega. La estilización de las formas, la introducción de la técnica académica, las formas escénicas y coreográficas perfectamente estudiadas y estructuradas, etc., entran dentro de ese interés, de búsqueda de dignificación y elevación al plano de lo culto de las formas populares.

El cambio de postura ante las manifestaciones populares a través de la danza estilizada supone una transformación fundamental no solo a nivel técnico, sino especialmente a nivel social. Hasta principios del siglo XX la danza tradicional era una parte fundamental de las manifestaciones socioculturales con las que el pueblo se identificaba. Como tal, era transmitida de forma oral y su espacio de representación se reducía a las calles y plazas de los pueblos en festividades y celebraciones tradicionales. Sin embargo, con el estudio más profundo de la cultura popular en el ámbito de la danza, esta deja de ser objeto de transmisión oral para enseñarse en agrupaciones, escuelas o academias, de modo que las formas se codifican y se establecen pautas claras y consolidadas sobre su realización. Por otro lado, la estilización del folclore supone la representación escénica de este, que pasa a ser un espectáculo especialmente ideado para el disfrute del público. Se puede establecer que esta evolución supone la pérdida en cierto modo del componente social de la danza como parte de la cultura popular.

Cabe preguntarse si esta transformación desplaza lo que era una manifestación de la cultura popular hacia la cultura hegemónica. La codificación, la estilización, el academicismo y sobre todo su conversión en una manifestación escénica se acerca más a formas cultas de la danza que a la tradición popular. No se está trasladando lo popular tal cual es, como se presenta en las plazas de los pueblos, sino que sirve de base, lenguaje e inspiración para creaciones coreográficas que con respeto y admiración aportan una visión reconstruida de las mismas. La manifestación de la cultura popular encuentra así un espacio dentro de la cultura hegemónica. Es un ejemplo perfecto de cómo ambas manifestaciones se encuentran en constante relación y se van nutriendo la una de la otra. Rey de Viana era plenamente consciente de estas circunstancias y lo muestra con las siguientes palabras: “La constante influencia que ejerce la cultura superior y técnica en el desarrollo de las artes populares no es patrimonio exclusivo de ella, pues también las formas del pueblo han tenido una influencia decisiva en las expresiones elevadas.” (Nogueira, 1994, p. 42)

A pesar de ello, este Ballet siguió respetando de alguna manera esta idea de muestra popular que permanece viva al interesarse en representar sus coreografías, aunque en un escenario, en las plazas de los pueblos durante las festividades señaladas. Se muestra de este modo como a pesar de las reinterpretaciones, se es consciente del punto de partida de la danza tradicional.

3.2. Evolución y principales aportaciones.

3.2.1. Etapas significativas.

Para entender la evolución del BGRV se deben distinguir tres etapas con contextos diferenciados y han definido la deriva de la compañía tanto en los aspectos coreográficos o temáticos como en los recursos de los que dispone.

La primera etapa se desarrolla desde la fundación del Ballet en 1949, llamado entonces Ballet Gallego de La Coruña, hasta su vinculación a la Diputación de A Coruña en 1971. Es un periodo caracterizado por la puesta en marcha, con grandes esfuerzos, del Ballet, en el que se va definiendo su estilo, su repertorio, la creación de piezas emblemáticas y se consolida su prestigio internacional. La aceptación de la Diputación de La Coruña de hacerse cargo del Ballet marca el momento en el que comienza la segunda etapa del BGRV, en el que el apoyo institucional trae consigo facilidades en la gestión de la programación. La última etapa comienza en 1990, cuando la Xunta de Galicia integró el Ballet en el IGAEM como uno de sus centros de producción. El respaldo institucional fue sin duda un impulso fundamental para “afrentar nuevos retos” tal y como reconoce Victoria Canedo (mujer del fundador y maestra de baile) en una entrevista para la TVGA¹⁴.

Es especialmente interesante en la evolución de este Ballet como, partiendo de una iniciativa personal y particular ha pasado por una serie de eventos que lo han colmado de prestigio y ha culminado con la integración de la compañía en el ámbito público. Estas circunstancias han sido clave para las posibilidades del Ballet y la configuración de las coreografías y el repertorio. Hay que entender que en sus comienzos no solo no existía financiación, sino que, en un contexto de falta de tradición de enseñanza académica de danza, los bailarines no eran profesionales y la mayoría carecían de una mínima calidad técnica. Conforme no solo va adquiriendo prestigio, sino que se consolida la escuela asociada a la compañía, en la que se impartía tanto danza clásica como danza tradicional y de carácter, la elevación del nivel técnico posibilita también unas coreografías más complejas y cuidadas, permitiendo la mayor presencia de la técnica clásica con coreografías en zapatilla de media punta e incluso de punta.

¹⁴ Información disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=u14-TjFICDk&list=PLbOzKflQlwRIILYvU2xk_D-hZiuYD3L0X&index=6 (03/02/2025)

3.2.2. Organigrama. Equipo

En el momento de su presentación en público en el año 1955 y en sus primeros años, el Ballet se componía de un cuerpo de baile integrado por aproximadamente 25 a 27 bailarines. Tomando como referencia el cuerpo de baile de la temporada de 1959/1960, este estaba formado por 15 bailarinas y 12 bailarines (Cortón, 2003, p. 30-31).

A la cabeza del Ballet, hasta el día de su fallecimiento, estuvo siempre Rey de Viana como director y coreógrafo. La otra pieza fundamental fue su mujer, Victoria Canedo que asumió el rol de maestra de baile y repetidora hasta que, a la muerte de José Manuel en 1995, tomó la dirección del Ballet.

Pero la compañía no estuvo compuesta únicamente de bailarines, maestros y coreógrafos, sino que a estos los acompañaban los músicos, parte fundamental de la puesta en escena con la música en directo, los técnicos y las sastras que se encargaban del vestuario. Todo este equipo de profesionales formaba un entramado perfectamente estructurado donde distintas disciplinas artísticas se fusionaban en igualdad de condiciones para conectar con el público y hacerle disfrutar de un espectáculo escénico meticulosamente cuidado.

De la etapa en la Diputación de A Coruña, sirve como referencia una ficha técnica en la que se menciona la composición de la compañía formada por “director y coreógrafo, maestra de baile, seis técnicos, ocho músicos típicos, cuarenta y cinco bailarines, diez toneladas de equipaje artístico” (S/A, 1988, s/p).

En ocasiones, según el espectáculo, la compañía también podía estar acompañado por una orquesta sinfónica externa al Ballet. En dicha ficha técnica, se incluye una mención a la utilización de “composiciones sinfónicas grabadas e interpretadas por la Orquesta Nacional de España, reproducidas por nuestros equipos profesionales de reproducción de sonido” (S/A, 1988, s/p). También hace referencia a los equipos propios de iluminación teatral, amplificación y megafonía.

Llegada ya la etapa del BGRV como unidad de producción del IGAEM los programas conservados permiten hacer una estimación del personal y sus funciones. Así se observa como en los programas del año 1993 la compañía estaba formada por Rey de Viana como director y coreógrafo, Victoria Canedo maestra de ballet, 31 bailarinas, 19 bailarines, 10 gaiteros, una jefa de sastrería y 4 sastras, una secretaria de dirección, un regidor de escena, un auxiliar de sonido y un técnico de maquinaria. En el año 1995 eran 33

bailarinas, 18 bailarines, 8 gaiteros, 3 sastras, secretaria de dirección, regidor de escena, técnico de sonido y técnico de luces.

Tras la muerte de José Manuel, Victoria pasó a asumir la dirección del Ballet y se reestructuró ligeramente su composición. Así se puede ver en programas como el de *Lendaria* del año 2004 aparecen como maestras, Pilar Peña, Belén Vázquez y Beatriz Ponlla, un cuerpo de baile compuesto por 20 bailarinas y 18 bailarines, 3 sastras, una ayudante de vestuario y almacén, un auxiliar de sonido, un técnico de máquinas, adjunta a dirección y secretaria de dirección.

Estos datos hacen entender parte de la intencionalidad de la compañía, en la que los espectáculos eran creados de forma global, teniendo en cuenta todos y cada uno de sus aspectos artísticos y técnicos, para lograr una perfecta simbiosis de música, danza y puesta en escena. El número de bailarines que componen el cuerpo de baile se asemeja mucho al de las grandes compañías de danza, algo que Rey de Viana manifiesta¹⁵ expresando su interés por crear un Ballet al estilo de las grandes compañías europeas.

A la muerte de Rey de Viana, la mencionada reestructuración de la dirección, con Victoria como responsable y las tres maestras de danza, responde a la preocupación de Victoria de transmitir el legado del Ballet a través de las nuevas generaciones. En una entrevista de la TVG¹⁶ habla expresamente de la necesidad de involucrar a distintos miembros de la compañía en la creación y producción de los espectáculos, como vemos a partir del año 2000 en la elaboración de piezas como *Polca dos Campaneiros*, *Camiño do Porto*, *Despedida*, *Camiño do muiño*, *Danza das Areas* e *Os Boteiros*, creadas por Pilar Peña; o *Adiós ríos*, *adiós fontes*, *Alén do mar*, *Naufraixio* y *Danza do Maio Longo*, de Belén Vázquez. Es también significativo a este respecto y consecuencia del interés de Victoria Canedo por dar continuidad a todo ese trabajo, tanto a nivel artístico como de formación, que los derechos sobre las coreografías del Ballet son actualmente de Pilar Peña, maestra de baile antes mencionada.

En una compañía que se mantuvo en lo más alto durante más de medio siglo, fueron varias las generaciones de bailarines que pasaron por el Ballet, compartiendo escenario, hermanos o parejas, creando a través de la pasión por la danza un vínculo muy especial e

¹⁵ Información disponible en: https://claracorbelhe.gal/artigo/bailar-no-rural-para-que-se-vexa-na-cidade-rey-de-viana-e-o-ballet-que-queria-ser-gallego/_/02/06/2025

¹⁶ Información disponible en: <https://youtu.be/oF2pelstLkE?si=B1AMYSGqtrpDutTD> (10/05/2025)

inolvidable. Carlos Cortón realizó un arduo trabajo de recopilación de los nombres de bailarines que han pasado por la compañía, tanto el cuerpo de baile como los músicos y personal técnico (Cortón, 2003, pp. 145-159).

3.2.3. Principales actuaciones y países

El Ballet Gallego comienza su andadura en 1949, año de su fundación. En estos inicios la compañía se instaló en un piso de A Coruña, en la rúa dos Olmos, en el tercer piso del Hostal Victoria (Cortón, 2003, p. 33), donde se realizaban los ensayos y se nutría de bailarines con escasa formación técnica.

En 1955 tiene lugar su primera actuación pública pero su oportunidad de darse a conocer, tras diez años de formación y trabajo, surge en 1959, dentro de este contexto complejo del Régimen en el que la Sección Femenina actuaba como recopilador del folclore. Fueron invitados por el Instituto de Cultura Hispánica en Madrid para participar en el festival de danza hispanoamericana que se celebraba en la plaza de toros de Cáceres, siendo galardonados con el “Primer Premio Ciudad de Cáceres”.

En 1961 comienza su presentación a nivel europeo mediante una gira de dos meses por Europa que comenzó en Venecia en el Festival Mundial del Ballet Folklórico. Continuó en el Gran Auditorio Municipal de San Remo, donde tuvo que ser escoltado por motoristas dado el multitudinario recibimiento; Bruselas, Amberes y Schoten en los Festivales Internacionales de Bélgica, consiguiendo el galardón al mejor conjunto extranjero. Posteriormente, se dirigieron a Holanda actuando en Scheveningen, en el Gran Kursaal, frente a 3.500 personas y en donde la reacción del público fue tal que hubo que abrir el telón



Ilustración 11. Portada revista TEMAS

hasta doce veces para recibir el aplauso del público (Nogueira, 1994, p. 50). Un evento crucial para la internacionalización del Ballet se produjo en 1964 cuando participó durante tres meses en la Feria Mundial de Nueva York en el Pabellón Español. Las giras previas por Europa supusieron el conocimiento de la compañía por parte del viejo continente, pero su consagración a nivel mundial viene con esta. A mayores acarreo también una gran publicidad entre los medios nacionales e internacionales, entre la que destaca el artículo de la revista Temas de junio del 1964, publicación dirigida a la

comunidad hispanohablante de EEUU y su portada con cinco bailarinas del Ballet Gallego (Cortón, 2003, p. 43). El suplemento del New York Times publica también un artículo en referencia a la actuación del BGRV en el Pabellón español. Los medios los ensalzan por su profesionalidad, por lo alegre, digno, espectacular y colorido de su puesta en escena y por la belleza de la representación. La participación en este evento fue especialmente intensa, incluyendo dos funciones diarias seis días a la semana, emisiones de televisión y participaciones en diferentes actos sociales. Sin duda fue una oportunidad única para dar a conocer mundialmente la riqueza y variedad de la danza tradicional gallega, pero también supuso para el Ballet la llegada de un mayor respaldo económico, tal y como comenta Victoria Canedo en una entrevista para la TVGA¹⁷.

De nuevo fue galardonado en 1969, esta vez en el Festival Céltico de Quimper en Francia, con la calificación de “primer *ballet* folclórico del mundo” (Nogueira, 1994, p. 52). En 1966, durante la entrega del Pedrón de ouro, José Manuel Rey de Viana manifiesta públicamente que lega el Ballet Gallego junto con su patrimonio cultural y material a Galicia. En consecuencia, en 1971 en sesión plenaria del 23 de junio de la Diputación Provincial de A Coruña, el Ballet pasa a formar parte de esta institución pública.

En 1967 se organiza una gira por 52 ciudades de Yugoslavia con un éxito rotundo. Nada más llegar a Zagreb ya estaban vendidas 24.000 localidades y en Belgrado tuvieron que aumentar dos días de actuación. Por primera vez, en 1972, visita Grecia con gran éxito, sin embargo, la gira por Gran Bretaña e Irlanda de 1974 dejó en el Ballet una sensación agri dulce. En la Semana Trágica de Dublín, el Ballet se encontraba a punto de actuar en el Teatro Gaety. Dos bombas estallaron delante del hotel donde estaban alojados, causando la muerte a sesenta personas y gran cantidad de heridos. A pesar del impacto de este suceso, el BGRV continuó con su actuación aun con una escasa afluencia de público, rindiendo homenaje así a las víctimas y al pueblo irlandés.

La siguiente gira sería en 1977 por las ciudades más relevantes de la antigua Yugoslavia, en la que se celebraron 42 actuaciones durante dos meses. En esta ocasión se programó un espectáculo compuesto por las coreografías más significativas del Ballet cuyo éxito se puede apreciar en artículos de prensa como La Voz de Galicia del 27 de mayo de 1977,

¹⁷ Información disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=oF2peIstLkE&list=PLbOzKflwRIILyvU2xk_D-hZiuYD3L0X&index=5 (10/04/02025)

en el que se habla de un aforo del Palacio de los Deportes de Zagreb de 28.000 personas y alaba su “gran técnica y elevado nivel artístico” (Cortón, 2003, pág. 62).

El Ballet vuelve a América en mayo de 1980, esta vez para participar representando a España en el Festival de Guanajuato en México y posteriormente en octubre actuarían en Venezuela en el Teatro Nacional de Caracas ante el presidente venezolano, formando parte de un proyecto más complejo con actuaciones, exposiciones y conferencias. La siguiente visita a América sería en 1982 durante los Festivales de España en Hispanoamérica por Brasil, Uruguay y Argentina. La introducción del Ballet en Hispanoamérica supuso a lo largo de los años un canal importantísimo a nivel emocional, acercando Galicia a la emigración en estos países.

En 1990 la Diputación jubila forzosamente a la directiva del Ballet. Esto genera un conflicto y un enfrentamiento directo con la Diputación provincial. Rey de Viana, que se siente en cierto modo traicionado con esta medida, comienza una huelga de hambre el 14 de enero de 1990 en señal de protesta, encerrándose en la sede del Ballet¹⁸.

Esta huelga duró quince días, hasta que fue desalojado y trasladado a un centro hospitalario llevado en camilla por los miembros de la compañía. Los integrantes del Ballet manifestaron su solidaridad durante esta protesta con ensayos y actuaciones en la calle en los jardines de

Méndez Núñez y grandes personalidades de la cultura española mostraron su apoyo mediante un manifiesto firmado por más de 50 intelectuales del momento (Cortón, 2003, p. 82). La desvinculación y el enfrentamiento con la Diputación supuso la pérdida de todo el vestuario y atrezzo que formaba parte de la identidad del Ballet y que tuvo que rehacerse cuando se integró en la Xunta.



Ilustración 12. Artículo *El Ideal Gallego*

¹⁸ Información disponible en:

http://elpais.com/diario/1990/01/20/ultima/632790003_850215.html?outputType=amp (10/05/2025)

Esta serie de acontecimientos propiciaron el traslado del Ballet a la Xunta de Galicia en 1990, encargándose de la unidad de producción coreográfica del IGAEM y fijando su sede en el complejo deportivo de Elviña en A Coruña.

En 1992 participa en la Expo de Sevilla durante los actos de celebración del Día de Galicia y a continuación actuarían en Málaga en el Palacio de Congresos y Exposiciones de Torremolinos. En mayo de 1993 actúan en New Jersey en el Newark Symphony Hall. A todo esto, hay que sumarle un extenso calendario de actuaciones con bolos¹⁹ por las distintas localidades gallegas. Con motivo del viaje del presidente de la Xunta a Sudamérica, el BGRV viaja a Chile, Uruguay y Argentina en 1994.

El 8 de octubre de 1995 muere José Manuel a causa de una enfermedad hepática. Su esposa Victoria asume la dirección del Ballet. El 3 de noviembre tuvo lugar una actuación en su homenaje en la que volvió a ponerse en escena la coreografía *O Afiador* que el mismo interpretó hasta su retirada de los escenarios²⁰. El cuerpo de gaiteros interpretó una pieza compuesta por Xesús Vaamonde para esta actuación titulada *Homenaxe*. El lleno en el Teatro Rosalía fue total y la ovación al Ballet y su fundador emocionante, como así podemos comprobar en las numerosas referencias en la prensa del momento como El Ideal Gallego, El Mundo o La Voz de Galicia (Cortón, 2003, p. 89).

En 1999, coincidiendo con el 50 aniversario del Ballet, se replantea el formato de producción consistiendo ahora en un único espectáculo al año junto a algunos espectáculos para ocasiones concretas que incluían una selección de coreografías emblemáticas del Ballet (como para el Festival de Lorient). También se da una nueva vuelta a la profesionalización de la compañía, incluyendo para la selección de sus bailarines audiciones públicas en las que se solicitaba la interpretación de variaciones clásicas, de carácter o tradicional, para contratos y becas.

3.2.4. Atrezo, decorados, vestuarios

Rey de Viana realizó un estudio pormenorizado y en cierto modo antropológico sobre las costumbres, mitos, leyendas y especialmente sobre la indumentaria y sus características regionales, documentándose a través de Archivos y Museos, viajando y consultando a las

¹⁹ Actuaciones de un día

²⁰ Disponible en: <file:///home/usuario/Descargas/Dialnet-MelaniaOlcinaYugueronInterpretacionYRafaelaCarras-9131311.pdf> (27/05/25)

gentes de distintas zonas de Galicia, en una especie de antecedente del fenómeno de las “Recollidas”, para plasmar toda esa información del modo más veraz posible.

Una de las cuestiones con las que se logra reflejar la identidad cultural gallega, es la introducción de objetos o escenografía que hacen referencia a esta, los zuecos, conchas, atrezo con fuentes, pero sobre todo por medio de la indumentaria típica y popular con trajes elaborados basándose en vestimentas tradicionales del siglo XVIII, XIX y XX.

Se conserva una ficha técnica muy ilustradora de la importancia de toda la parte escenográfica en la que se especifica que para un espectáculo se transportaban “diez toneladas de equipaje artístico” (S/A, 1988, s/p).

Para ejemplificar la indumentaria utilizada se adjunta una selección de algunas de las piezas más significativas y su vestimenta correspondiente documentada por medio del archivo del CCG en el Apéndice 3.

3.2.5. Difusión de la compañía.

Para un proyecto cuyo objetivo principal es dar a conocer la riqueza del folclore gallego es fundamental la labor de difusión por distintos medios y soportes. Destacan especialmente las publicaciones de las instituciones públicas a las que estuvo ligado o la grabación de las músicas por el cuerpo de gaiteros en soporte sonoro (vinilo, cd, Spotify, Amazon Music) y la publicación de un DVD con coreografías significativas. Incluso muchos de los programas de los espectáculos se asimilan más a un catálogo que a un programa de mano, conteniendo información del significado de cada coreografía, de la música y el vestuario, redactado en varios idiomas. En los archivos de la TVG existen grabaciones de los espectáculos, muchos con acceso público a través de YouTube.

Por otro lado, destacan las numerosas colaboraciones que el BGRV ha mantenido con distintos artistas, especialmente del ámbito gallego, como son el grupo Milladoiro o Amancio Prada. El Ballet participó también en la elaboración de postales de A Coruña, en las que los bailarines aparecían como modelos.

Por último, es especialmente representativo los numerosos premios y condecoraciones concedidos tanto al Ballet en sí como a la persona de Rey de Viana por su labor de investigación y revitalización del folclore gallego. En el Apéndice 4 se adjunta un listado de los más relevantes.

3.3 Disolución del Ballet

Tras los resultados de las elecciones al Parlamento Gallego de junio de 2005 se produce un cambio de gobierno. Esta circunstancia afectó directamente a la configuración del IGAEM y supuso la reformulación de sus unidades de producción y posteriormente de la institución misma.

El 8 de noviembre de ese mismo año se destituye a Victoria Canedo como directora del Ballet y se anuncia la disolución de este con la intención de continuar la producción de danza con una línea más contemporánea²¹.

Para la labor de creación, producción, formación e investigación en danza se crea en 2006 el Centro Coreográfico Galego (CCG), que actualmente es el organismo encargado de promover y desarrollar la danza en Galicia integrado en el AGADIC que sustituiría al IGAEM en el año 2008.

Numerosas reseñas de prensa hacen referencia a este cambio de planteamiento que no estuvo libre de controversia, en parte por la repentina situación de indefensión del personal de la compañía, al no existir un periodo de transición razonable, y en parte porque la decisión no está exenta de implicaciones políticas. Otras voces consideran la fórmula del BGRV agotada y ven en el cambio una oportunidad de orientar la programación de danza hacia otros estilos y formatos de producción diferentes²².

Existieron intentos de recuperar el Ballet sin ningún éxito, dada la complejidad de mantener una compañía compuesta por un cuerpo de baile de más de treinta bailarines junto a músicos y el resto del personal mencionado sin el apoyo institucional con el que previamente contaba. De esta manera, prácticamente de un día para otro, desapareció una compañía de más de un lustro de historia, dando paso a la creación del actual CCG, estandarte hoy por hoy de la producción de danza en Galicia.

²¹ Información disponible en: [2005/11/29/ballet-rey-viana-despide-despues-55-anos-historia/0003_4298924.htm?utm_campaign=amp](https://www.lavozdeg Galicia.es/amp/noticia/television/2005/11/29/ballet-rey-viana-despide-despues-55-anos-historia/0003_4298924.htm?utm_campaign=amp) (24/04/2025)

²² Información disponible en: <https://www.elcorreogallego.es/movil/hemeroteca/bailarines-rey-viana-acusan-xunta-agon-danza-galicia-FQCG36160> (03/04/2025)
https://www.lavozdeg Galicia.es/amp/noticia/television/2005/11/29/ballet-rey-viana-despide-despues-55-anos-historia/0003_4298924.htm?utm_campaign=amp (03/04/2025)

3.4. Influencias de la compañía.

Como se puede observar, el desarrollo y evolución de la danza están ligados hasta su codificación a componentes claramente socioculturales (fiestas, costumbres, tradiciones, mitos, creencias religiosas y sus rituales, etc.). Este reflejo de la sociedad y la cultura que crea las danzas se pierde en parte con el surgimiento de la danza llamada culta y permanece en el folclore. Sin embargo, la génesis de las danzas codificadas se encuentra en la selección de danzas populares que se van modificando para formalizarlas. La interrelación entre las danzas populares y las danzas de corte que vemos desde el Renacimiento es constante en toda la historia de la danza y su función social y cultural está presente en la evolución de esta y sus distintos replanteamientos estilísticos y coreográficos. Toda esta interconexión entre la danza popular y la culta y el reflejo de una cultura en estas se materializa claramente en el planteamiento escénico del BGRV.

Desde el nacimiento del *ballet* como tal, las danzas folclóricas y lo que se ha denominado danza de carácter han estado presentes, modificadas por el lenguaje codificado del *ballet* y, por tanto, estilizadas. Es el caso de la *Fille mal gardé* donde se utilizan músicas de carácter folclórico y canciones populares e incluso se llegan a utilizar los zuecos como elemento expresivo de la cultura popular. En *Coppelia* aparecen por primera vez las zardas, danza popular húngara, incorporando la danza de carácter estilizada dentro del *ballet* y adquiriendo cierta codificación que se consolidará con el clasicismo de Petipá.

El especial tratamiento del folclore en Petipá se hace patente en su interés por los *divertissements* de carácter ya anticipados en *Coppelia* (italiano, español, húngaro, polaco...) que podemos ver por ejemplo en *Cascanueces* o *El Lago de los Cisnes*. Por otro lado, también utilizará elementos característicos de las danzas de carácter y los adaptará a la danza clásica creando *ballets* como *Don Quijote*, en el que utiliza el lenguaje de la danza española o *Raymonda* con su Grand Pass Clasique Húngaro, en el que el estilo y técnica del *ballet* clásico se ve invadido de referencias húngaras.

Una cuestión fundamental para entender el planteamiento escénico del BGRV es el concepto de “obra de arte total” que comienza a tomar forma durante el Renacimiento y culmina con los Ballets Rusos de Diaghilev. La creación de los Ballets Rusos partió del objetivo fijado por el grupo de intelectuales Mir Iskusstva de mostrar a Europa, especialmente a París, la riqueza del arte en Rusia. Esa misma inquietud fue la que dio lugar al nacimiento del BGRV, mostrar al mundo la riqueza y belleza de la danza en

Galicia. Los preceptos de los Ballets Rusos están presentes de forma constante en la configuración y la estética del BGRV. Como ejemplo destaca la utilización expresiva de las danzas folclóricas en *El Pájaro de Fuego*, con el pájaro bailando en puntas, como expresión de su poder, las princesas en media punta y los espíritus del mal danza de carácter. Del mismo modo, en el BGRV se encuentran piezas que, según su temática, su carácter o la intención expresiva, utilizan zapato, zueco, zapatilla de media punta o de punta. Destaca especialmente por su revisión del folclore, además de por su concepción como “obra de arte total”, *El Sombrero de Tres Picos* coreografiado por Massine, con música de Falla y decorados y vestuario de Picasso y en el que emplea pasos auténticos con la colaboración del bailarín flamenco Félix Fernández García. Confluyen así en estas obras grandes personalidades de las vanguardias artísticas, creando en armonía espectáculos unificados en que todas las artes estaban representadas. La misma idea se repite en el BGRV, en que el cuidado vestuario, la música en directo, la escenografía, la puesta en escena, etc., colaboran en un espectáculo único en que cada una de sus partes cobra importancia por igual.

Por último, el BGRV basa muchas de sus piezas en la representación de la estampa costumbrista, entendido como el retrato de las costumbres típicas de un país o región. Este recurso lo podemos apreciar por ejemplo en *El sombrero de tres picos*, donde Massine crea un homenaje artístico no solo a un país sino a uno de sus más grandes artistas, Francisco de Goya, al que se hace alusión en los trajes y varias escenas.

Dentro de las aportaciones del BGRV a otras creaciones, es especialmente relevante la colaboración y asesoramiento de Rey de Viana en la coreografía de *Fantasia Galaica* (1956) de Antonio Ruiz Soler, pieza que ha pasado a formar parte del repertorio del Ballet Nacional de España. En el resultado final de esta se puede apreciar claramente el estilo del Ballet Gallego.

Una parte muy relevante del panorama actual de la danza en Galicia²³, es consecuencia directa del trabajo realizado por este Ballet durante más de medio siglo. Algunas compañías gallegas destacadas que están programando los últimos años basan su creación coreográfica en la fusión de la danza tradicional con técnicas de danza contemporánea o en reinterpretar la danza gallega de una forma mucho más libre. Distan mucho del

²³ Información disponible en: [Danza Galicia. Catálogo dixital de danza e artes do movemento – 2024](#) (02/05/2025)

formato y la estética del BGRV basado en la estampa costumbrista, pero sí recogen esa esencia de visibilizar y dar valor al folclore, reelaborado desde un lenguaje más contemporáneo.

El caso más representativo quizá sea Nova Galega de Danza. Esta compañía se define a sí misma por medio de la “fusión en vivo de la danza y música de raíz gallega, tradición y vanguardia con vocación universal”²⁴, preceptos que se asimilan bastante a los del BGRV, aunque presentados desde una perspectiva nueva. Sus fundadores, Vicente Colomer y Jaime Pablo Díaz (actual director), fueron bailarines del BGRV, y su esencia de poner en valor la danza tradicional tiene una presencia constante en el trabajo de esta compañía absolutamente consolidada.

En los últimos años, está cobrando fuerza así mismo la Compañía de Danza Fran Sieira, basada en la revisión del folclore gallego desde el lenguaje de la danza contemporánea.

Otros ejemplos que recogen la tradición de la danza gallega y su música impregnándolas de formas más contemporáneas son Oscar Cobos Compañía de Danza, o Et Suseia Danza! con su espectáculo *O que non se ve*.

Sin embargo, quizás la herencia más significativa que ha dejado el Ballet Gallego se encuentre en el trabajo académico del folclore gallego. La impronta que ha dejado se ha visto reflejada en el currículo de las enseñanzas oficiales de danza en nuestra comunidad, introduciendo la materia de danza gallega en tercero de grado elemental y en primero de grado profesional²⁵. A mayores, hace años que, en el marco del único Conservatorio Profesional de Danza de la Xunta de Galicia, se lleva trabajando de forma voluntaria un Taller de danza gallega del que salen piezas de gran interés en las que se hace una revisión del folclore desde una perspectiva más académica. Desde hace dos años, dado el interés y las posibilidades de este taller, tanto para los intérpretes como para el público, se ha integrado como una materia optativa que ya forma parte del currículo de los estudios oficiales de grado profesional de danza.

²⁴ Información disponible en: <https://novagalegadedanza.com/es/la-compania/>

²⁵ DECRETO 196/2007, de 20 de septiembre, por el que se establece la ordenación del grado elemental de las enseñanzas de régimen especial de danza, DECRETO 204/2007, de 11 de octubre, por el que se establece el currículo de las enseñanzas profesionales de régimen especial de danza)

BLOQUE II. INVESTIGACIÓN APLICADA A LA RECUPERACIÓN DE LA DANZA: PROYECTO EXPOSITIVO

4. Investigación para la recuperación de un bien patrimonial desaparecido

4.1. Propuesta expositiva.

Para la construcción del discurso narrativo, esta muestra se organizará basándose en una serie de puntos clave que serán los encargados de articular cada espacio expositivo a través de lo que se han denominado escenarios 1 al 5. En cada uno de ellos se hará una selección de material que dará testimonio de aquellas características más significativas de la compañía.

4.1.1. Motivación de la propuesta

Desde que el BGRV se extinguió, existe la necesidad no solo de poner en valor su importancia como recopilador y divulgador de la riqueza cultural gallega, sino también de su legado en el panorama dancístico de la comunidad de Galicia, tanto a nivel escénico como formativo. El escaso material y fuentes documentales y el paso del tiempo ponen en peligro más de medio siglo de trabajo de recuperación y de difusión, tanto nacional como internacional, del patrimonio cultural inmaterial de Galicia, que este Ballet elaboró a lo largo de su dilatada existencia. Son necesarias, por tanto, acciones que den a conocer su relevancia a las nuevas generaciones que están bebiendo sin saberlo de su influencia y que hagan rememorar la experiencia de sus cuidados espectáculos.

Como ya se ha mencionado, en el año 2023 se cumplieron 100 años del nacimiento de José Manuel Rey de Viana. La celebración de esta efeméride habría sido la ocasión perfecta para la organización de eventos de distinta índole que finalmente se han limitado a la recreación de alguna de sus piezas, y, por tanto, han sido insuficientes para entender la complejidad de un Ballet que va mucho más allá de la simple puesta en escena y ejecución dancística. Por este motivo, y para intentar abarcar todos los aspectos relevantes del BGRV, lo más adecuado y de mayor alcance sería la organización de un evento que integre la exhibición expositiva junto con la intervención escénica. Es importante también combinarlo con la organización de talleres con un aspecto más didáctico y participativo para que, sobre todo los escolares, puedan vivir de un modo más cercano la experiencia de la danza, teniendo en cuenta que en los currículos de las enseñanzas obligatorias no está presente esta disciplina.

4.1.2. Objetivos generales y específicos del proyecto.

La finalidad de este proyecto radica en poner en valor el trabajo de recuperación, difusión y dignificación de la danza tradicional a través del caso excepcional del Ballet Gallego Rey de Viana. Su interés se basa en reforzar el valor de este arte y contribuir al espíritu de protección del legado patrimonial de Galicia, a través de la danza y su historia, reflexionando y creando debate sobre la importancia de esta y su necesidad de protección. El objetivo principal del proyecto será valorar la danza tradicional como patrimonio material e inmaterial a través de una muestra expositiva que incluya imágenes, fragmentos de piezas coreográficas, vestuario, atrezzo.

Como objetivos secundarios abordará los siguientes aspectos:

- Analizar la importancia del Ballet Gallego como parte de la identidad cultural, tanto como manifestación escénica a nivel dancístico y musical, como por su recuperación de leyendas, tradiciones, vestimentas y útiles propios de las diferentes zonas de Galicia.
- Conocer la evolución de la compañía y de su modélico ejemplo en el concepto de danza estilizada.
- Valorar la relevancia de este arte y su práctica profesional en el ámbito de las artes escénicas.

4.1.3. Selección de títulos.

Desde una perspectiva estilística, un título adecuado y que expresa la teatralización del folclore sería *De la Romería al escenario, estilización del folclore en el BGRV*. Otras propuestas con un enfoque más etnográfico serían *Ecos de Galicia en movimiento: el BGRV* o *Entre danzas y leyendas: la tradición gallega a escena*, con estos títulos se sugiere la representación de la cultura gallega a través de la danza.

4.1.4. Selección de espacio

Para poder dar cabida a todas las actividades de las que se compone una exhibición tan compleja, es indispensable un espacio que pueda albergar tanto la muestra expositiva como la representación escénica y la proyección de video. Para aunar todos estos aspectos es preciso disponer de un lugar que aporte un escenario y un espacio expositivo adecuado.

Se han barajado varios espacios que cubren estas necesidades y podrían dar cabida a esta muestra, como es el Auditorio Gustavo Freire (la exposición podría montarse en el vestíbulo y el escenario servir de espacio para talleres y representación), o el Vello Cárcere que posee varios espacios expositivos muy parcelados y un espacio de representación que no es un escenario, pero sí un espacio diáfano que podría servir para este fin. Sin embargo, el espacio más adecuado probablemente sea el recién inaugurado, Auditorio Fuxan os Ventos, que posee espacios preparados para exposiciones y dos escenarios plenamente dotados técnicamente donde realizar los talleres, las jornadas didácticas y los espectáculos escénicos.

4.1.5. Selección de obra. Recursos materiales y humanos.

Para que la exhibición pueda actuar de forma eficiente como testigo de la relevancia del Ballet Gallego, es necesario seleccionar el material de forma que posibilite la comprensión de la finalidad de la exposición.

Por un lado, se utilizará una recopilación de material fotográfico, fragmentos de vídeo, programas, carteles, notas de prensa, vestuario y atrezzo que formaba parte de la representación escénica y de la simbología cultural que se hacía patente en las coreografías (Apéndice 5). Gran parte de este material (fotografías, programas y atrezzo) será proporcionado por el CCG y por exbailarines de la compañía. El vestuario y atrezzo se encuentra en una nave alquilada por el AGADIC, en condiciones de humedad y temperatura controladas y en el Museo de Betanzos. Los fragmentos de vídeo estarán seleccionados entre las grabaciones que pertenecen a la Televisión de Galicia, muchas de las cuales están accesibles desde la plataforma YouTube. Este material nutrirá las diferentes salas (5) que se presentan como células conceptuales de diferentes aspectos relacionados con la danza estilizada y la compañía.

Por otro lado, las cualidades propias del arte coreográfico no se pueden apreciar únicamente a base de programas, carteles y fotografías por lo que para abordar la recuperación de las coreografías más representativas se utilizarán recursos basados en archivos de vídeo que se proyectan en la exposición y en los bolos y especialmente mediante la representación en vivo a modo de reposición de estas coreografías, que se tratará en el apartado 4.3.

Se contará también con recursos “humanos” que se componen de los bailarines necesarios para reproducir las piezas, maestros de danza como repetidores y excomponentes de la agrupación para dar veracidad al proyecto.

4.2. Proyecto museográfico

La muestra expositiva planteará un discurso narrativo basado en las consideraciones aportadas en el Bloque I de este trabajo, parte principal del mismo y que supone mayor peso dado su planteamiento investigador. Para ello se evitará una organización cronológica y se hará una división por escenarios reflejados en salas que darán respuesta a los objetivos, centrándose en organizar todo el material a exponer de una forma coherente y didáctica.

Con objeto de entender la evolución del Ballet y sus tres etapas diferenciadas es interesante elaborar un panel explicativo con una línea de tiempo a modo de introducción de la exposición en la que se exprese con claridad de qué manera afectó a las formas coreográficas y a la formación de la compañía y de sus bailarines.

Mediante el escenario 1 se hará alusión al personal estilo de la compañía, en el que la danza tradicional se realiza a través de la técnica y disciplina de la danza clásica.

En el escenario 2, con el fin de analizar la importancia del BGRV como parte de la identidad cultural, se tratarán las siguientes temáticas diferenciadas:

- La simbología cultural que presentan las piezas mediante la muestra de ejemplos de coreografías donde se percibe la ardua labor de recopilación y análisis sistemático de las características socioculturales del pueblo gallego.
- Las peculiaridades regionales se muestran mediante las coreografías propias de diferentes zonas de Galicia y especialmente a través de la exhibición del vestuario característico de estas zonas.
- Las leyendas, tradiciones y mitos son fiel reflejo de la identidad como pueblo. Existen múltiples coreografías dedicadas a ponerlos en relevancia.

A continuación, se dedicará un escenario 3 a mostrar las características escenográficas mediante el atrezzo, los objetos que se utilizaban en las coreografías y el vestuario, que funcionan como núcleo vertebrador de modo simbólico del significado de las coreografías.

Es fundamental que esté presente (escenario 4) el carácter universal de esta compañía, ya que es una de sus características más relevantes y uno de sus objetivos básicos. Existe material expositivo de interés basado en fotografías de las giras por Europa y América, programas, carteles e incluso notas de prensa que ejemplifican claramente este especial interés por mostrar la danza y el carácter gallego al resto del mundo.

Para determinar la amplia influencia del BGRV en la danza en Galicia se reservará un espacio expositivo o escenario 5 para hacer una comparativa entre este y compañías actuales y a la relevancia en la introducción de la materia de danza gallega en los estudios reglados de danza en Galicia.

Por último, el objetivo de fomentar la práctica y el disfrute de la danza se abordará por medio de los talleres y bolos de recreación escénica de las coreografías.

El público objetivo del proyecto estará compuesto por los siguientes colectivos:

- Alumnos de colegios mediante talleres y jornadas didácticas
- Estudiantes de danza y maestros mediante la reposición coreográfica del repertorio del Ballet.
- La ciudadanía que despierta su interés por las artes coreográficas por medio de la muestra expositiva y la asistencia a los espectáculos.

Actuarán como mediadores principalmente las maestras de danza del CCG (antiguas componentes del Ballet) y otros exbailarines para dar veracidad tanto a la composición de la exposición como a la recreación coreográfica y los profesores de danza que participen como repetidores.

La financiación de este proyecto tendrá, por un lado, una procedencia pública gracias a la cesión por parte del Ayuntamiento de Lugo del espacio del Auditorio y las necesidades técnicas de la representación escénica. El AGADIC aportará una subvención de gastos y el préstamo de material expositivo y el Ayuntamiento de Betanzos cederá también en préstamo material procedente del Museo das Mariñas.

Fuera de la financiación de carácter público, el proyecto recibirá ingresos mediante la venta de entradas de los bolos y los catálogos de la exposición. No se descarta la posibilidad de conseguir aportaciones por parte de asociaciones y fundaciones privadas, así como de particulares, tanto económicas como materiales.

El proyecto completo tendría una duración de tres meses, procurando que coincida alguna de las actuaciones hacia el 29 de abril, día internacional de la danza y dejando así tiempo suficiente para realizar los talleres y la preparación de la representación escénica.

4.2.1. ESCENARIO 1. Norma y tradición



Ilustración 13. *Danzade*

Para entender la principal característica estilística de la compañía, basada en la estilización de la danza tradicional a partir de la fusión de esta con la danza académica, haremos una selección de fotografías y vídeos de piezas en las que se perciba el estilo particular del BGRV. Entre estas piezas (Apéndice 5), se incluirán ejemplos de coreografías más cercanas a la estilización del folclore y otras de reinterpretación de este.

4.2.2. ESCENARIO 2. Identidad

En el contexto en el que surgió el BGRV, su labor fue fundamental para la recuperación de las características culturales en materia de danza y por asimilación de la música tradicional gallega.

Para ejemplificar esta intención de reflejar la identidad a través del lenguaje coreográfico, se hará una selección de piezas del repertorio del Ballet, que se mostrarán en fotografías y fragmentos de vídeo, proporcionadas por el CCG, exbailarines y grabaciones de la Televisión de Galicia. En ellas se ven reflejadas cuestiones representativas del carácter gallego que se van a organizar a través de los siguientes conceptos:

- El concepto del sentimiento de alegría y libertad se refleja en la coreografía *Danzade* o *Verbas agarimosas*, centrada en el amor y la alegría (Nogueira, 1994, p. 63).
- El espíritu y delicadeza de la mujer gallega se aprecia en *Belidas Fiandeiras* (Nogueira, 1994, p. 67).

- El sentimiento de soledad, de melancolía y de angustia, expresado por Rosalía de Castro, se muestra en *Dor na alma* y *Campanas de Bastavales* (Nogueira, 1994, p. 71).
- La cuestión de la migración se trata en la pieza *Adeus a Mariquiña* .
- Por su parte, *Pombas* hace referencia a una de las edificaciones tradicionales en los pazos gallegos, el palomar (S/A, 1988, s/p)
- El concepto de música y baile tradicional se trata a través de obras como *Padereiteiras* (Nogueira, 1994, p.61), o *Romaría* que nos presenta el ambiente costumbrista y tradicional de las romerías gallegas.
- Dentro del concepto del mar se abordarán dos ideas: la danza castreña marinera, recogiendo fragmentos de las obras *Xentes do mar*, y el concepto de la muerte a través de la obra *Pranto* (Nogueira, 1994, pp. 61-62).

Uno de los objetivos más característicos del Ballet Gallego fue mostrar la riqueza cultural y artística de Galicia y su enorme diversidad. Con ese fin, en sus coreografías, plasmó las características propias de las distintas zonas de Galicia, desde la montaña a la costa, tanto en sus formas coreográficas como en los tipos de danza y la indumentaria propia de cada zona.



Ilustración 14. Regueifa dos zocos

Dentro del repertorio más representativo del Ballet se encuentran bailes recogidos en diferentes zonas del territorio gallego, así como su correspondiente indumentaria tradicional, entre las que se incluyen las siguientes piezas:

- *Xentes do mar* con vestuario de la Costa da Morte del siglo XVIII.
- *Pranto* con vestuario contemporáneo de las Rías Baixas.
- *Verbas agarimosas* con vestuario de la comarca de Borborás, Ourense del siglo XVIII.
- *Danzade* cuyo diseño de vestuario es original de Rey de Viana, inspirado en el traje popular gallego de la ribera del Miño.
- *Chouteira de Lérez* con vestuario de la comarca de Lérez, Pontevedra del siglo XVIII.
- *Aires de Pontevedra* con vestuario femenino de traje cortesano de fiesta de la ciudad de Pontevedra del siglo XVIII y masculino de traje de la comarca de A Gudiña, Ourense del siglo XVIII.
- *Regueifa dos zocos* con vestuario de las montañas de Chantada, Lugo del siglo XVIII.
- *Paso a tres* con vestuario de Tui del siglo XVIII.
- *Flores Blancas* con vestuario de gala de Muros. (Nogueira, 1994, pp. 61-68)
- *Carballeza de Leiro*, se caracteriza por el vestuario de gala de la zona de Leiro, Ourense (siglo XVIII).

Para entender bien el carácter de un pueblo es indispensable adentrarse en su forma de vida, sus costumbres, sus celebraciones, sus creencias y todo ese entorno etnográfico que Rey de Viana recogió y escenificó a través de coreografías sobre las romerías, el Camino de Santiago, tradiciones populares y mitos, como ejemplifican las piezas *Ofrenda e Danza ao Apóstolo Santiago*; *Repenicoque*; *Noite de Bruxas*; *Romaría*; *Flores Blancas*, ceremonia en la que las



Ilustración 15. *Ofrenda e Danza*

jóvenes al llegar a la mayoría de edad tenían que pasar bajo un arco de flores blancas formado por los chicos (Nogueira, 1994, pp. 60-68); *Loita na tribu de Breogán*, inspirada en una danza guerrera de la antigua tribu de los Calecos (S/A, 1988, s/p); *Danza dos Cigarróns*, con traje típico de este personaje del carnaval gallego, según datos recogidos en el Museo Arqueológico de Verín (Ourense); *Danza dos Galos* (Cortón, 2003, pp.106-127).

Por último, debe estar representado el espectáculo *Lembranzas*, en el que el primer acto se dedica a los mitos y hazañas de Hércules, las luchas de Breogán, y el nacimiento de la ciudad de A coruña, así como a historias de castillos y pazos y los rituales mágicos de la noche de San Juan (Programa de mano Lembranzas, 2001)

4.2.3. ESCENARIO 3. Danza decorada

Las producciones del BGRV se caracterizan por una cuidada puesta en escena en la que es parte fundamental la indumentaria tanto de los bailarines como de los músicos que integran esta compañía. No solo actúa como componente estético, sino que tiene un valor fundamental en la conformación de la identidad cultural y de la representación de la diversidad territorial gallega. Más allá de mostrar las diferencias tan marcadas entre la costa, el interior y la montaña, hace una recopilación de todas las peculiaridades regionales que se muestran dentro de esas mismas zonas.

La investigación que Rey de Viana llevó a cabo a través de Archivos y Museos (como el Museo do Pobo Galego) y en la Real Academia Galega²⁶ para poder reproducir la vestimenta tradicional con fidelidad y veracidad, trajo consigo la “recuperación de trajes del siglo XVIII, de colores vivos, ejecutados en seda y bordados con piedras de azabache

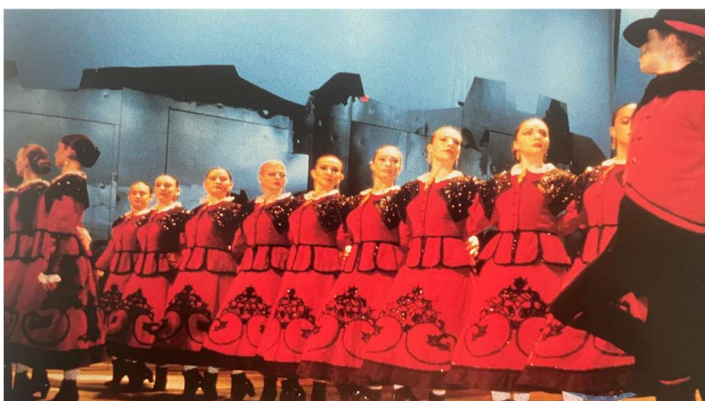


Ilustración 16. Embruxo

finamente labradas” (IGAEM, 2002, p. 87). Victoria Canedo explica como los trajes se inspiraron en grabados antiguos y fotografías, muchos reproducidos con fidelidad y otros algo idealizados y

²⁶ Información disponible en: <https://culturagalega.gal/noticia.php?id=1925> (15/05/2025)

modernizados²⁷. El valor de estos trajes no es solo material o artesanal, sino que su importancia como testimonio del patrimonio cultural gallego, es sencillamente incalculable, destacando especialmente como expresa Belén Vázquez el vestuario de “Embruxo” cuya confección requirió de un año de trabajo: “abalorios y canutillos cosidos uno a uno y a mano por las sastras”²⁸.

Es necesario señalar la dificultad añadida que tiene bailar con este tipo de vestimenta que condiciona la ejecución. Especialmente los trajes que llevan las bailarinas son pesados y con varias capas, normalmente compuestos por camisa, pololos, medias, enagua, dengue, refajo, mantelo, a lo que hay que añadir complementos como pendientes, trenzas postizas, etc.

En ocasiones, son los mismos objetos los que inspiran la danza, utilizándose como una especie de atributo simbólico que forma parte de la identidad y al que se traslada de una forma material, parte de una forma de vida. Alrededor de estos objetos representativos se forma una danza que nos habla de su significado y su importancia, como ocurre en la siguiente selección de coreografías:

- *Regueifa dos zocos*, en torno al zueco.
- *Chovendo en Compostela*, ejecutado con zuecas y que introduce el paraguas como centro de atención.
- *Fonte do Pátio Real*, danza con cubos en equilibrio sobre las cabezas de las bailarinas.
- *Aguilladas e augariñas*, utiliza la “aguillada”, vara con aguijón con la que se encerra a los bueyes, y la “augariña”, la capa de paja para protegerse de la lluvia, y en el que las bailarinas llevan los capazos para el vino sobre sus cabezas.
- *Verbas garimosas/verbas agarimosas*, y *Namorados* utilizan las conchas como elemento vertebrador (Nogueira, 1994, pp. 63-70)



Ilustración 17. *Verbas agarimosas*

²⁷ Información disponible en: <https://culturagallega.gal/noticia.php?id=1925> (15/05/2025)

²⁸ Información disponible en: <file:///home/usuario/Descargas/Dialnet-MelaniaOlcinaYugueronInterpretacionYRafaelaCarras-9131311.pdf> (27/05/25)

4.2.3. ESCENARIO 4. Dimensiones

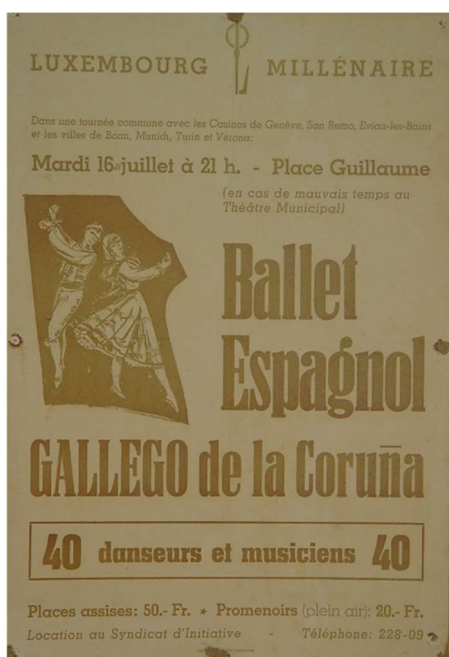


Ilustración 18. Cartel gira Luxemburgo

Otro objetivo claro de esta compañía fue el de dar a conocer Galicia, su cultura, sus costumbres y su carácter, al exterior. Sobre todo, mostrar fuera de España que existe una riqueza cultural que es necesario valorar más allá de los estereotipos del sol, la guitarra o el flamenco. En palabras de Rey de Viana, “darle a Galicia, un ballet de rango universal” es una de las premisas fundamentales del mismo²⁹.

Las giras tanto por Europa como por América fueron parte indispensable y necesaria dentro de la envergadura de este proyecto. Es necesario resaltar la importancia de los teatros, tanto nacionales como internacionales, donde se programaron sus espectáculos, como son el Liceo de Barcelona, el

Teatro de la Zarzuela de Madrid, el Teatro Colón de Buenos Aires o Solís de Montevideo, en los que no solo se llenó el aforo, sino que hubo público que se quedó sin entrada.

Numerosas fotografías tanto de los viajes como de los festivales folclóricos y cartelera ilustran esta circunstancia y deben ser parte fundamental de la muestra expositiva (Apéndice 5).

4.2.4. ESCENARIO 5. Idas y vueltas

Para entender la influencia previa y posterior de este Ballet se reservará un espacio expositivo en el que se examinen las similitudes de las obras de esta compañía con otras obras anteriores y posteriores. Para ello se utilizará una selección de fotografías comparadas de espectáculos del Ballet con otros como los de Diaghilev o de Nova Galega de Danza (Apéndice 4), dejando patente la relación inspiradora que existe entre estos trabajos.

²⁹ Información disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=PE-tXDHu2vQ>

Sería interesante para complementar este apartado la organización de un bolo de alguna de estas compañías como Nova Galega.

4.3. Recuperación y reposición coreográfica

En este contexto y para dar cabida a una de las propiedades inherentes a la danza, que es la introducción de la cuarta dimensión, se realizarán también talleres con estudiantes de danza para la posterior recreación escénica de las piezas y la organización de jornadas didácticas y talleres para escolares.

Es necesario entender que la danza es un arte efímero, cada representación, aunque se repita el mismo programa, nunca sucede de la misma manera, nunca los bailarines interpretan igual, el público no reacciona de la misma manera, el espacio condiciona la ejecución y la formación coreográfica, etc. Así mismo, y en relación con esto, la percepción de la cuarta dimensión, entendida como la confluencia del espacio y el tiempo, es una cuestión imprescindible para que la danza sea danza. Por este motivo es tan importante introducir la representación escénica como visión global de conjunto de toda la información que se presenta por medio de la muestra expositiva. La exposición nos pone en contexto, nos ayuda a interpretar, a darle valor y a entender la importancia de cada uno de los detalles relevantes de las piezas, pero sin la puesta en escena y la emoción de la combinación de movimientos y música en el tiempo y el espacio, no es posible apreciar este arte escénico en toda su grandeza.

Con el fin de cumplir el objetivo de la recuperación de las coreografías más representativas del BGRV se utilizarán dos tipos de actividades, talleres de danza tradicional y de repertorio coreográfico y los bolos y representación en vivo a modo de reposición de las piezas trabajadas.

Estas dos actividades están ligadas, ya que, se realizarán talleres con estudiantes de danza que servirán para la posterior recreación escénica de las piezas. Se organizarán también jornadas didácticas donde se muestren las coreografías y que incluyan talleres para escolares donde ejecutar pasos básicos de las danzas más representativas y enriquecer la experiencia explorando la tradición a través del movimiento.

5. Conclusiones

Partiendo de lo anteriormente expuesto, es necesario tener en cuenta que este trabajo nace con vocación investigadora y de puesta en valor de la estilización del folclore a través de la labor del BGRV. Por este motivo se ha centrado en entender las características principales que identifican los objetivos del Ballet, su estilo y la impronta que ha dejado en la danza en Galicia e incluso a nivel nacional e internacional, de modo que puedan ser mostrados de forma coherente y clara a través de un proyecto museográfico.

De esta manera, este estudio permite establecer una serie de cuestiones clave como son el carácter pionero del BGRV en la estilización o teatralización de la danza gallega, su búsqueda de la internacionalización, el reflejo de las características culturales a través del lenguaje coreográfico, las cuestiones iconográficas representadas por medio de la estampa costumbrista y la puesta en escena con la unidad de todos sus elementos (música, coreografía, escenografía, vestuario)

A través de esta investigación se ha establecido en primer lugar un contexto en el que la compañía se crea con unos recursos mínimos tanto a nivel económico como humano dentro de un entorno complejo a nivel político y social, especialmente para la reivindicación de ciertas manifestaciones culturales representativas y diferenciadoras de un pueblo. A continuación, se aclara como la evolución técnica, el reconocimiento internacional y el desarrollo de la escuela asociada a la compañía derivan en una progresiva profesionalización y posteriormente en su vinculación con la Administración Pública, hecho que facilitó la gestión del Ballet, tanto a nivel de financiación como de programación.

Con el fin de entender dónde se encuadra el estilo particular de esta compañía, se ha tratado también de establecer sus antecedentes a través de las danzas de carácter dentro del *ballet* académico, la obra de arte total de los Ballets Rusos de Diaguilev o la Danza Española Estilizada. Con la misma intención se ofrece una comparativa con el actual panorama de la danza y la huella que el BGRV ha dejado en este.

El análisis realizado deja abiertos caminos interesantes para profundizar en varias cuestiones. Especialmente importante sería la localización de material extraviado tras el cambio de ubicación de la sede del AGADIC, la elaboración de una relación del repertorio de la compañía con su secuenciación cronológica, analizar su paralelismo e incluso

posible relación con el fenómeno de la estilización del folclore en Iberoamérica o la evaluación del impacto en el presente y el futuro de la danza en Galicia.

El proyecto de este TFM se ha desarrollado con aplicación a la casuística de exposiciones, ya que esta era la línea ofertada. Sin embargo, sus conclusiones, dado su carácter investigador, serían de interés no solo para elaborar el proyecto expositivo que se propone sino como material para la publicación de un libro que se centre más en el análisis estilístico y artístico desde el punto de vista de la historia del arte y del *ballet*, en lugar de en un catálogo de coreografías como ocurre con las publicaciones existentes. Tras conversaciones con los trabajadores del CCG se ha considerado también la posibilidad de trabajar en un documental, para el que la información recopilada mediante esta investigación y el material propuesto para ejemplificar las características más representativas del Ballet puede ser clave para su elaboración.

Basándose en este análisis, el BGRV supo aunar la búsqueda de la identidad, el colorismo y la vivacidad de las manifestaciones populares junto con el matiz de la calidad estética, de ejecución y de composición coreográfica de la danza académica, asegurando de este modo el éxito de sus espectáculos y la visibilización del patrimonio inmaterial gallego.

6. Bibliografía

Abad Carlés, A. M. (2004). *Historia del ballet y de la danza moderna*. Madrid. Alianza Editorial.

Ameijeiras, I. (2023). *Bailar no rural para que se vexa na cidade: Rey de Viana e o Ballet que quería ser “Gallego”* <https://claracorbelhe.gal/artigo/bailar-no-rural-para-que-se-vexa-na-cidade-rey-de-viana-e-o-ballet-que-queria-ser-gallego/>

Albán Laxe, C. (2003). *O Saber do Pobo*. Vigo. Edicions Xerais

Alemany Lázaro, M.J. (2010). *Historia de la Danza I. Recorrido por la evolución de la danza desde los orígenes hasta el siglo XIX*. Murcia. Editorial Piles.

Alemany Lázaro, M.J. (2013). *Historia de la Danza II. La danza moderna hasta la segunda Guerra Mundial*. Murcia. Editorial Piles.

Bal y Gay, J. (1925) *Hacia el Ballet Gallego*. Lugo. Ronsel

Berzal, V. (2018). *¿En qué consiste el baile gallego conocido como Maneo?*
<https://www.apintegamarela.com/que-es-baile-gallego-maneo/>

Cortón C.L. (2003). *Ballet Gallego Rey de Viana. Historia en Imaxes*. IGAEM

Cortón C.L. (2010). *Yo pertenecí al BALLETO GALLEGO*.
https://museodasmarinas.betanzos.net/publicacion/2010_museo_marinas_betanzos_carlos_corton_ballet_gallego_rey_de_viana.pdf

De la Montaña Conchina, J.L. (2000). *FOLÍAS, ZARABANDAS, GALLARDAS Y CANARIOS. Apuntes sobre la danza y el baile en la España del Siglo de Oro*.
<https://www.filomusica.com/filo5/cdm.html>

Fernández de Rojas, J. (1792) *Crotalogía*. Sevilla. Extramuros

Freire, P. y Caneda, R. (2007). *Bailes, cantos e instrumentos*. A Coruña. Era Editorial

Guerra, R. (1989). *Teatralización del folclore y otros ensayos*. La Habana, Cuba. Editorial Letras cubanas.

Matía Polo, I. (2022). *Danza en tiempos de posguerra: espacios de intervención cultural en la España de 1940* <https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/8-inma.pdf>

Nogueira, M. (1994): *Ballet Gallego Rey de Viana*, IGAEM, Xunta de Galicia

Rodríguez Canfranc, P. (2018). *Breve aproximación a los tratados de danza del siglo XV*
<https://soledadtengodeti.blogspot.com/2018/05/breve-aproximacion-los-tratados-de.html>

Vázquez Merelles, B. (2023). *Jose Manuel Rey de Viana 1923-1995*
<file:///home/usuario/Descargas/Dialnet-MelaniaOlcinaYugrueroEnInterpretacionYRafaelaCarras-9131311.pdf>

Yahni, R. (2011). *García Lorca y el folclore imaginario*
https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2842/ev.2842.pdf

S/A (1988): *Ballet Gallego Rey de Viana*, A Coruña. Diputación de La Coruña.

S/A (2002): *IGAEM 1991-2001*, Xunta de Galicia

Folclore en Galicia (noviembre de 2017). Musicaalba.
<http://musicaalbacieza.blogspot.com/p/trabajo-galicia.htm>

El Concello y el Conservatorio de Danza ofrecerán espectáculos gratis en el auditorio (2024). El Progreso <https://www.elprogreso.es/articulo/lugo/concello-conservatorio-danza/202403121326551738975.html>

El Ballet Rey de Viana se despide después de 55 años de historia (2005). La Voz. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/television/2005/11/29/ballet-rey-viana-despide-despues-55-anos-historia/0003_4298924.htm

7. Recursos en la red

Axencia Galega das Industrias Culturais (2025, 20 de marzo). Actualidad. Se inician los trámites para declarar Bien de Interés Cultural la música y el baile tradicionales <https://industriasculturais.xunta.gal/es/actualidad/se-inician-los-tramites-para-declarar-bien-de-interes-cultural-la-musica-y-el-baile>

Axencia Galega das Industrias Culturais (2024) Danza Galicia 2024. Catálogo dixital de danza e artes do movemento. <https://industriasculturais.xunta.gal/sites/default/files/docs/publication/catalogo-danza-2024-gal.pdf>

Axencia Galega das Industrias Culturais (2025, 20 de marzo). Centro Coreográfico Galego. <https://industriasculturais.xunta.gal/es/centrocoreograficogalego>

Ministerio de Cultura y Deporte. (2023). Código de las artes escénicas y de la música 2023. Ministerio de Cultura de España. https://www.boe.es/biblioteca_juridica/codigos/codigo.php?id=181_Codigo_de_las_Artes_Escenicas_y_de_la_Musica&modo=2

Museo das Mariñas de Betanzos (2025, 21 de febrero). Traxe & Ballet Gallego Rey de Viana. https://museodasmarinas.betanzos.net/08TRAXE/traxe_ballet_rey_de_viana.htm

Nova Galega de Danza (2025, 15 de marzo). La Compañía. <https://novagaledanza.com/es/la-compania/>

8. Fuentes documentales

CCG (2024). Base de datos de vestuario del Archivo del CCG

CCG (2024). Base de datos de Programas de actuaciones del Archivo del CCG

DECRETO 53/2021, de 18 de marzo, por el que se modifica el Estatuto de la Agencia Gallega de las Industriales Culturales, aprobado por el Decreto 150/2012, de 12 de julio (2021, 7 de abril). Diario Oficial de Galicia (64)

DECRETO 196/2007, de 20 de septiembre, por el que se establece la ordenación del grado elemental de las enseñanzas de régimen especial de danza (2007, 23 de octubre). Diario Oficial de Galicia (205)

Ley 4/2008, de 23 de mayo, de creación de la Agencia Gallega de las Industrias Culturales (2008, 10 de junio). Diario Oficial de Galicia (111)

Ley 5/2016, de 4 de mayo, del patrimonio cultural de Galicia (2016, 16 de mayo). Diario Oficial de Galicia (92)

Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2015, 28 de mayo). Boletín Oficial del Estado (126)

Ley 16/1985 de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español (1985, 29 de junio). Boletín Oficial del Estado (155)

Real Decreto 2491/1996, de 5 de diciembre, de estructura orgánica y funciones del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (1996, 20 de diciembre). Boletín Oficial del Estado (306)

Real Decreto 497/2010, de 30 de abril, por el que se regulan los órganos de participación y asesoramiento del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (2010, 21 de mayo). Boletín Oficial del Estado (124)

RESOLUCIÓN de 10 de octubre de 2024, de la Dirección General de Patrimonio Cultural, por la que se incoa el procedimiento para declarar bien de interés cultural del patrimonio inmaterial la música y el baile tradicionales de Galicia. (2024, 25 de noviembre). Diario Oficial de Galicia (227).

9. Índice de ilustraciones

Portada. *Cartel del espectáculo Vira o Vento* (2002). Archivo Galiciana.

Ilustración 1 (pág. 4). *Alumnos del Cdan representando en escena la Xota*. Archivo del Conservatorio de Danza de Lugo .

Ilustración 2 (pág. 9). *Primavera, detalle de las Tres Gracias* (1478). Sandro Botticelli Galleria Uffizi, Florencia. Bridgeman Images. <https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Sandro-Botticelli/358827/Primavera-%28detalle-de-las-Tres-Gracias%29.html>

Ilustración 3 (pág. 9). *Frontispicio del manuscrito de Libro dell'arte del danzare* (1465). Biblioteca Apostólica Vaticana, Códice Capponiano 203.

Ilustración 4 (pág. 10). *Il Ballerino*. Gaspar, El Lugareño. <http://www.ellugareno.com/2021/08/sobre-el-ballet-de-cour-por-florencia.html>

Ilustración 5 (pág. 10). *Baile a orillas del Manzanares* (1777). Francisco de Goya. Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/baile-a-orillas-del-manzanares/9a7fd0ca-37d4-40d5-8b1c-8d86394dd729>

Ilustración 6 (pág. 11). *Una Bolera* (1842). Antonio Cabral. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo gratuito al Museo Carmen Thyssen Málaga.

Ilustración 7 (pág. 12). *Giselle II acto*. Foto Sasha Gouliaev. Ballet Clásico Internacional de Chequia.

Ilustración 8 (pág. 13). *Vaslav Nijinsky en Petrushka* (1916). Foto MIshkin, NY, Stravinsky-Diaghilev Foundation Collection.

Ilustración 9 (pág. 14). *Foliada* (1923). Roberto González del Blanco. Colección Afundación.

Ilustración 10 (pág. 15). *La salida de misa en una aldea de las cercanías de Santiago* (1862). Dionisio Fierros. Museo del Prado.

Ilustración 11 (pág. 28). *Portada revista TEMAS*. Cortón C.L. (2003). Ballet Gallego Rey de Viana. Historia en Imaxes. IGAEM.

Ilustración 12 (pág. 29). *Artículo El Ideal Gallego*. Jesús Represas, colección personal.

Ilustración 13 (pág. 41). *Danzade*. Cortón C.L. (2003). Ballet Gallego Rey de Viana. Historia en Imaxes. IGAEM.

Ilustración 14 (pág. 42). *Regueifa dos zocos*. S/A (1988). Ballet Gallego Rey de Viana, A Coruña. Diputación de La Coruña.

Ilustración 15 (pág. 43). *Ofrenda e Danza*. Cortón C.L. (2003). Ballet Gallego Rey de Viana. Historia en Imaxes. IGAEM.

Ilustración 16 (pág. 44). *Embruxo*. Nogueira, M. (1994). Ballet Gallego Rey de Viana, IGAEM, Xunta de Galicia.

Ilustración 17 (pág. 45). *Verbas agarimosas*. S/A (1988). Ballet Gallego Rey de Viana, A Coruña. Diputación de La Coruña.

Ilustración 18 (pág. 46). *Cartel gira Luxemburgo*. Archivo CCG.

7. Anexos

Apéndice 1. Reseñas Biográficas

José Manuel Rey de Viana

Bailarín y coreógrafo nacido en Ourense en 1923. Se formó en escuelas europeas en danza clásica y folclore para, a su vuelta, fundar en 1949, junto con su mujer, Victoria Canedo, lo que desde muy joven fue su sueño, el Ballet Gallego que lleva su nombre. Aunó en el sus dos pasiones, la danza y su tierra, Galicia. Fue un pionero en la estilización de la danza gallega y en la dignificación de esta a través de la fusión con la danza clásica.

Premiado en numerosas ocasiones por su dedicación a Galicia y la difusión de su cultura, dedicó su vida plenamente al Ballet que hoy lleva su nombre y del que fue coreógrafo y director hasta su fallecimiento en 1995.

Victoria Canedo

A pesar de que el Ballet se rebautizó con el nombre de su fundador, Rey de Viana, tanto su creación como su desarrollo fue fruto del trabajo conjunto del matrimonio entre este y Victoria Canedo, por lo que visibilizar la labor de la maestra de baile es fundamental para entender el buen funcionamiento de la compañía. En cierto modo fue la que llevó el peso del trabajo diario de los bailarines y su base técnica, suponiendo un pilar fundamental e imprescindible en el buen hacer del Ballet. A la muerte de su marido pasó a hacerse cargo de la dirección del mismo, momento en el que su figura se hizo más visible estrenando coreografías propias y por medio de la labor de representación que supone el papel de director.

Victoria Canedo y José Manuel Rey de Viana se conocieron en un hospital de A Coruña en el que ella trabajaba como enfermera y él estuvo como herido de guerra. Entre ambos crearon un legado de singular relevancia a nivel artístico, estético, cultural y antropológico.

Sin duda, sería imposible haber llevado a cabo tremenda labor sin el esfuerzo y el tesón que Victoria Canedo demostró desde que el Ballet era únicamente una idea que parecía utópica hasta el final de su trayectoria, con ella al frente del mismo.

Pilar Peña de Castro

En 1978, con diez años, empezó a estudiar danza clásica en La Coruña. En 1982 ingresó en la escuela del BGRV, donde se preparó para completar los estudios de danza de conservatorio. En 1984 pasó a formar parte del Ballet como bailarina y, posteriormente, ya en el marco del IGAEM, comenzó a ejercer como profesora de danza y coreógrafa. Tras la disolución del Ballet y la puesta en funcionamiento del Centro Coreográfico comenzó a ejercer como responsable del Departamento de documentación de este organismo.

Además del título de danza posee el certificado de profesor de la Royal Academy of Dance (RAD). A su muerte, José Manuel y Victoria le dejaron en testamento todo el legado del Ballet (derechos de las coreografías, diseños de vestuario...).

Belén Vázquez Merelles

Comenzó su formación en danza a la temprana edad de tres años y el 1 de julio de 1981, con 14, fue invitada a formar parte del Ballet, a la que perteneció hasta su disolución en diciembre de 2005. En 1992 pasó a ser profesora de danza en la compañía compaginándolo con su función como bailarina y en el año 2000 comenzó a ejercer también como coreógrafa.

Como Pilar, posee el título de danza y a mayores el certificado de profesor de la Royal Academy of Dance (RAD). Actualmente es la responsable del Departamento de formación del Centro Coreográfico Galego.

Apéndice 2. Entrevista a María Reyes González Canda

Realización del cuestionario

¿Cuándo comenzó tu relación con el BGRV y cómo?

¿Qué visión tenías del Ballet Gallego antes de entrar?

En tu opinión, ¿cuáles son los objetivos principales de este ballet?

¿Cuál es tu impresión de la visión por parte del público y de las instituciones en los diferentes lugares y naciones donde actuasteis?

¿Qué públicos eran más receptivos?

¿Cuál era el perfil de bailarines que componían el Ballet?

Por parte de la dirección, ¿cuáles eran las cuestiones que más se valoraban a la hora de crear o de escoger las piezas para los espectáculos?

¿Qué pieza guardas en tu recuerdo como más especial o que espectáculo concreto?

Igual tienes alguna anécdota o algún suceso que creas que pueda tener relevancia o interés.

Transcripción (transcripción natural, omitiendo interjecciones, palabras repetidas o mal pronunciadas, para que el texto sea claro y sin errores y por lo tanto más adecuado al fin académico para el que está destinado).

- María: Te agradezco mucho que estés aquí, tu disponibilidad para hacer esta entrevista sobre el Ballet Gallego Rey de Viana. Quería preguntarte, para empezar, cuándo comenzó tu relación con el Ballet Gallego?

- Reyes: Bueno, hola, gracias por invitarme. Mi relación con el Ballet Gallego empezó en enero del 96, que me presenté a la audición de este Ballet en A Coruña. De aquella había terminado ya la carrera de danza clásica y magisterio y estaba estudiando Pedagogía en Santiago, entonces dije: bueno vamos a probar...

- María: O sea, que compaginabas las dos cosas no? Todavía estabas estudiando

- Reyes: sí
- María: Bien, entonces, ¿tú llegaste a coincidir con José Manuel? No llegaste a coincidir con él.
- Reyes: No, él se murió en noviembre del 95 y yo entré el primer año.
- María: Entonces sólo trabajaste con Victoria. Vale, y, antes de entrar en el Ballet, ¿qué visión tenías del Ballet Gallego? Antes de incorporarte a la compañía, o sea, ¿qué idea tenías tú antes de entrar?
- Reyes: A ver, yo, mi padre me había llevado cuando era pequeña a ver un espectáculo del Ballet en Vigo, mi padre coruñés, y yo la verdad es que me quedé impresionada. Yo recuerdo muchísima gente en el escenario, todos iguales, unos vestuarios impresionantes...
- María: Claro, porque para ti lo que más te impresionó quizá sería el conjunto, el conjunto de las coreografías...
- Reyes: Las coreografías técnicamente no eran difícilísimas, ni tenían una complicación de que te fueses a matar, a caer.
- María: Sí, pero visualmente...
- Reyes: Pero visualmente eran impresionantes, la igualdad de todos, los brazos, la cabeza, bueno, el vestuario, que eso era una pasada.
- María: El vestuario, impresionante también. Claro, ¿y esto fue un poquito la idea con la que tú te decidiste a hacer la audición? O sea, al ver al Ballet decidiste hacer esa audición?
- Reyes: Sí, sí, claro. A mí me gustaba bailar, me iba para Santiago a estudiar Pedagogía y éstos ensayaban en Coruña, entonces dije, ¿por qué no? Había terminado la carrera.
- María: Claro, porque la verdad es que para los bailarines gallegos éste era...
- Reyes: O te ibas fuera de Galicia...

- María: Esto era una oportunidad, bueno, fantástica, para poder trabajar aquí. Y, por otro lado, en tu opinión, ¿cuáles eran los objetivos de este *ballet*? Qué veías tú que era la intención principal de la compañía?

- Reyes: Hombre, yo creo que lo principal era fomentar la danza gallega, pero este ballet era único porque fusionaba danza clásica con danza galega y dar a conocer Galicia y este tipo de danza era una herramienta perfecta. De hecho siempre había lleno absoluto en todas las actuaciones.

- María: Y, en relación con esto, tú ves mucha influencia posterior en compañías que actualmente están trabajando en Galicia?

- Reyes: Hombre, yo creo este *ballet* fue el pionero en fusionar y después a partir de ahí si que hay otras ahora que fusionan danza contemporánea con gallego, otras que simplemente es gallego pero no es tan purista como eran antes. Yo creo que sí.

- María: Y, por otro lado, ¿cuál es tu impresión de la visión por parte del público y de las instituciones? Porque este *ballet* giró a lo largo de todo el mundo, entonces ¿cuál es tu visión por parte del público y de las instituciones a lo largo de los lugares donde actuasteis?

- Reyes: A ver, el apoyo era incondicional, tanto por parte de las instituciones como del público. A cualquier sitio que íbamos había, como te dije antes, lleno absoluto, o sea era una pasada. La verdad es que pertenecer al Ballet era en aquella época como un poco famoso, te pedían autógrafos. Y aún encima éramos jóvenes, porque todos éramos jóvenes. Hacíamos unos viajes que, de aquella, no nos podíamos permitir, entonces, era una pasada, pertenecer al Ballet.

- María: Es que además, estuvisteis, bueno en América muchísimo.

- Reyes: Si, yo ya menos, porque desde que murió José Manuel viajaron menos, pero Sudamérica, sobre todo.

- María: Y, precisamente, me parece interesante también esto, porque en Sudamérica, hay mucha emigración, y que sensación te daba a ti de la gente, de los emigrantes cuando iban a ver el *ballet*.

- Reyes: Yo eso no lo viví, me lo contaban, que era...
- María: Volcarse
- Reyes: Era una pasada. Claro, yo eso no lo viví pero yo fui a Nueva York, después Londres, París, Festival Intercéltico de Lorient, bueno, unos viajesos... Y claro la gente de fuera es como que valora más, lo que suele pasar siempre, valoras más lo de...Y la morriña
- María: Claro porque lo que suele pasar es que los que están fuera...ver todo eso justo allí, es como traer un pedacito ¿no? Entonces, bueno esto va un poquito en relación pero ¿los públicos que tú notabas más receptivo quizás?
- Reyes: Bueno, había toda clase de públicos, jóvenes, mayores, la verdad es que muchas veces, por ejemplo en Galicia bailábamos al aire libre, entonces, el Ballet Gallego era muy conocido, es como si ahora, bueno a mi me pasa por ejemplo ahora, la Sinfónica, viene la Sinfónica y se llena. Bueno solíamos bailar en los pueblos, en las plazas del pueblo, se llenaban. De hecho íbamos a ensayar y ya había gente sentada cogiendo sitio.
- María: Ya estaban viendo los ensayos, ya tenían interés.
- Reyes: O se pone a llover, que en Galicia era bastante común y estaban con el paraguas ahí aguantando el chaparrón.
- María: Porque ¿los escenarios al aire libre tenían cubierta? ¿O bailabais en abierto normalmente?
- Reyes: No, era muchas veces en abierto, sí.
- María: Bueno, pero ¿había espectáculos que quizá eran más propicios para bailar en escenario? O en general todos los espectáculos podían ir, digo en escenario, en teatro.
- Reyes: Bueno si, hombre depende. Es que después, como también, había coreografías que eran en zapatillas de punta, entonces esas no se llevaban al exterior.
- María: Claro esas no, ¿verdad? Por eso decía si a lo mejor había variaciones de los espectáculos para aire libre o para...

- Reyes: Si, se adaptaban un poco pero bueno, a veces también lo que hacían era: aquí no podemos bailar con las puntas de ballet, media punta. Y ya está. Si, porque era lo menos. La mayoría era danza galega.

- María: Si, y con zapato.

- Reyes: Si

- María: Y en cuanto a lo que son los bailarines, el perfil de los bailarines, ¿qué tipo de perfil se escogía a la hora de...?

- Reyes: Pues, en general, la compañía de danza estaba formada por gente joven y unos teníamos distintos perfiles, unos teníamos formación de danza clásica y otros de danza galega. La mayoría era gente de Galicia pero también había pues de Barcelona, de Madrid, de Alicante, incluso había un ruso, dos moldavos, cubanos, argentinos.

- María: Y esta gente ¿tenía formación en danza de carácter?

- Reyes: Clásica, y los moldavos de carácter.

- María: Y por parte de la dirección ¿qué cuestiones se valoraban más a la hora de escoger las piezas para crear los espectáculos?

- Reyes: Pues la verdad esto no lo sé. Había, según mi opinión, años, como los años xacobeos, que la temática estaba clara, iba a ser relacionada con el xacobeo, entonces eran los peregrinos, o distintos, hubo un año que fueron los distintos caminos, el camino inglés, el camino francés, el camino portugués entonces eran danzas pues una portuguesa, otra inglesa, entonces eso estaba claro. Después, otros años, yo no sé cómo se elegía la temática, eran distintas temáticas y se iba haciendo el espectáculo. Quien lo elegía no lo sé, si era la dirección o venía impuesto de la Xunta o de... no lo sé.

- María: Claro, una vez estás metida en la dinámica de las instituciones públicas a veces van un poquito... Y ¿qué pieza guardas en tu recuerdo como más especial o el espectáculo en concreto?

- Reyes: A ver, a mí, coreografías hay muchísimas que me encantaban, otras no tanto, pero bueno, en general, como te dije antes, como técnicamente no eran súper difíciles yo el recuerdo, o sea, disfrutaba como una enana en el escenario. Así una coreografía de esas

que guardo un recuerdo estupendo es por ejemplo Tempos de Muñeira, que éramos sólo tres y con un vestuario típico de Tui y era una pasada.

- María: Bueno y así para terminar, ¿tienes alguna anécdota, o algo así que te gustaría compartir que te parezca interesante o que veas tu que...?

- Reyes: Bueno, anécdotas que se puedan contar... No, a ver, espectáculos así de recuerdos maravillosos pues Nueva York lo recuerdo... impresionante. A parte de espectáculos de danza también hacíamos desfiles, hacíamos anuncios para promocionar con Tour Galicia para promocionar el Xacobeo y todo eso son cosas especiales que hacíamos que también son... guays iba a decir. Y, a ver, una actuación que recuerde así con mucho cariño fue mi última actuación, embarazada de cuatro meses, que me coincidió en Vigo, ciudad natal, lo que era el García Barbón, que antes se llamaba García Barbón, claro, esa actuación... es especial. Pero bueno, hay muchísimas. Y el Festival Intercéltico de Lorient, bueno, una ovación. Yo creo que es la mayor ovación que tuvimos, en un pabellón, claro, a lo mejor también hacía eco... No, pero era un pabellón enorme, muchísima gente aplaudiéndote, de repente paran de aplaudir, que es típico allí y cuando les gusta mucho dan con los pies en el suelo, bum, bum. Y claro eso..., es que ya sólo recordarlo se me pone la piel de gallina. Bueno, la verdad es que fue una experiencia maravillosa que no cambiaría nunca y que la vida del bailarín es fantástica. Es muy sacrificada porque también tiene sus partes, sus lesiones, sus tal, pero bueno e es muy agradecida.

- María: Bueno, muchísimas gracias. Te agradezco mucho que me permitieras hacer esto y nada, terminamos aquí. Gracias

- Reyes: A ti

Apéndice 3. Premios

- Premio Ciudad de Cáceres en 1959 por el II Festival de Folclore Hispanoamericano, organizado por el Instituto de Cultura Hispánica.
- Medalla de oro del Festival Internacional del Folclore de Schoten en Bélgica en 1960
- Gran Placa del León de San Marcos en el Festival Mundial del Ballet Folclórico de Venecia en 1961
- Ballet Estrella en el Festival Internacional de Saint Vicent en Italia en 1961
- Ballet Estrella en el Festival Internacional de Folclore de Schoten en Bélgica en 1961
- Estandarte de la ciudad de Ventimiglia en Italia en 1962
- Primer premio en el Festival Europeo de las Naciones de Opoeteren en Bélgica en 1963
- Cruz de Alfonso X el Sabio concedida por el Gobierno de España a José Manuel Rey de Viana en 1963
- Medalla de oro de la Feria Mundial de Nueva York en 1964
- Medalla de oro en el Festival Milenario de Luxemburgo en 1966
- Pedrón de Oro del Patronato Rosalía de Castro en 1966
- Medalla de oro de la Ciudad de A Coruña en 1968
- Premio de la Crítica del Festival de Música y Danza de Valencia en 1968
- Premio a las Bellas Artes de la Diputación Provincial de A coruña en 1968
- Primer Ballet Folclórico del Mundo en el Festival Internacional Céltico de Quimper en Francia en 1969

- Medalla de plata de la Diputación Provincial de A Coruña en 1974 por el 25 aniversario de la fundación del Ballet
- Ilustre hijo de A Coruña en 1981 a José Manuel Rey de Viana
- Trofeo Galeguidade no Mundo de la Enxebre Orde da Vieira al Ballet Gallego Rey de Viana en 1987
- Medalla de plata de Galicia a José Manuel Rey de Viana en 1994
- Medalla Castelao da Xunta de Galicia 1994 a José Manuel Rey de Viana

APÉNDICE 4. Indumentaria

JOTA (ROMERÍA)

Chicas:

- Dengue negro bordado con abalorios.
- Refajo de paño verde con cintas horizontales negras.
- Mantelo de terciopelo negro bordado con abalorios que ocupa lo mismo que el refajo.
- Camisa blanca de lazos verdes.
- Medias cortas blancas de encaje.
- Pololo blanco.
- Enagua blanca corta.
- Mantón rosa cruzado delante y atado a la espalda.
- Bobiné de encaje, anudado y con broche.
- Trenza larga con lazo de mariposa negro.
- Pendientes largos de azabache y plata.
- Castañuelas.
- Zapatos de piel negra con lazada en el empeine (zapatos de jota).

Chicos:

- Chaleco rojo.
- Chaqueta negra.
- Pantalón negro.
- Montera.
- Camisa blanca con botón dorado.
- Medias blancas de encaje.
- Faja verde claro.
- Polainas negras
- Castañuelas.
- Bota de caña baja de charol negro.

AIRES DE PONTEVEDRA

Chicas: Traxe de cortesana de fiesta de la ciudad de Pontevedra, s. XVIII

- Chaleco oscuro de raso, con bordado de flores en negro en la parte baja.
- Chaquetilla, acaba en la cintura, en negro con flores bordadas.
- Mantelo con cruce en la parte posterior en negro con flores bordadas.

- Enagua blanca.
 - Pololo blanco.
 - Medias enteras de encaje.
 - Pendientes dorados largos.
 - Trenza plegada en dos con lazo rojo atado con dos nudos y suelto
 - Hebilla dorada encima de la trenza.
 - Zapatos negros con pieza metálica en la puntera y tacón.
- Chicos: Traje de la Comarca de A Gudiña (Ourense). S. XVIII
- Chaleco blanco.
 - Chaqueta roja ribeteada con adornos en negro.
 - Pantalón negro con cinta roja en el lateral.
 - Camisa blanca con botón dorado.
 - Calcetines blancos.
 - Faja de seda azul turquesa.
 - Sombrero negro.
 - Botas de mediacaña de charol negras.

EMBRUXO

Traje femenino de gala de la comarca de Bergantiños (A Coruña). S. XVIII.

- Chaqueta de terciopelo burdeos, vivada en azabache negro, puño y cuello de encaje. -
- Sobre capelina negra de azabache y pedrería bordada a mano.
- Refajo azul turquesa.
- Mantelo de terciopelo burdeos con azabache y pedrería, bordado a mano.
- Medias de encaje enteras.
- Enagua blanca.
- 2 peinetas en el pelo, con recogido de moño.
- Pendientes de plata y azabache.
- Anillo en el dedo índice de mano derecha en plata y azabache.
- Botines de piel con puntera y talón de charol negro.

FLORES BRANCAS

Chicas:

- Refajo de terciopelo negro con flores grabadas

- chaquetilla de la misma tela que el refajo y corpiño negro con mantón blanco con flores incorporado
- mantilla
- enagua blanca corta
- pololos
- medias cortas blancas
- collar dorado
- pendientes largos
- lazo blanco en forma de mariposa
- trenza larga
- botines de terciopelo negro con punta de charol y botón blancos en los lados

Chicos:

- Pantalón terciopelo verde
- Chaleco terciopelo verde
- Medias blancas
- Camisa blanca ópera
- Faja de seda blanca
- Zapatos negros de hebilla

ZOQUEIRIÑOS

Chicas: Traje de las montañas de Chantada (Lugo). S. XVIII.

- Corpiño de flores vivado en amarillo y terciopelo marrón.
- Refajo amarillo con franja horizontal de flores.
- Camisa blanca con frunce en la parte superior de la manga con lazo amarillo.
- Medias blancas de encaje.
- Pololo.
- Enagua blanca.
- Paño verde con flecos anudado arriba.
- Lazada amarilla en punta trenza.
- Zuecos negros.

Chicos: Traje de las montañas de Chantada (Lugo). S. XVIII.

- Chaleco verde vivado en negro.
- Pantalón gris con remontas negras.

- Camisa blanca con manga globo.
- Medias de lana gruesa.
- Faja roja.
- Montera.
- Zuecos negros.

FIANDEIRAS

Traje Costumbrista. S. XIX.

- Traje largo negro bordado con flores de color visón con cuello y puños de encaje blanco.
- Medias de seda negra.
- Medias de ejecutivo negras
- Enagua negra con arco.
- Peluca de pelo blanco con trenza, con lazo de forma mariposa.
- Pendiente de perla en lágrima y broche de tres perlas de lágrima.
- Zapatillas negras.

PANDERETEIRAS

Recreación del traje femenino de la comarca de Leiro (Ourense), siglo XVIII.

- Traje entero: cuerpo liso amarillo-dorado y falda de rayas verdes y amarillas
- Dengue de terciopelo marrón bordado en pedrería negra
- Mantelo marrón bordado en pedrería negra
- Medias blancas de hilo
- Pololos blancos
- Enagua larga blanca
- Peinado: trenza larga
- Paño amarillo de flecos anudado en la cabeza
- Zapatillas de piel de color teja con hebilla en empeine plateada

TEMPOS DE MUIÑEIRA o PASO A TRES

Comarca de Tui (Pontevedra). S. XVIII

- Chaquetilla larga marrón oscuro (2) y granate (1), bordada en pedrería negra.
- Chaquetilla corta marrón oscuro (2) y granate (1), sobrepuesta bordada en pedrería negra.

- Refajo amarillo, fresa, o azul.
- Mantelo marrón oscuro (2) y granate (1), bordado en pedrería negra.
- Camisa blanca.
- Medias de hilo.
- Pololo blanco
- Enagua corta blanca.
- Trenza larga.
- Paño amarillo (2) y rojo (1).
- Casquete sobrepuesto con adorno de plumas.
- Zapatillas negras.

VERBAS AGARIMOSAS

Traje de la comarca de Borborás, Ourense. S. XVIII.

- Refajo blanco.
- Camisa blanca de encajes.
- Medias blancas de encaje.
- Pololo
- Enagua blanca.
- 2 Paños en triángulos, decorados y atados al cuerpo en la diagonal
- Lazada amarilla en la punta de la trenza.
- Sombrero de paja natural con banda de lazos trenzados que cuelgan por detrás.
- Pendientes
- 2 conchas.
- Zapatillas blancas.

OFRENDA Y DANZA

- levita beige y dorada
- pantalón dorado y fajín rosa fucsia
- camisas blancas de chorreras
- calcetines
- gorros beige
- zapatos de charol blancos con hebilla dorada

INDUMENTARIA GAITEIROS

- pantalón de tapicería verde y cordones dorados con faja dorada y de polainas teja y verde a rayas
- chaqueta de tapicería verde y teja y chaleco verde de moaré
- sombrosos
- botas de charol negras

APÉNDICE 5. Selección de piezas

ESCENARIO 1. Norma y tradición

Pieza	Coreografía	Descripción
	<p><i>Dor na alma</i></p>	<p>Coreografía más cercana a la danza neoclásica</p>
	<p><i>Pandereteiras</i></p>	<p>Estilización del folclore</p>
	<p><i>Homenaxe á música</i></p>	<p>Muestra de coreografía ejecutada en media punta</p>

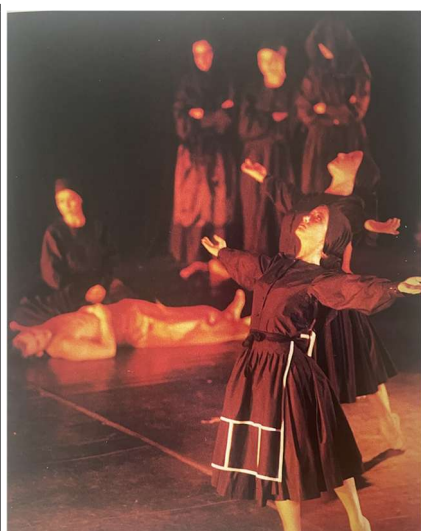


Adeus a Mariquiña

Muestra de coreografía ejecutada en puntas

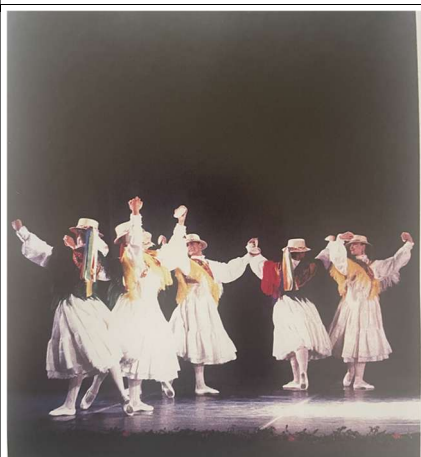
ESCENARIO 2. Identidad

Pieza	Coreografía	Descripción
	<p><i>Pandereteiras,</i></p>	<p>Coreografía de inspiración en las tradicionales “pandereteiras” gallegas que pretende ensalzar la presencia indispensable de este instrumento en las fiestas gallegas</p>
	<p><i>Xentes do mar</i></p>	<p>Utiliza música popular y vestuario de la Costa da Morte, A Coruña del siglo XVIII. Representa una danza marinera primitiva de origen castreña en la que se “representa la bravura, serenidad y alegría de las gentes del mar”</p>



Pranto

Muestra una escena trágica sobre la muerte en el mar que tanto asola a los marineros gallegos, centrándose en el dolor y el llanto de sus mujeres. La música de *Pranto* es de Canuto Berea y el vestuario contemporáneo de las Rías Baixas.





Verbas agarimosas

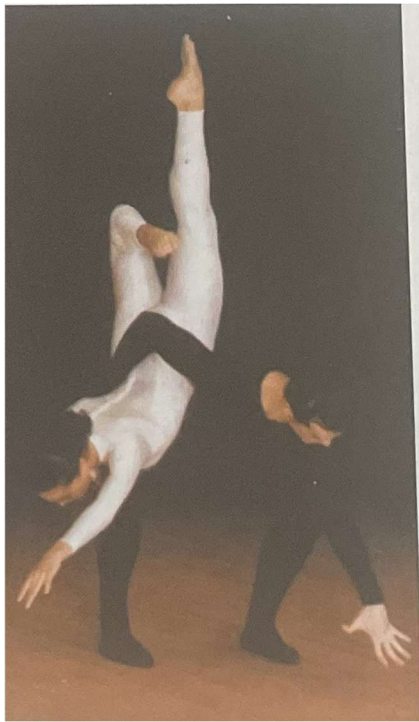
Es una danza amorosa en la que las jóvenes muestran este sentimiento a través de sus “castos y mansos movimientos salpicados de algún que otro sobresalto, así tejen y destejen los primores de su amorosa danza”. Usa música popular y vestuario de la comarca de Borborás, Ourense del siglo XVIII



Danzade

Centrada en el sentimiento de libertad que se refleja a través de una danza en tres tiempos que simboliza las “virtudes esenciales de la danza: la emoción, la expresión y el ritmo” la música tradicional es interpretada por Faíscas, de Rodrigo Romaní interpretada por Milladoiro y de Citania también interpretada por

		<p>Milladoiro. El diseño de vestuario original es de Rey de Viana, inspirado en el traje popular gallego de la ribera del Miño.</p>
	<p><i>Belidas Fiandeiras</i></p>	<p>El “espíritu y delicadeza de la mujer gallega” se representa a través de la pieza <i>Belidas Fiandeiras</i> con una composición “rítmico-musical variada y graciosa”</p>
	<p><i>Dor na alma</i></p>	<p>El sentimiento de soledad, de melancolía y de angustia, expresado por Rosalía de Castro, para la que se creó <i>Dor na alma</i>, adaptación coreográfica del poema de Rosalía Negra Sombra con música de Xoan Montes.</p>



Campanas de Bastavales

Con música de Amancio Prada, basada en el poema de Rosalía de Castro y vestuario original de Victoria Canedo. “La lírica de Rosalía de Castro, escenario donde se interpreta su vida interior, refleja el negro pesar que acompaña durante toda su vida y que la inspira en su romanticismo. Un velo de soledad y angustia envuelve el alma de la poetisa. La única libertad para su tormento será la que la muerte le traiga”



Adeus a Mariquiña

Inspirada en el poema de Curros Enríquez del mismo nombre y en la que se narra la separación de una joven de su enamorado, un gaitero que se dispone a partir hacia América.



Pombas

Hace referencia a una de las edificaciones de referencia en los pazos gallegos, el palomar. En ella “las bailarinas se convierten en palomas con su ligero volar”.



Romaría

Nos presenta el ambiente costumbrista y tradicional de las romerías gallegas culminando con la interpretación de los tres bailes más característicos de Galicia: la muñeira, el fandango y la jota.



Chouteira de Lérez

Utiliza música popular y vestuario de la comarca de Lérez, Pontevedra del siglo XVIII.



Aires de Pontevedra

Con música tradicional interpretada por Milladoiro, vestuario femenino de traje cortesano de fiesta de la ciudad de Pontevedra del siglo XVIII y masculino de traje de la comarca de A Gudiña, Ourense del siglo XVIII. Se trata de una danza de damas y galanes en la que se hace referencia a la festividad del pueblo pontevedrés y su particular situación geográfica.





Flores Blancas

Representa una “ceremonia en la que las jóvenes tenían que pasar bajo un arco de flores blancas formado por los chicos, rito indispensable al llegar a su mayoría de edad. Antiguamente en Galicia la mujer no podía mostrar su rostro en todo su esplendor ni asistir a la presencia de los jóvenes si no habían realizado esta ceremonia”.



Carballesa de Leiro

Se caracteriza por la música popular y vestuario de gala de la zona de Leiro, Ourense (siglo XVIII). Es un ejemplo de variante de la muñeira que presenta un ritmo binario y tiempo muy vivo, “elementos que le dan el aspecto de una

		<p>auténtica contradanza de entidad propia”.</p>
	<p><i>Ofrenda e Danza ao Apóstolo Santiago</i></p>	<p>Música popular y voz de Lorena Mckennitt, vestuario según uso y costumbre en la Galicia del siglo XVIII.</p>
	<p><i>Repenicoque</i></p>	<p>Música popular, vestuario de traje de cantero pontevedrés y traje de campesina de Betanzos del siglo XVIII. “Creación coreográfica sobre el más universal de los artesanos gallegos. Es una elegía intencionada que desea ser emocionado homenaje a estas personas que quizá sin saberlo, con sus manos en la piedra, hicieron grandes obras de arte”.</p>



Noite de Bruxas

Antes de que los chicos y chicas se acerquen a la hoguera tradicional de San Juan lo hacen las brujas. Pero el aquelarre es disuelto por el sonido del pandero con el que llegan los campesinos para la danza, medio religiosa y medio pagana, que culmina con una impresionante pandeirada.



Loita na tribu de Breogán:

Música de percusión (originariamente, música compuesta por el director de la orquesta y del cuerpo de gaiteros del Ballet, Faustino del Río). Vestuario diseño de Rey de Viana (originariamente, indumentaria inspirada en la antigua tribu de los Calecos). Representa una danza guerrera con las típicas mocas o mazas que aún se conservan en algunos bailes populares gallegos, especialmente en los de desafío.



Danza dos Cigarróns

Música a ritmo de percusión y vestuario con traje típico de este personaje del carnaval gallego, según datos recogidos en el Museo Arqueológico de Verín (Ourense).



Danza dos Galos

Música popular. Para el vestuario, los trajes femeninos son de gala, de la Terra Chá y los masculinos de labradores de la zona de Betanzos. Todos ellos, del siglo XVIII. “La profunda expresividad del baile gallego se refleja en cada uno de los pasos de esta danza popular. Simboliza el ritual de cortejo de los gallos, en el que las gallinas se dejan conquistar”.

Lembranzas

El primer acto se dedica a los mitos y hazañas de Hércules, las luchas de Breogán, y el nacimiento de la ciudad de A Coruña, así como a historias de castillos y pazos y los rituales mágicos de la noche de San Juan

Acto primeiro

HÉRCULES

A torre de Hércules da Coruña é o escenario onde se desenvolven algúns dos máis antigos relatos de Galicia, nos que se mesturan tradición, mito e historia.

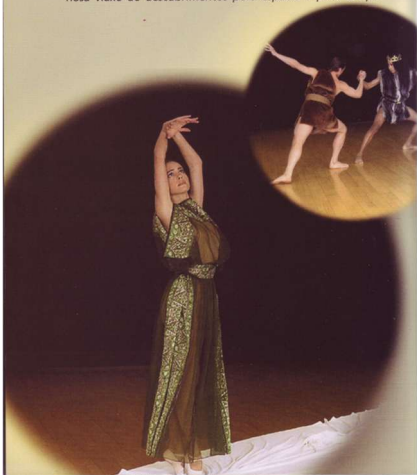
Tomada da tradición grecolatina, a lenda de Hércules é incorporada, no século XIII, polo rei de Castela, Afonso X o Sabio, á súa "Crónica General", onde se dá conta do feroz combate librado por Hércules contra o malvado xigante Xerión, que tiña aterrORIZADA á xente do lugar. "Lidieron tres días sen descanso –dinos a Crónica- e o remate venceu Hércules e cortou a cabeza de Xerión. E naquel lugar mandou facer unha torre moi grande, e meteu a cabeza de Xerión nos alcerces. E mandou fundar alí unha gran cidade... E como o primeiro poboador que veu foi unha muller que tiña por nome Crunna, puxo este nome á cidade".

BREOGÁN


O outro dos personaxes míticos relacionados coa Torre de Hércules é o caudillo celta Breogán. No "Libro das Invasións", que é unha recompilación das lendas irlandesas feita no s. XII, fábase de que Breogán completa o dominio das tribos de España que comezara Brath, o seu pai; de que fundara despois a cidade de Brigantia –A Coruña- e construíra alí a súa Torre.

Esta lendas irlandesas engaiolaron a Murguía e ós seus contemporáneos. Entre eles estaba Pondal, que retoma o mito celta de Breogán e na letra do Himno Galego consagrará definitivamente a Galicia como "confin dos verdes castros, país de Breogán".

A danza é, por natureza, rebuldeira, nómada, viaxeira... Pero a súa viaxe non é unha aventura ó chou, senón un periplo de descubrimentos, de achegamentos, de buscas. Neste sentido, o Ballet Galego Rey de Viana deseñou o espectáculo "LEMBRANZAS" como unha navegación polo mar das lendas e as tradicións – as fazañas de Hércules, as loitas de Breogán, os castelos e os pazos; internándose despois polo océano da emigración e da diáspora. Convidámoslos a acompañarnos na nosa viaxe de descubrimentos polo espazo e polo tempo.



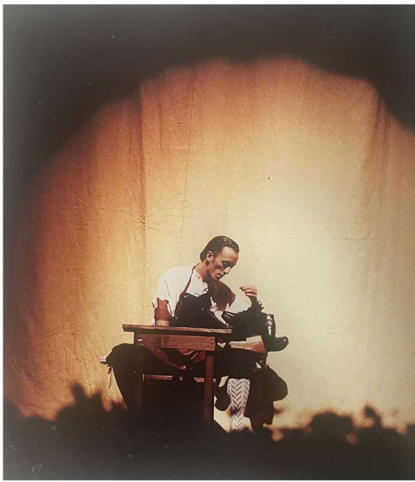
ESCENARIO 3. Danza decorada

Pieza	Coreografía	Descripción
	<p><i>Danza dos Galos</i></p>	<p>Traje femenino de gala, de la Terra Chá y los masculinos de labradores de la zona de Betanzos del siglo XVIII</p>
	<p><i>O Espantallo</i></p>	<p>Traje diseño original de Victoria Canedo y trajes basados en el vestuario campesino de Noia (s. XVIII)</p>
	<p><i>Choqueiriños de Chantada</i></p>	<p>Traje montañés de Chantada, Lugo</p>
	<p><i>Fiandeiras</i></p>	<p>Traje del siglo XIX</p>



Aires de Pontevedra

Vestuario femenino de traje cortesano de fiesta de la ciudad de Pontevedra del siglo XVIII y masculino de traje de la comarca de A Gudiña, Ourense del siglo XVIII



Regueifa dos zocos

Este ballet gira alrededor del zueco, elemento indispensable de la montaña. Los jóvenes quieren burlarse de las pobres chicas, pero el “zoqueiriño”, protector de los humildes, ofrece a los pies descalzos unos hermosos zuecos negros. Vuelven los jóvenes a insistir en su premeditada burla, y asombrados, contemplan el surgir airoso de las cuatro chicas, que con gesto de reto los invitan a danzar, dando lugar a una espectacular exhibición de las infinitas variantes del bailar gallego.



Chovendo en Compostela.

Danza de rito ceremonioso que se ejecuta con zuecas y en la que se refleja el aspecto acogedor y cariñoso del paraguas.



Fonte do Pátio Real.

Las bailarinas ejecutan una danza con los cubos sobre sus cabezas en perfecto equilibrio, tejiendo y destejiendo una serie de pasos y giros de gran efecto plástico.



Aguilladas e augariñas.

Música popular del siglo XVIII. Vestuario de las bailarinas, traje montañés de la época y el de los bailarines, indumentaria típica dos “arrieiros”. La “aguillada”, vara con aguijón con la que se encerra a los bueyes, y la “augariña”, la capa de paja para protegerse de la lluvia, son los elementos que le dan título a este “baile de arrieiros”, en el que las bailarinas llevan sobre sus cabezas los capazos para el vino.



Verbas garimosas / verbas agarimosas.

Música popular. Vestuario Borborás, Ourense (siglo XVIII). Es una danza en la que las jóvenes hablan de amor, por medio de sus conchas, con castos y mansos movimientos salpicados de algún que otro sobresalto; así tejen y destejen los primores de su amorosa danza.



Zuecas tradicionales

ESCENARIO 4. Dimensiones

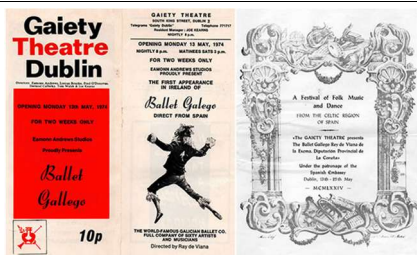
Pieza	Descripción	
	<p>Cartel Teatro del Liceo</p>	



Recorte de Prensa viaje a Irlanda



Recepción del alcalde de Nueva York, Robert Wagner



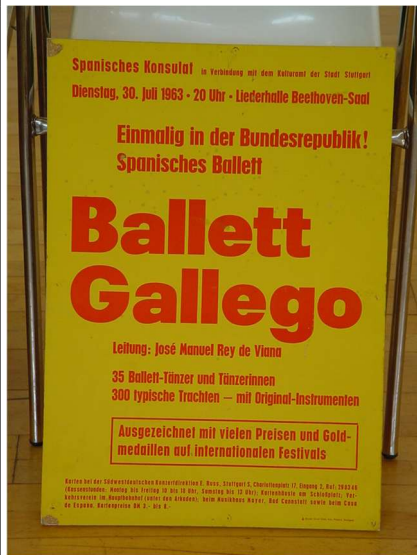
Programa Teatro Gaety en Dublín



José Manuel Rey de Viana junto al cartel del BGRV en el Sadler's Wells en Londres



Cartel Palma de Mallorca



Cartel Alemania



Cartel Luxemburgo

ESCENARIO 5. Idas y vueltas

Pieza 1	Pieza 2	Comparativa
		<p>Comparativa Sombrero de Tres Picos y Romaría</p>



Comparativa Leira de Nova Gallega de Danza y espectáculo Jacobsländ

Enlaces con videos de las coreografías del BGRV

https://www.youtube.com/watch?v=3uyWXYAf2Cw&list=PLbOzKflQlwRIILyvU2xk_D-hZiuYD3L0X&index=2

https://www.youtube.com/watch?v=u14-TjFICDk&list=PLbOzKflQlwRIILyvU2xk_D-hZiuYD3L0X&index=6

https://www.youtube.com/watch?v=IG9YNF7VLTE&list=PLbOzKflQlwRIILyvU2xk_D-hZiuYD3L0X&index=7

https://www.youtube.com/watch?v=lUMi6DOS_IQ&list=PLbOzKflQlwRIILyvU2xk_D-hZiuYD3L0X&index=8

https://www.youtube.com/watch?v=LCPqIRU45AI&list=PLbOzKflQlwRIILyvU2xk_D-hZiuYD3L0X&index=9

https://www.youtube.com/watch?v=xc9xyQgF5I8&list=PLbOzKflQlwRIILyvU2xk_D-hZiuYD3L0X&index=10

https://www.youtube.com/watch?v=rPbspOoeAmI&list=PLbOzKflQlwRIILyvU2xk_D-hZiuYD3L0X&index=11

https://www.youtube.com/watch?v=wYN5ybCs0ss&list=PLbOzKflQlwRIILyvU2xk_D-hZiuYD3L0X&index=12