

# UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



## TRABAJO FINAL DE MÁSTER

*Máster Oficial Interuniversitario en  
Gestión Cultural*

TÍTULO:  
El coreógrafo Gustavo Ramírez

Dirigido por: Vicent Giménez Chornet

Presentado por: M<sup>a</sup> Isabel Gea Giménez

CURSO 2019/2020

## **Agradecimientos**

A Joseta García Torregrosa, Paula Quiles Franco, Raquel Linares Romero, Yadira Rodríguez Fernández, Melodía García Sánchez y Edmundo Gómez Martín por sus palabras que han aportado tanto a este trabajo.

A Luis Crespo Portero, por tus palabras cargadas de arte.

A Verónica García Moscardó por animarme a realizar este trabajo y ser siempre tan generosa. Eres una profesora que siempre llevaré en el recuerdo.

A Gustavo Ramírez Sansano por ser tan dadivoso y amable con este trabajo y conmigo. Estaré siempre agradecida.

A mis padres, por dejarme elegir, equivocarme y acertar, por luchar y, sobre todo, por no rendiros jamás.

A mi hermana Virginia, por la constancia de este trayecto.

A mis amigos, tenéis máster en amistad.

A Clara Pardo Rozalén, has sido lo más bonito de este recorrido.

A mis profesores de la Universidad Politécnica de Valencia y la Universidad de Valencia por toda la formación.

A Vicent Giménez Chornet por la instrucción y el aprendizaje, la ayuda y el apoyo para que este trabajo haya sido posible.

A Natalia Blanco Bayón, me has enseñado que el camino se hace con la perseverancia y que en el mundo, las cosas grandes se hacen siempre comenzando por las pequeñas.

*Para Emilia,  
eres la prueba de que tengo corazón.*

*Te quiero 3000*

## **Resumen**

Gustavo Ramírez Sansano es un coreógrafo español con una gran trayectoria internacional. Ha desarrollado su trayectoria siendo intérprete en prestigiosos ballets y ha sido galardonado con numerosos premios internacionales. En 2006, Gustavo Ramírez Sansano funda la compañía de danza Titoyaya Dansa, que desarrolla los trabajos íntimos y personales del coreógrafo. Es por ello que, la intención con la que se aborda el presente Trabajo Final de Máster es realizar un estudio pormenorizado acerca de la trayectoria de la figura del coreógrafo y bailarín hasta la actualidad, llevando a cabo la metodología de una investigación cualitativa. Nuestra intención es recoger información sobre la figura del bailarín y coreógrafo a partir de la documentación que haya sobre su trabajo, tales como artículos de prensa y a través de entrevistas personales, conocer el contexto en el que se ha desarrollado y qué tiene de original en su arte.

## **Palabras clave**

Danza, danza-contemporánea, coreógrafo, bailarín y Gustavo Ramírez Sansano.

### **Abstract**

Gustavo Ramírez Sansano is a Spanish choreographer with a great international career. He has developed his career as an interpreter in prestigious ballets and has been awarded numerous international awards. In 2006 Gustavo Ramírez Sansano founded the dance company Titoyaya Dansa, which develops the intimate and personal works of the choreographer. That is why, the intention with which this Master's Final Project is approached is to carry out a detailed study about the trajectory of the figure of the choreographer and dancer up to the present time, problems at the end of the methodology of a qualitative investigation. Our intention is to collect information on the figure of the dancer and choreographer from the documentation that exists on his work, stories as press articles and through personal interviews, to know the context in which it has been developed and what is original in his art.

### **Keywords**

Dance, contemporary-dance, choreographer, dancer and Gustavo Ramírez Sansano.

## Tabla de Contenido

El coreógrafo Gustavo Ramírez .....	10
Objetivos .....	11
Razonamiento del interés .....	12
Estado de la cuestión .....	14
Aportaciones que se esperan alcanzar .....	17
Metodología .....	18
Fase 1. Planteamiento del problema .....	19
Fase 2. Propósito de la investigación .....	19
Fase 3. Revisión bibliográfica .....	22
Fase 4. Análisis documental .....	22
Fase 5. Conclusiones .....	23
Cuerpo central de la investigación .....	24
El arte en la primera mitad del siglo XX .....	24
El arte en la segunda mitad del siglo XX .....	27
La danza en la segunda mitad del siglo XX.....	28
Danza Posmoderna .....	30
La danza en Europa en la segunda mitad del siglo XX.....	31
Danza Moderna Alemana .....	32
La danza en España en la segunda mitad del siglo XX.....	33
La danza contemporánea en España.....	34

La danza contemporánea en la Comunidad Valenciana .....	40
Gustavo Ramírez Sansano .....	43
Sus inicios y formación .....	43
El coreógrafo .....	46
Titoyaya Dansa .....	56
Características .....	63
Festivales, premios y reconocimientos .....	71
Conclusiones .....	74
Primera cuestión .....	74
Segunda cuestión .....	75
Tercera cuestión .....	75
Cuarta cuestión.....	76
Prospectiva .....	77
Referencias .....	79

**Lista de tablas**

Tabla 1. Antecedentes en relación al estilo del coreógrafo. ....	16
Tabla 2. Trabajos.....	46
Tabla 3. Óperas.....	51
Tabla 4. Próximos trabajos .....	52
Tabla 5. Premios y reconocimientos. ....	72



**Lista de figuras**

Figura 1. Gráfica de objetivos. ....	12
Figura 2. Cuestiones de investigación y objetivos. ....	21
Figura 3. Proceso de investigación. ....	23
Figura 4. Características. ....	70

## El coreógrafo Gustavo Ramírez

Tal y como refleja su biografía en la web de su propia compañía de danza, Gustavo Ramírez Sansano no necesita presentación en el mundo de la danza internacional. Alicantino, con una trayectoria internacional como bailarín y, posteriormente, como coreógrafo, siendo galardonado por numerosos premios y estando al frente como coreógrafo de grandes compañías de danza como *Tanz Theater München* o *Nederlands Dans Theater*. Por ello que la intención del presente Trabajo Final de Máster (en adelante TFM) es la recogida de información de la trayectoria de Ramírez Sansano y su impacto actual en el mundo de la danza contemporánea.

Ramírez Sansano nace a finales de los años 70, comenzando sus estudios de danza en la escuela de Joseta García en Almoradí (Alicante) y, más tarde, en el *Institut del Teatre* en Barcelona. Es ahí donde comienza a realizar interpretaciones como bailarín en grandes compañías. Y es en 1997 cuando, con la obra *Fetos*, gana el premio *Ricard Moragas* y comienza su carrera como coreógrafo.

Compañías de danza de todo el mundo tienen en su programación coreografías de Ramírez Sansano, siendo, alguna de ellas, como *Luna Negra Dance Theater* dirigida por el coreógrafo entre 2009 y 2013. La revista online danza.es (s.f.) perteneciente al Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) declaraba:

“La etapa de tres años al frente de la compañía Luna Negra Dance Theater terminó de consolidarlo como uno de los valores de la danza mundial actual y algunas de las entidades de mayor prestigio, como Juilliard School of Arts o Jacob’s Pillow cuentan con Gustavo Ramírez para sus actividades, ya sean formativas o de escena” (Revista online danza.es s.f).

Es en el año 2006 cuando, junto con Verónica García, fundan la compañía *Titoyaya Dansa* que, desde entonces ha realizado giras por todo el mundo,

estrenando numerosos ballets, piezas de diferentes estilos u obras innovadoras inspiradas en otros campos del arte como es la literatura de la *Metamorfosis* de Kafka.

Ramírez Sansano, entró en 2012 en la lista de los 25 personajes más relevantes de la danza mundial en la revista *Dance Magazine* y como una de las 10 personalidad de la danza más destacadas en la revista *Por la Danza*.

Es evidente que la danza que se desarrolla en los teatros de todo el mundo va ligada al término contemporáneo, definido por la Real Academia de la Lengua Española, en adelante RAE, como "existente en el mismo tiempo que otra persona o cosa". Por ese motivo, en la danza contemporánea y en el desarrollo de la misma podemos encontrar una gran variedad de obras con estéticas y estilos diferentes.

Así pues, queremos conocer cómo se ha ido desarrollando el coreógrafo y cómo se desarrolla en la actualidad, conociendo así toda su trayectoria y reconocimiento.

Por ello, centraremos el presente TFM en estudiar la influencia de la danza, en general, y la danza contemporánea, en particular, y lo que estas han aportado a la figura del coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano.

## **Objetivos**

En este apartado vamos a exponer los objetivos que nos planteamos en el presente TFM, tanto generales como específicos. Con ellos, nuestra intención es plasmar todo aquello que pretendemos resolver cuando finalicemos el proceso de investigación.

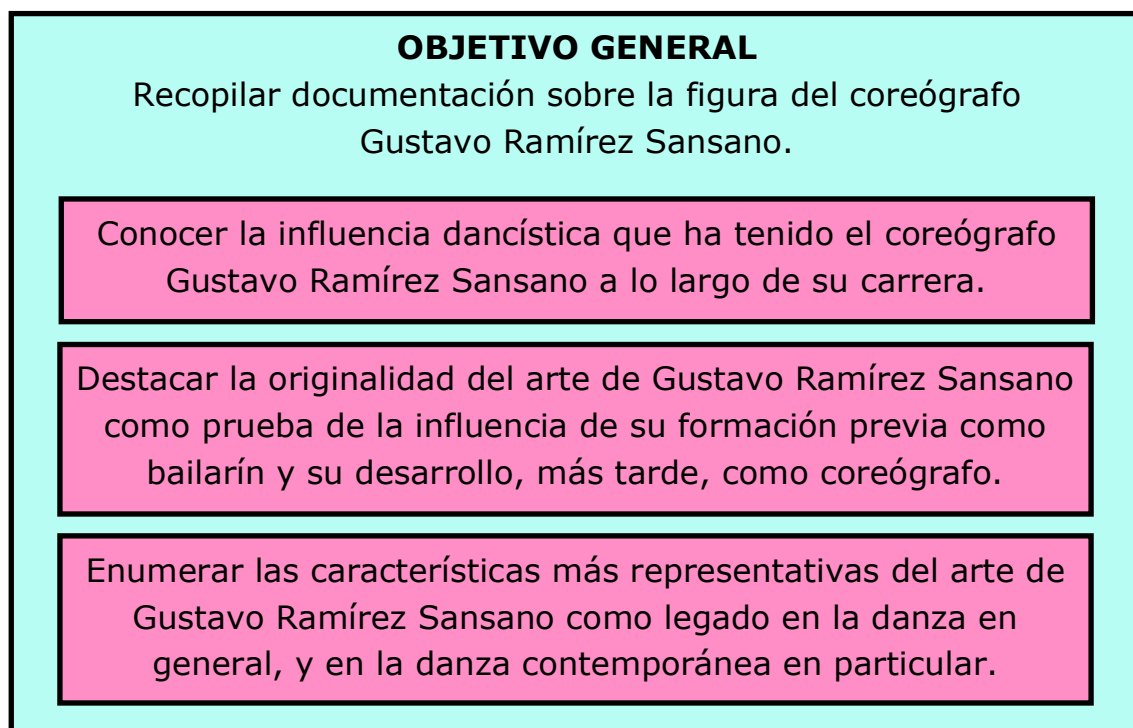
Nuestro objetivo general es recopilar documentación sobre la figura del coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano.

En cuanto a los objetivos específicos, planteamos:

1. Conocer la influencia dancística que ha tenido el coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano a lo largo de su carrera.
2. Destacar la originalidad de su arte como prueba de la influencia de su formación previa como bailarín y su desarrollo, más tarde, como coreógrafo.
3. Enumerar las características más representativas de su arte como legado en la danza en general, y en la danza contemporánea en particular.

A continuación, para que quede de manera más visual, establecemos una figura con los objetivos, tanto el general como los específicos.

Figura 1. Gráfica de objetivos.



Fuente: Elaboración propia.

### **Razonamiento del interés**

La idea de este TFM surge a través de mi trayectoria estudiantil como titulada en Pedagogía de la Danza en la especialidad de Danza Clásica por el Conservatorio Superior de Danza de Alicante, y tras haber cursado el Máster Interuniversitario

en Gestión Cultural por la Universidad Politécnica de Valencia y la Universidad de Valencia.

Tras el aporte de los conocimientos de las asignaturas del máster es, sobre todo, cuando despierta mi interés en compañías, en danza en particular por mi conexión con la misma, que tienen residencia en la ciudad de Valencia.

A lo largo de toda mi carrera como bailarina de danza clásica, el nombre de Gustavo Ramírez Sansano ha estado presente en cursos, *workshop*, teatros y reconocimientos en la Vega Baja, comarca a la que ambos pertenecemos.

La danza contemporánea es una asignatura obligatoria en el currículum de las Enseñanzas Profesionales de Danza Clásica y en los Estudios Superiores de Danza Clásica. Es por ello que, a pesar de que mi formación se ha desarrollado en la especialidad de la Danza Clásica, existe un vínculo con la especialidad de Danza Contemporánea, no solo a un nivel dancístico sino también en el estudio de la historia contemporánea, la historia de la danza contemporánea, la historia de la música contemporánea y el estudio de la música contemporánea.

El vínculo de Ramírez Sansano con Valencia a través de su compañía de danza, *Titoyaya Dansa*, despierta en mí el interés por el coreógrafo, además de plantearme preguntas tales como: ¿quién es Gustavo Ramírez Sansano?, ¿cuál ha sido su trayectoria?, ¿qué aportes ha realizado en el mundo de la danza en general y en la danza contemporánea, en particular?, ¿cuáles han sido estos aportes en el territorio nacional e internacional?, etc.

Es, tras intentar resolver estas cuestiones en una pequeña búsqueda, cuando me doy cuenta de que existe un vacío de información, sobre todo en el territorio nacional, acerca de este coreógrafo. Por ello, mi interés en la figura de Gustavo Ramírez Sansano no es solo centrarme en cuál ha sido su trayectoria y el aporte que ha realizado a la danza contemporánea sino que, además, sea una recogida de información para futuros estudios de la danza.

## Estado de la cuestión

Si buscamos información sobre el coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano tan solo obtenemos datos sobre participación en obras como bailarín, creaciones propias en su actuación como coreógrafo, entrevistas en webs y en radios acerca de obras a punto de estrenar o mientras realizaba algún curso, vídeos, grabaciones, etc.

Al buscar dicha información, nos damos cuenta de que la mayoría de las noticias que hablan sobre Ramírez Sansano es a causa del cierre de la compañía *Luna Negra Dance Theater*, en la cual participó como coreógrafo a lo largo de tres años.

Sin embargo, no existe documentación acerca de su influencia, de cómo sus coreografías pueden estar desempeñando un cambio en la danza contemporánea o cómo su estilo dancístico puede haber influenciado en bailarines actuales, entre otras.

En el diario digital de eldiario.es (2014), en uno de sus artículos, Ramírez Sansano presenta su obra *El beso*, dónde se refleja alguna de sus aportaciones más significativas de su estilo, que es llevar la cultura latina a la danza contemporánea, en esta ocasión, neoyorkina:

“Para el coreógrafo, es importante que haya una apuesta por los valores latinos en la danza contemporánea en Nueva York, de ahí que sea "destacable" el trabajo que hace *Ballet Hispánico*, aunque no le gusta que las compañías se dirijan a un público determinado” (EFE 2014).

Además, en esta obra, se centra, sobre todo, en esa característica latina o tradición que tenemos los hispanos y latinoamericanos de besar en todo momento como símbolo de cariño y que tanto choque cultural supone en otros países, diciendo que “el beso forma parte de nuestra cultura, los damos al llegar a los sitios, al despedirnos y hasta en los funerales, una muestra de cariño, que es lo que he querido mostrar en la pieza” (Ramírez Sansano 2014).

A pesar de que muchas de las características de sus obras vienen de una inspiración latina y de reflejar, en muchas ocasiones, una tradición o costumbres españolas, Ramírez Sansano pretende dar aportaciones diferentes. Con *CARMEN.maquia* destacaba:

“Esperaban rojo por todos lados, lunares, mantones y abanicos pero yo tenía empeño por mostrar que lo hispanoamericano iba más allá de bailar salsa y comer paella. Quería algo muy simple pero muy español. Fue entonces cuando Luis Crespo, nuestro escenógrafo, dio con una serie de bocetos que Picasso había dedicado a *Carmen*. Él amaba los toros y admiró siempre a *Carmen*, a la que plasmó como un animal que lucha por su libertad. De esta idea nace el título *Carmen-maquia*, que quiere hacer referencia y juego con la palabra tauromaquia. Y yo no soy taurino para nada” (Khan 2019).

En 2019, declaró para la revista de danza *SusyQ* que, tras haber realizado una versión renovada de Carmen con *CARMEN.maquia*, se le comenzaba a visualizar como un coreógrafo *full evenings*, teniendo así numerosos encargos para realizar versiones de grandes obras y ballets, poniendo su estilo e incluso creando finales alternativos:

“Yo, personalmente, no quería matar a Giselle, porque no me gusta la violencia y no creo que haya sitio para ella en el escenario, y por otro lado, todo el tema de las *willis* y los espectros no es lo que me va. Entonces pude hacerlo como quería, montar mi propia versión en la que no muere sino que se hace monja y las *willis* son las compañeras del convento” (Khan 2019).

Pero no solo habla en sus entrevistas de las influencias dancísticas, sino también de las sociales. Es en una entrevista en la radio de *Cope Villena MQR* encontrada en la plataforma *Invoox* donde, a partir de hacer un curso para el alumnado interesado en danza en febrero de 2018, declaraba que:

“Todos los profesionales tenemos una deuda con respecto de la educación. De alguna manera, los profesionales nos debemos y somos parte de ella.

Conozco, cuando era pequeño, las limitaciones que había al vivir en la provincia de Alicante y no habían muchas iniciativas como ésta de traer gente de fuera, porque es difícil y porque es caro...de alguna manera, me siento en deuda con ello” (Ramírez Sansano 2018).

Existe un compromiso con la danza desde las experiencias que ha tenido y teniendo presente sus orígenes, siendo así también destacado, más tarde, en sus obras y su desarrollo profesional.

A continuación, y a modo de resumen, establecemos una tabla de las revistas que, tras entrevistas al coreógrafo, hacen aportaciones a nuestra investigación sobre el estilo dancístico del mismo.

Tabla 1. Antecedentes en relación al estilo del coreógrafo.

Revista	Fecha	Aportación a la temática
eldiario.es	18 de abril de 2014	Valores latinos en la danza contemporánea.
Revista de danza SusyQ	8 de diciembre de 2019	Las costumbres hispanoamericanas van más allá del concepto que se tiene en el mundo. El desarrollo de finales alternativos y una visión distinta de grandes clásicos.
Radio Cope Villena MQR	22 de febrero de 2018	Las limitaciones del pasado y su compromiso con la danza en la actualidad, partiendo de sus orígenes y su experiencia.

Fuente: Elaboración propia.

Si bien no hemos encontrado documentación que recoja las características más significativas de Gustavo Ramírez Sansano, sí apreciamos similitudes en sus entrevistas que concuerdan en un estilo latino basado en costumbres y tradiciones españolas que se van mezclando en la danza contemporánea para así crear nuevos conceptos, que podrían ser la base de dichas características que definirían su estilo.



Nuestro estudio se centra en la Comunidad Valenciana, ya que este TFM lo presentamos para finalizar el Máster Interuniversitario en Gestión Cultural por la Universidad Politécnica de Valencia y la Universidad de Valencia. Además de que es, en la ciudad de Valencia, donde el coreógrafo desarrolla su trabajo más personal, su compañía de danza contemporánea *Titoyaya Dansa* que fundó en 2006 y de la cual es coreógrafo.

Como sabemos, la mayoría de la información que podemos encontrar sobre coreógrafos se ha realizado, a lo largo de la historia, una vez fallecido el mismo, como aportación de su arte a las futuras generaciones.

Es, en este caso, cuando queremos establecer un recogida de la trayectoria de Gustavo Ramírez Sansano para comprender el desarrollo actual de su estilo, las características que éste tiene y la influencia que aporta o puede aportar este estilo significativo a las generaciones futuras.

Es una obviedad que al artista le espera un recorrido profesional donde se aportarán nuevas ideas y se abandonarán o modificarán otras tantas, así como el intercambio de ideas con otros artistas, tal y como ocurrió a principios de siglo XX "Dalcroze e Isadora Duncan son contemporáneos. Ambos practican la utilización de movimientos naturales (caminar, correr, saltar), sin embargo, Dalcroze, piensa que no hay que dejarlos a merced de la inspiración, sino basarlos en unos principios establecidos de antemano" (Alemany Lázaro 2013: 43).

Por ello, conocer los artistas coetáneos del coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano será parte de la investigación, para conocer las influencias que unos aportan a los otros y si existen similitudes en sus trabajos de las características que queremos destacar de su arte.

### **Aportaciones que se esperan alcanzar**

El propósito de este TFM es recoger toda la información posible sobre la figura del coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano y comprobar su influencia en el mundo de la danza, más en concreto de la danza contemporánea y su desarrollo en el mundo y, sobre todo, en la Comunidad Valenciana.

La intención de nuestro estudio es aportar documentación acerca de las características y singularidades que hacen la originalidad de su arte y que haya sido premiado y reconocido por ello a lo largo de toda su carrera como coreógrafo.

### **Metodología**

A continuación vamos a describir el proceso de investigación que se ha llevado a cabo para la realización del presente TFM.

Nuestro trabajo pretende recopilar documentación sobre la figura del coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano. Para ello, la metodología que hemos utilizado es la propia de una investigación cualitativa que, como denominan Castaño y Quecedo (2002), la investigación cualitativa puede definirse como "la investigación que produce datos descriptivos, las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable". Así pues, nuestro estudio se trata de una investigación cualitativa no interactiva. La no interacción viene dada por "una investigación que permita a los autores hacer explícitas las concepciones, presupuestos y elaboraciones que soportan el método que los orienta, lo que posibilitaría difundirlo y explicitarlo para la comunidad académica" (Lopera Echavarría, et al. 2010). Tal y como establecen McMillan y Schumacher (2005), "todas las investigaciones comienzan con la formulación de un problema y, normalmente, implican una revisión bibliográfica". Pues bien, nosotros durante el proceso de investigación de este TFM también hemos pasado por diferentes fases para lograr alcanzar los objetivos planteados. Contreras considera que "la epistemología proporciona una serie de principios y posturas filosóficas, a partir de las cuales un investigador explicita su concepción de ciencia y de conocimiento" (Contreras 2011). Mientras que Morin lo define como una "selección de los conceptos maestros que están integrados en el discurso o en la teoría" (Morin 2000 citado por Contreras 2011).

Tal y como nos plantea Contreras, a través de la hermenéutica, la interpretación de los textos, es "cuando los estudiantes se comprometen con el mundo en el cual se desenvuelven y se hacen presentes a través de sus investigaciones,

publicaciones, porque sus habilidades, significados y prácticas tienen sentido gracias a los espacios que comparten” (Contreras 2011).

Durante el proceso de investigación de este TFM hemos pasado por diferentes fases o etapas con la intención de lograr los objetivos planteados.

### **Fase 1. Planteamiento del problema**

La primera etapa que dio inicio a este TFM fue el planteamiento de la problemática sobre la que queríamos llevar a cabo nuestra investigación, dando lugar a una fase basada en la reflexión y, durante este proceso, tal y como establecían McMillan y Schumacher (2005), “el tema se va definiendo de manera más exacta”.

Esta etapa reflexiva viene motivada a partir de la experiencia personal vivida a raíz de mi trayectoria estudiantil.

Como mencionamos anteriormente, la figura de Gustavo Ramírez Sansano ha estado presente a lo largo de dicha trayectoria, así como la danza contemporánea y, los estudios del presente Máster han hecho posible mi interés en la figura del coreógrafo. Por ello, hemos ido detectando que la información sobre el coreógrafo no está definida en ninguna parte que, siendo así, enriquecería la historia de la danza y, más concretamente, la danza contemporánea en la Comunidad Valenciana.

### **Fase 2. Propósito de la investigación**

Formulamos las cuestiones de investigación a resolver y establecimos los objetivos a alcanzar una vez estuviera finalizado todo el proceso de investigación.

Nuestros objetivos y cuestiones de investigación fueron variando según la información que íbamos encontrando, corroborando que muchas de las preguntas que nos hacíamos inicialmente no estaban respondidas y, sin embargo, otras, en la elaboración de búsquedas minuciosas, obteníamos respuestas o nos llevaban a nueva información valiosa para nuestro estudio.

Para ello, recordamos cuales son los objetivos que se pretenden alcanzar y la metodología que utilizaremos para dicho fin.

Tratando de plantear una metodología más detallada, exponemos cuál será la metodología llevada a cabo para cada objetivo específico.

En cuanto a nuestro primer objetivo específico: conocer la influencia dancística que ha tenido el coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano a lo largo de su carrera; trabajaremos en un recorrido por la historia de la danza en el siglo XX, y más detallado a partir de la mitad de dicho siglo, puesto que nuestro artista, nacido a finales de los 70, será donde comienza a desenvolverse en el campo de la danza. Conoceremos qué situación vivía la danza en general en el siglo XX, más tarde, en España y, posteriormente, en la carrera del artista. Así estableceremos un contexto más detallado en el que desarrollar nuestro estudio.

Para nuestro segundo objetivo específico: destacar la originalidad de su arte como prueba de la influencia de su formación previa como bailarín y su desarrollo, más tarde, como coreógrafo; estudiaremos los reconocimientos que ha obtenido para así poder demostrar la singularidad que lo hace ser una figura destacada de manera internacional y nacional en la danza contemporánea.

Para nuestro tercer y último objetivo específico: enumerar las características más representativas de su arte como legado en la danza en general, y en la danza contemporánea en particular, será estudiando sus obras y creaciones, además de la información que encontremos en sus entrevistas personales acerca de dichas obras, donde podremos establecer una relación en función de los denominadores comunes que encontremos, para poder describir sus características más destacables. Estas características pueden darse por grupos, en diferentes fases, puesto que su carrera puede haber sido desarrollada en diferentes etapas.

Por último, las cuestiones de investigación que hemos planteado intentan ser respondidas tras el estudio para alcanzar los objetivos que hemos establecido. A continuación, mostramos dicha relación.

Figura 2. Cuestiones de investigación y objetivos.

<b>PRIMERA CUESTIÓN</b>	¿Existen fuentes fidedignas que aporten información veraz y de calidad en el ámbito dancístico que se está desarrollando en la actualidad? ¿Sería beneficioso dicha información sobre el coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano como aportación a la era tecnológica en la que nos encontramos?
<b>OBJETIVO GENERAL</b>	Recopilar documentación sobre la figura del coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano.
<b>SEGUNDA CUESTIÓN</b>	¿Existe un arte en particular para definir la figura del coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano?
<b>1 OBJETIVO ESPECÍFICO</b>	Conocer la influencia dancística que ha tenido el coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano a lo largo de su carrera.
<b>TERCERA CUESTIÓN</b>	¿Qué tiene de original el arte del coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano?
<b>2 OBJETIVO ESPECÍFICO</b>	Destacar la originalidad de su arte como prueba de la influencia de su formación previa como bailarín y su desarrollo, más tarde, como coreógrafo.
<b>CUARTA CUESTIÓN</b>	¿Cuáles son las características más representativas de su arte que aportarán nuevos conceptos al futuro de la danza?
<b>3 OBJETIVO ESPECÍFICO</b>	Enumerar las características más representativas de su arte como legado en la danza en general, y en la danza contemporánea en particular.

Fuente: Elaboración propia.

### **Fase 3. Revisión bibliográfica**

En la tercera etapa, y dado que estamos empleando una metodología cualitativa no interactiva, se recopiló información sobre el tema que estamos abordando. Para ello, realizamos una búsqueda bibliográfica en la que incluimos información sobre la historia de la danza en general, y la historia de la danza contemporánea en particular, así como la historia de la danza en España y el surgimiento de la danza contemporánea en la Comunidad Valenciana, con la intención de situarnos.

Por otro lado, hemos realizado una búsqueda de información relacionada con los artistas que hablaban sobre el movimiento y su desarrollo en diferentes países del mundo con la intención de ofrecer una descripción sobre este proceso. Para ello, nuestra búsqueda se centró en bailarines y coreógrafos que desarrollan sus métodos y teorías acerca de la danza para así basar sus estudios y obras posteriores a través de un legado escrito.

A continuación, hemos llevado a cabo una revisión bibliográfica sobre el coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano. Dado que nuestro TFM se centra en la danza, hemos focalizado anteriormente a ello, una búsqueda documental de la danza contemporánea en la Comunidad Valenciana para poder establecer una relación entre el coreógrafo y la Comunidad Valenciana que dan como resultado su proyecto personal: la compañía *Titoyaya Dansa*.

Por último, para contrastar toda esta información, hemos realizado una revisión de las entrevistas y artículos de prensa que están relacionados con el coreógrafo. Toda esta búsqueda se llevó a cabo en diferentes bases de datos como Dialnet o Redalyc, introduciendo diversas palabras clave como: danza-contemporánea, Gustavo Ramírez Sansano, coreógrafo, bailarín y danza.

### **Fase 4. Análisis documental**

Durante esta etapa, leímos de forma detallada y comprensiva toda la información recopilada en la fase 3, para posteriormente seleccionar la más relevante para el tema que hemos planteado a lo largo de este TFM. Con toda esta bibliografía, elaboramos los epígrafes de este TFM correspondiente al apartado del cuerpo

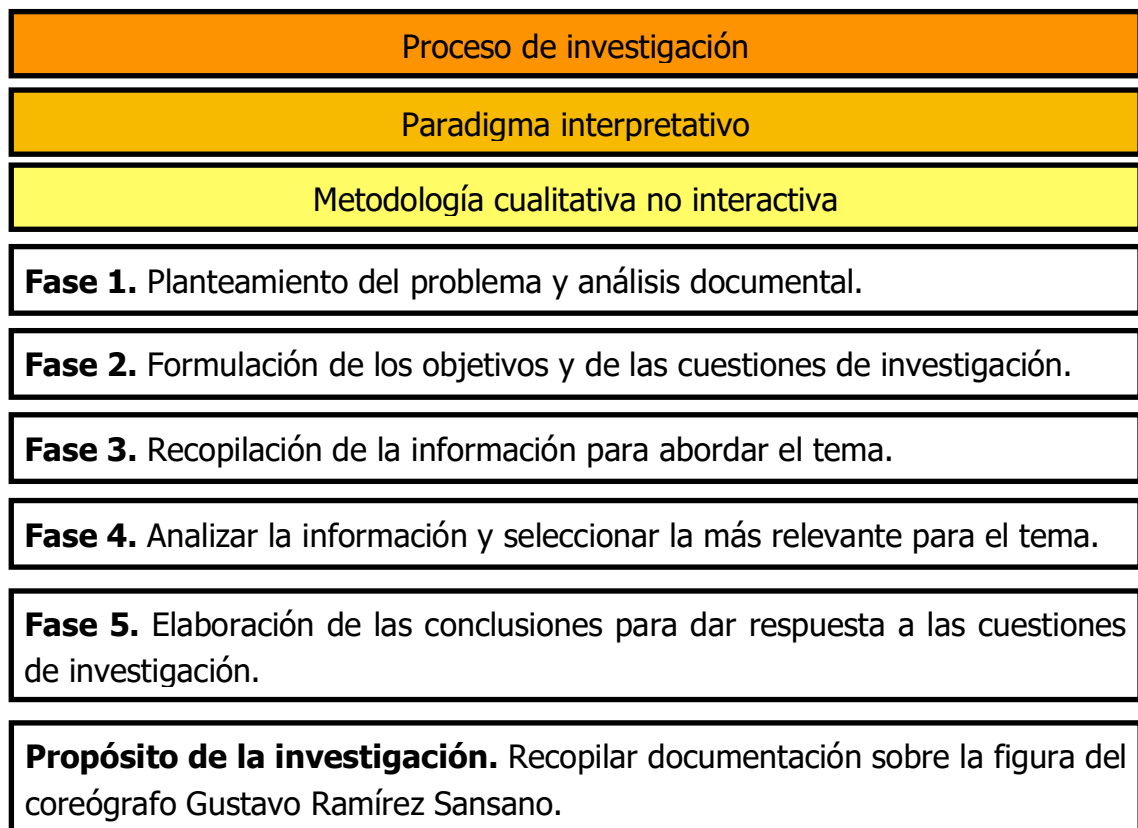
central de la investigación. Además, dado que nuestro TFM se centra en la figura del coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano, hemos realizado un análisis sobre sus obras y los momentos más destacables de su trayectoria.

Por último, hemos llevado a cabo un estudio para conocer la influencia del trabajo de Gustavo Ramírez Sansano a partir de entrevistas a personas que han trabajado con el coreógrafo.

### **Fase 5. Conclusiones**

Finalmente, con la intención de dar respuesta a las cuestiones de investigación, elaboramos las conclusiones a las que habíamos llegado, y por último, establecimos las diferentes líneas investigativas que se abren a partir de este TFM y que pueden ser desarrolladas en futuros trabajos.

Figura 3. Proceso de investigación.



Fuente: Elaboración propia.

## **Cuerpo central de la investigación**

En los siguientes apartados desarrollaremos el marco teórico en el que se basa esta investigación. Para ello, vamos a plantear la historia y, por lo tanto, la influencia de la danza contemporánea y comprender así cómo esta ha afectado al coreógrafo Ramírez Sansano.

Estudiaremos desde qué momento se comienza a hablar de danza moderna, así como la evolución que ha tenido a lo largo de la historia en diferentes países, convirtiéndose en lo que actualmente llamamos danza contemporánea.

Como veremos, la danza contemporánea es un concepto que comienza a mencionarse en diferentes países del mundo y europeos mucho antes que en España.

No es nuevo admitir que en los últimos veinte años hemos vivido un proceso acelerado de cambios en el mundo. Prácticamente desde el cambio de siglo no nos encontramos en el mismo mundo, ni en la misma sociedad. Todos estos cambios se están trasladando también en el arte en novedosas búsquedas del movimiento y adaptándose a desconocidas situaciones que van evolucionando también con la tecnología, de igual modo que sucedió en etapas anteriores con los conflictos bélicos, por ejemplo.

Estos cambios y nuevas teorías están produciendo ciudadanos más autónomos, activos e individualistas, y lo veremos en las ideas de expresión del arte y la danza.

### **El arte en la primera mitad del siglo XX**

Antes de comenzar a hablar de la danza de una forma más específica, queremos plantear un pequeño y escueto recorrido del arte y la danza en la primera mitad del siglo XX.

Los movimientos artísticos del siglo XX se desarrollan en superposición, es decir, no tienen una cronología ordenada y algunas tendencias se entrelazan unas con otras, viéndose reflejadas en diversos artistas.



Los artistas pretenden desvincularse del pasado, influenciados por los numerosos conflictos bélicos como las dos Guerras Mundiales (1914-1918 y 1939-1945) o, en el caso de España, también por la Guerra Civil Española (1936-1939).

Todos estos conflictos desembocaban en profundos cambios sociales y políticos unidos al desarrollo de la ciencia y sus nuevos pensamientos.

En cuanto al arte, el desarrollo de la ciudad moderna de finales del siglo XIX se sigue arrastrando en todo el siglo XX, buscando nuevas formas de planificación del urbanismo, de tal modo que la arquitectura desarrolla dos movimientos: el racionalismo y el organicismo.

Por otro lado, el cambio de la pintura a final del siglo XIX con el impresionismo y el postimpresionismo, se vio reflejado en la aparición de las nuevas vanguardias del siglo XX.

Pero es en los años 30, 40 y 50, cuando el arte se desarrolla de una forma distinta. La caída de la Bolsa de Nueva York, en octubre de 1929, fue un acontecimiento que supuso un cambio en todo en el mundo, incluido en el arte, pues se sentía un entorno de pesimismo.

Para la danza, las tres primeras décadas del siglo XX fueron años de crecimiento exponencial ya que, desde el siglo XIX, con figuras tan significativas como Marius Petipa y su exaltación en el ballet romántico, no se había vivido un momento tan destacable de creación. Es, en estas primeras tres décadas, cuando músicos, pintores y escritores realizaban trabajos para compañías de danza.

Estos trabajos suponen el desarrollo de la danza moderna, tanto alemana como americana, viviendo en paralelo con la danza clásica.

De esta fusión surgen relaciones artísticas como la de Richard Wagner e Isadora Duncan, que su música sirvió de inspiración a la bailarina y coreógrafa, o las obras de Serge Diaghilev en la que, en alguna de ellas, la escenografía iba de la mano de Pablo Picasso o el vestuario de Coco Chanel. Es, con dichas fusiones,

cuando se crean los llamados precursores del movimiento que, dejando un legado escrito, aportan nuevos conceptos de movimiento en la danza.

De este modo, surgieron nuevas corrientes coreográficas, como la danza libre, que buscaba los movimientos más naturales del cuerpo, fuera de las teorías establecidas. Algunas de sus mayores representantes fueron Loie Fuller (1862-1928) e Isadora Duncan (1877-1927).

También se dio lugar a la danza moderna que desarrolla sus ideas a partir de estudios filosóficos y artísticos relacionados con aportaciones como las de Delsarte o Dalcroze. Existieron dos vertientes, la americana y la alemana, teniendo esta última un gran vacío artístico a causa de la II Guerra Mundial y el nazismo.

A diferencia de la danza clásica, la danza moderna se desarrolló permitiendo a cada bailarín elaborar su propio estilo, dejando un legado de numerosas estéticas diversas.

Esta diversidad de estéticas en los bailarines, tienen en común el interés por desarrollar un estilo y una técnica que se diferenciara de la danza clásica y, además, el interés por formar una escuela o impartir clase con el aporte de sus conocimientos y sus nuevas ideas.

Sin embargo, en España, en este periodo, el estilo de danza que está desarrollándose es la Escuela Bolera con artistas como la Familia Pericet y, a su vez, el flamenco continuó insistiendo en la profesionalización de su arte.

En España, la danza sufrió una decadencia a partir de los años 20. Esto fue por falta de público y no de artistas, y que, partiendo de la demanda de atraer al público, surgió entonces la llamada Ópera Flamenca.

El flamenco, como el resto de estilos en Europa, sufrió una serie de cambios. Ya no eran representaciones en pequeños patios de vecino como los bailes de candiles, con representaciones individuales y al ritmo de guitarra, sino que pasan a los teatros, a bailar de manera colectiva y con la orquesta como

acompañamiento. Dichos cambios suponen una crítica por parte de algunos puristas que piensan que se pierde el dramatismo y el misterio de esos inicios.

Debemos destacar que la danza española también tuvo una gran representación en París durante los años 20 y 30, con la compañía *Ballets Espagnols* de Antonia Mercé La Argentina. Y, como anteriormente hemos mencionado, la fusión de artistas también se llevó a cabo en España, pues Lorca realizó su primera creación escénica para *El maleficio de la mariposa* interpretado por Encarnación López La Argentinita.

Siendo vencido el bando republicano tras la Guerra Civil Española, muchos intelectuales españoles se exiliaron, pues la privación de libertades y la profunda crisis social y económica hizo una posguerra extremadamente dura.

La danza en España estuvo marcada por las raíces y tradiciones como el baile flamenco, la danza estilizada y la escuela bolera, pero la segunda mitad del siglo XX, el fin del franquismo, la transición española y el deseo de posicionarse de nuevo al mismo nivel de crecimiento que el resto de países de Europa, dio lugar al desarrollo de otros estilos, entre ellos, la danza contemporánea.

### **El arte en la segunda mitad del siglo XX**

A partir de la segunda mitad del siglo XX, la arquitectura comienza a crear edificios de alturas muy elevadas alcanzando, cada día más, lo imposible y diseñando edificios que sean más atractivos para el inquilino y se desarrolle y plasme la imaginación del arquitecto. Todo ello fue posible gracias al avance de la tecnología, además de los medios audiovisuales. Uno de los estilos más destacados en este periodo es la Arquitectura High-tech (alta tecnología) que utiliza la tecnología como parte del proyecto.

Casi en los 90, aparece el deconstructivismo, que tiene como intención la separación de la forma y la función. Una arquitectura impactante que acaba con las formas lineales.

Por otro lado, la pintura creó novedosas formas de expresión dando libertad a la creación del artista y cambiando la mirada del espectador. Aparecieron corrientes como el expresionismo abstracto o, posteriormente, el Pop Art que presentaba una postura crítica ante el consumismo.

En general, los artistas, pretendían reflejar el nuevo mundo en el que se encontraban tras la Segunda Guerra Mundial y romper así con las corrientes anteriores.

La danza, al igual que otras muchas disciplinas artísticas, tuvo una evolución más lenta puesto que precisaba y precisa de un trabajo colaborativo y una comunicación más personal con el público. Para llegar a la danza que conocemos en la actualidad, fueron clave las migraciones de artistas europeos por todo el mundo.

### **La danza en la segunda mitad del siglo XX**

Los últimos 30 años del siglo XX estuvieron marcados por dos acontecimientos: las numerosas revoluciones durante los años 60, sobre todo en Estados Unidos por el fin de la segregación racial, las protestas feministas y la política anticapitalista; y, por otro lado, la caída del muro de Berlín.

A lo largo del siglo XX la danza fue rechazando las vertientes anteriores y creando una misma, intentando comunicar los sentimientos que aparecían tras los acontecimientos sociales y políticos, dando lugar así, a la danza moderna. Fueron dos los lugares destacados para esta nueva evolución de la danza: Estados Unidos y Alemania.

Sin embargo, Estados Unidos estuvo favorecido en dicha evolución puesto que ambas Guerras Mundiales se dieron en el territorio europeo. Por ello, en América fue donde, a partir de los años 60, se desarrolló la técnica del *contact-improvisation*, técnica corporal que no seguía con las normas regidas por la danza académica y la danza moderna. En la actualidad, la danza que se aprecia en los escenarios, es considerada danza contemporánea, independientemente de la técnica que lleven a cabo.

Pero antes del término contemporánea, debemos hablar de la transición que hubo de la danza moderna a la danza posmoderna.

En América, artistas como Merce Cunningham (1919-2009) o Alvin Ailey (1931-1989), fueron algunos de los que sirvieron para dicha transición, considerados la cuarta generación de la danza moderna americana.

Cunningham fue un bailarín y coreógrafo americano. Cuando creó su propia compañía, la *Merce Cunningham Dance Company*, fue cuando comenzó a desarrollar su método. Para él, el movimiento era suficiente motivo de narración, por lo que no tenía por qué tener una historia que contar. El silencio o la inmovilidad también lo consideraba parte de la danza, incluso utilizaba el azar para sus composiciones y la elección del vestuario era selección de los bailarines momentos antes de la actuación. Eliminó la frontalidad en el espacio y representando la danza en cualquier lugar, no necesariamente teatros, dio lugar a bailarines más virtuosos que tenían que desempeñar una labor nunca vista para bailar con cambios de ritmo y de direcciones de manera impredecible. Su estilo fue una gran repercusión en el mundo del arte.

El bailarín y coreógrafo americano Alvin Ailey fundó su compañía en 1958 y fue una auténtica revolución puesto que estaba formada por bailarines afroamericanos. Su coreografía, *Revelations*, es una de las más reconocidas de la danza moderna.

“The piece became a cultural treasure through its powerful storytelling and soul-stirring music, evoking timeless themes of determination and hope” [La pieza se convirtió en un tesoro cultural a través de su poderosa narración y música conmovedora, evocando temas eternos de determinación y esperanza] (Virginia Arts Festival 2018).

En la actualidad, la compañía continúa en activo y ha permitido que bailarines de todas las descendencias puedan ser partícipes de la misma.

El aporte de estos artistas fue el inicio para entender la danza que conocemos en la actualidad, denominada danza contemporánea.

Veremos cómo Europa y, también España, realizaron un esfuerzo considerable para poder alcanzar el nivel de los artistas americanos.

### **Danza Posmoderna**

Como hemos visto, para comprender la danza en la actualidad, debemos centrarnos en la danza posmoderna. La danza posmoderna, fue un término que se aplicó en bailarines de los años 60, quienes formaban parte de la *Judson Dance Theater*.

Estos bailarines, coreógrafos y pedagogos eran Anna Halprin (1920), Yvonne Rainer (1934), Simone Forti (1935) y Steve Paxton (1939), entre otros.

Los artistas, como en generaciones anteriores, se nutrían unos de otros. Déborah Borque Campos (2016) nos presenta la relación de alguno de estos artistas y algunos de los que hemos estudiado anteriormente, entendiendo la influencia entre ellos, la cual nos servirá posteriormente para entender las relaciones de Ramírez Sansano con sus coetáneos:

“Paralelamente a las acciones de Pollock, también desarrolló sus coreografías el bailarín Merce Cunningham acompañado e influenciado por el músico John Cage, por lo que se continuará haciendo un recorrido, y profundizando en: la manera de vivir la danza de Cunningham, la importancia que le da al movimiento, su forma de desarrollar las coreografías, cómo le influyó Cage en este aspecto, y cómo influyó la danza de Cunningham en Simone Forti, bailarina cuyo trabajo fue de importante influencia para el desarrollo de la danza de Steve Paxton” (Borque Campos 2016).

Halprin, junto con Forti, fundó el *San Francisco's Dancers Workshop*, un grupo que destacó en improvisación. Halprin mezcló a todos sus componentes, cambiando en ocasiones a músicos por bailarines y viceversa, incluyendo al público en la escena y danzando en todos los espacios que encontraba, como museos o parques. Forti, a partir de 1961, se centró en los movimientos de la naturaleza para relacionarlos con el movimiento del cuerpo y las palabras.

Rainer también fundó sus propias compañías, la *Judson Dance Theater* y *The Grand Union*. Destacó por desarrollar sus obras a partir del activismo político antibelicista. Firmó el famoso *Manifiesto del No* representando a toda una generación de la danza posmoderna.

Por último, Paxton, quien fue uno de los padres del *contact-improvisation*, tenía un gran interés por los movimientos que la sociedad desarrollaba en las escenas cotidianas, como caminar por la calle, escenario que, además, le parecía más importante que los teatros.

### **La danza en Europa en la segunda mitad del siglo XX**

En la década de los 80, los movimientos artísticos parecían haberse estancado, por ello recuperaron el repertorio de las décadas anteriores, el virtuosismo y la manera de moverse con la música. La tecnología, como los soportes audiovisuales e internet, fueron apareciendo y aportando a los artistas nuevas herramientas. En la actualidad, encontramos dificultad para definir los géneros o movimientos del arte en general y de la danza en particular. Por ello, la danza contemporánea se caracteriza de dicha versatilidad estilística.

Algunos de sus artistas más influyentes europeos son Maguy Marin (1951), Anne Teresa de Keersmaeker (1960), Sasha Waltz (1963), Wim Vandekeybus (1963) y Jérôme Bel (1964).

Sasha Waltz ha sido pionera en el intercambio de ideas de la danza sobre la arquitectura, teniendo como premisa que el público es parte del proceso coreográfico.

Isa Wortelkamp (2008), en su estudio sobre la obra *Diálogos 99* que Sasha Waltz realizó en el *Museo Hebreo de Berlín* en 1999, expresa lo que la coreógrafa pretende mostrar, aportándonos un ejemplo de dicho trabajo que realizaba en diversas infraestructuras:

“Quiere mostrar, es la relación cambiante del entorno inmediato del cuerpo al espacio construido y modificado de la arquitectura: el tul negro

transparente sobre la piel de la bailarina pone de manifiesto los límites de piel y pared, de espacio corporal y arquitectura. Los cubos rodeados de tela blanca dejan que los espacios del cuerpo se hagan visibles en la arquitectura” (Wortelkamp 2008).

Algunos de los artistas destacados por la fusión de la danza con las nuevas tecnologías son Vandekeybus y Bel.

Wim Vandekeybus, belga y uno de los artistas más polifacéticos y multidisciplinar de la actualidad, es director de la compañía *Última vez*. En sus espectáculos ofrece cine, video-danza, etc., y ha trabajado con importantes compañías por todo el mundo.

Jérôme Bel, con residencia en París, es un coreógrafo que se centra en la desnudez absoluta de los bailarines para la representación de sus obras. Artista que utiliza, además, elementos variados en sus representaciones tales como canciones pop o DJ's. Ha trabajado con grandes compañías, como la *Ópera de París*, y hecho adaptaciones a diferentes culturas, como una versión brasileña de *Pichet Klunchun y yo* (2005) que realizó para el *Ballet del Teatro Municipal de Río de Janeiro*. Uno de sus trabajos ha sido estudiar la relación entre la danza y la política.

### **Danza Moderna Alemana**

La danza expresionista alemana fue expandida por toda Europa tras el nazismo hasta los años 80. Este legado permaneció gracias a la escuela de Kurt Jooss, con alumnos como Pina Baush. Mientras tanto, en los años 70, surgía la Danza Teatro que expresaba situaciones cotidianas de la vida.

Para Ana Abad Carlés (2012): “Baush, en la más pura tradición de mujeres creadoras a lo largo del siglo, se sumaba a la búsqueda de nuevos lenguajes partiendo de la experimentación más básica: el origen del movimiento y su posibilidad expresiva” (Abad Carlés 2012: 415).



Su obra, *La Consagración de la Primavera*, es considerada una de las obras más importantes de finales del siglo XX. Baush fue una gran innovadora tanto en la escenografía, en la que llenaba escenarios con sillas o agua, como en los vestuarios, haciendo uso del desnudo.

### **La danza en España en la segunda mitad del siglo XX**

Como hemos dicho al inicio de este trabajo, existe una diferencia en los avances de los estudios de danza que vivió América con respecto a Europa, pero también Europa con respecto a España. El régimen franquista limitó el interés por saber acerca de nuestra historia dancística. Sin embargo, figuras importantes de la danza española son reconocidas y aportan algunos datos a esa escasa historia.

Algunos de estos artistas son Antonio Gades (1936-2004), Antonio Ruiz Soler (1921-1996) y Antonio Najarro (1975).

Gades fue un bailarín y coreógrafo alicantino. Formó parte del *Ballet Español* de Pilar López. Una de sus obras más destacadas es *Bodas de sangre* y en 1978, fue nombrado director del *Ballet Nacional Español* hasta 1980.

Ruiz Soler fue un bailarín y coreógrafo. Reconocido nacional e internacionalmente no solo por la danza, sino por sus trabajos en el cine. Montó su propia compañía (*Antonio Ballet Español*) en 1952. *El amor brujo* o *El sombrero de tres picos* son algunas de sus obras más emblemáticas. En 1980, tras Gades, pasó a dirigir durante 3 años el *Ballet Nacional Español*. Es uno de los referentes en la danza española por haber conseguido labrar las cuatro vertientes del baile de nuestro país.

Por último, Najarro, bailarín y coreógrafo que ha bailado en las compañías más ilustres de la danza española como el *Ballet Teatro Lírico de la Zarzuela*, la *Compañía de Aída Gomez* o el *Ballet Nacional de España*. En 2011, es nombrado director del *Ballet Nacional de España* realizando obras tan destacadas como *Suite Sevilla* o *Alento*.

A pesar de que la mayoría de la danza desarrollada hasta el momento era en relación a la danza española, mencionaremos la figura de Nacho Duato (1957) que, a pesar de haber desarrollado su carrera en la danza clásica, enriquece la historia dancística de nuestro país.

Duato fue un bailarín valenciano formado en la *Rambert School* de Londres, la *Mudra* de Maurice Béjart en Bruselas y en la *Alvin Ailey American Dance Centre* de Nueva York. A la edad de 22 años, se incorporó a la *Nederland Dans Theater*, siendo director Jiri Kylian. Fue director durante 20 años de la *Compañía Nacional de Danza*. Para él, la coreografía surge a partir de la música y son los bailarines entonces, los que tienen que interpretarla.

### **La danza contemporánea en España**

Como hemos podido ver, la historia de la danza contemporánea no tiene un fuerte arraigo en el territorio español. En el siguiente apartado, intentaremos plasmar la evolución de dicha especialidad en España.

La danza contemporánea que conocemos en la actualidad tiene como características un nuevo concepto de composición, una mayor técnica en los bailarines y nuevas técnicas en la puesta en escena, además de que permite cualquier tipo de cuerpo y cualquier edad para realizarlo en espacios diferentes. Debemos mencionar, que el término contemporáneo, definido por la RAE es: existente en el mismo tiempo que otra persona o cosa; lo que supone un tema que sale a colación puesto que se entiende que se continúa desarrollando.

Las guerras que se llevaron a cabo en nuestro territorio suponen una restricción de documentación y, por lo tanto, no podemos conocer el origen y evolución de la danza moderna como en los apartados anteriores. Sin embargo, durante el franquismo, la danza moderna llegaba a España de manera muy escueta.

A partir de los años 60 hasta los 80, los bailarines europeos y españoles que querían conocer sobre la danza contemporánea debían viajar a Nueva York y nutrirse de los bailarines y coreógrafos que desarrollaban su arte en América. Pero al llegar la danza moderna y contemporánea a Europa, los españoles no

tienen que viajar a territorio americano para seguir avanzando. Sin embargo, viajan para nutrirse, pero intentando crear un estilo propio. Carmen Giménez-Morte lo define como: "los coreógrafos españoles investigaban las pautas de la nueva danza posmoderna, pero sin abandonar el gusto por el movimiento y la musicalidad. Tampoco perdían el interés por la implicación del espectador desde las emociones o desde el encuentro intelectual" (Giménez-Morte 2019: 60).

Como hemos visto, mientras que en España se llevaban a cabo los conflictos bélicos, en el resto del mundo se desarrolla la danza moderna y contemporánea y la técnica del *contact-improvisation* o la técnica *release*. En España, la danza contemporánea es conocida a partir de los años 70, pues la dictadura supuso un estancamiento para el avance cultural.

Es a partir de entonces cuando el escenario español comienza a tener cambios gracias a las novedades que buscaban los artistas españoles en general, pero también al interés de los programadores culturales y las actuaciones de teatro en la calle que sirven para dar visibilidad a las nuevas compañías que se estaban iniciando y desarrollando.

Sin embargo, antes de iniciar el periodo comprendido en los últimos treinta años del siglo XX, España tuvo una referente en la danza moderna. Se trata de Carmen Tórtola Valencia (1882-1955). Tórtola Valencia fue una bailarina que se interesó por las danzas y músicas africanas, árabes e indias y no solo destacó en la danza, sino que fue una artista polifacética desarrollando su arte también en la pintura. Carmen Tórtola Valencia es considerada un símbolo del comienzo de la danza moderna en España.

Es en grandes ciudades, como Madrid o Barcelona, cuando surgen las primeras compañías de danza a partir de los años 70.

El *Het National Ballet* tuvo representación española como son José Lainez y Concha Martínez que, al regresar a España en 1973, fue cuando formaron la *Compañía Anexa* y, tres años más tarde, por influencia, el *Institut del Teatre* de Barcelona admitía un departamento de danza contemporánea.

Técnicas tan conocidas en América como la técnica Graham, Horton o Limón, llegaban a Cataluña por Anna Maleras pues había tenido formación en danza moderna y jazz, y comenzaba a hacer cursos con profesores que invitaba. Maleras, en 1972, inicia el *Grup Estudi Anna Maleras*, siendo los bailarines que asistían, la primera oleada de bailarines de danza contemporánea de Barcelona.

Por otra parte, en Madrid, teniendo un conservatorio de danza clásica que les hacía tener una historia más duradera en el tiempo, impulsaron la danza contemporánea a partir de las enseñanzas de Carl Paris y Cristine Tanguay que viajaron a España desde América y compartieron sus conocimientos.

También Pilar Serna aportó sus conocimientos sobre la danza neutra y expresionistas de Mary Wigman, lo que enriquecía más aún a los bailarines.

En 1964, Victor Ullate pasa a formar parte del *Ballet del siglo XX de Béjart* y, al volver a España, regresa con una gran cantidad de información de la danza moderna y la danza contemporánea. Dicha información, queda plasmada en sus coreografías. Sin embargo, la enseñanza que imparte Ullate se desarrolla como Maestro de danza clásica.

Por otra parte, Carmen Serna que había estudiado en el *American Dance Festival* en *Connecticut College* y en las escuelas de Graham y Ailey, abrió su escuela *Ritmo* en Madrid en la década de los 70. Mantenía comunicación con Anna Maleras y con el trabajo que se desarrollaba en la Calle Amor de Dios en Madrid.

Por ello, el público en las representaciones catalanas era europeo, mientras que en Madrid la asistencia, gracias al aporte de Carmen Serna, era estadounidense.

Tras las continuas renovaciones de la segunda mitad del siglo XX, los bailarines españoles se dan cuenta de la necesidad de ponerse al nivel europeo y mundial que, tras la Segunda Guerra Mundial y el franquismo, supuso un retroceso para los españoles.

Hasta los años 80, vivir de la danza suponía impartir clases o cursos. La creación era a partir de la autogestión altruista. Pero a partir de dicha fecha, con la democracia, es cuando aparecen las primeras subvenciones.

Es entonces, cuando la danza contemporánea comienza a expandirse por el territorio, llegando a Sevilla de la mano de Pilar Pérez Calvete, quien en 1987 crea *Hidra Danza*, la primera compañía de danza contemporánea en Andalucía.

De ahí en adelante, la danza contemporánea es parte de la cultura española y sus estudios elementales, profesionales y superiores en los conservatorios de España, proporcionan la profesionalización de este estilo. Pero no solo los conservatorios, existen en España unas 300 compañías de danza contemporánea, haciendo presente este arte y el interés del público por ello.

Como hemos visto, la danza contemporánea comienza a dar formación en las escuelas privadas. Sin embargo, el *Institut del Teatre* consigue que el curso 1973/1974 sea el primero en recibir formación oficial de danza contemporánea.

Diez años más tarde, la formación en danza contemporánea aparece en la *Escuela de Arte Dramático y Danza de Valencia*. Y no es hasta 1977, con la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo de España (LOGSE), cuando se extiende a otras comunidades.

Ese mismo año, se crea el Ministerio de Cultural. Su objetivo era gestionar la cultura española, el mantenimiento de la red pública de bibliotecas y museos, la creación de compañías de danza y teatro y orquestas. De tal modo que en 1978 se crea el *Ballet Nacional Clásico* o *Ballet Clásico Nacional*, que se conoce actualmente como la *Compañía Nacional de Danza*, y tenía como director a Víctor Ullate.

La creación de festivales internacionales en nuestro territorio fue un gran aporte a la danza contemporánea. Festivales como *El Grec Festival*, fundado en 1976, tuvo la participación de la compañía de Merce Cunningham y la compañía de Martha Graham en 1985 y 1986, respectivamente. En Madrid, el *Festival de*

*Otoño*, tuvo la participación de compañías como la de Trisha Brown, Alwin Nikolais o Merce Cunningham, entre otras.

Tras eventos tan destacados como los *Juegos Olímpicos de Barcelona, Madrid Capital Cultural* y la *Expo de Sevilla* en 1992, hacen que se narren nuevas políticas culturales, dando nuevas infraestructuras escénicas, abriéndose a programaciones internacionales y apoyando a la danza.

Es a partir de entonces, cuando la danza contemporánea española comienza a tener un mayor interés en el extranjero y se comenzó a definir como “danza contemporánea made in Spain”. La danza contemporánea española tenía una propia técnica mediterránea, con una manera peculiar de vivir el movimiento. Esta peculiaridad venía marcada por la liberación de la opresión del franquismo y la implicación por enredarse con la visión extranjera de la danza contemporánea.

Pero no solo eso, el año 1992 sirvió para que España se considerara un país progresista y deseoso de estar en ese marco mundial. Fue entonces cuando nacieron los primeros másteres en gestión cultural, así como revistas sobre danza, y crecieron las compañías de danza contemporánea. Además, es a partir de entonces, cuando los artistas viajan en abundancia para nutrirse y supone una interdisciplinariedad en la danza. Para Francesc Casadesús Calvo (2019):

“Los primeros másteres de gestión cultural aparecen en los años noventa, hace treinta años, pero muchos gestores se formaron viniendo del voluntariado o en la organización de actos populares o fiestas recuperadas. Todo estaba por hacer y se hacía gracias al entusiasmo y a mucho ensayo y error” (Casadesús Calvo 2019: 41).

Es una etapa donde las creaciones que se realizaban en danza eran a partir de artistas que colaboraban unos con otros y que, tras finalizar la producción, buscaban nuevos bailarines para una nueva producción, lo que actualmente llamamos, el artista *freelance*.

En los años 90, la danza tiene también un crecimiento en la formación reglada. La Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE), es aprobada y supone que la danza se incluya en el sistema educativo y es separada de la Música y el Arte Dramático. Se dispone en tres grados: grado elemental, enseñanzas de grado medio y enseñanzas de grado superior. De ahí en adelante, los centros superiores de danza han ido creciendo y se han adaptado a todas las leyes educativas que se han dado hasta el momento.

Fue un periodo de crecimiento para la gestión cultural y la danza, hasta que en 2008 la crisis económica mundial supone un declive para la cultura y condiciona a la danza.

Como sabemos, la mente humana está mejor predispuesta a ver cosas que ya conoce que cosas que desconoce. El público de la danza contemporánea todavía está en un proceso adaptativo, pues dicho público es el perteneciente a las generaciones de la segunda mitad del siglo XX, son los consumidores constantes de cultura en general. Es decir, el público español no estaba acostumbrado, puesto que el proceso adaptativo, mientras que en otros países se daba de manera más lenta y con mayor posibilidad de aceptación, en España las técnicas son tantas y tan veloces en el escenario que hacen que el público las confunda.

Incluso la sociedad más joven actual está en un constante cambio que se refleja en la creación de obras para agradar a un público cada vez más frenético en cuanto al desarrollo de su vida se refiere.

La danza contemporánea es un estilo que todavía se está creando. Paralelo a todos los surgimientos que hemos estudiado, el arte tenía preocupación por el conocimiento del cuerpo, pero la danza se involucraba en la educación, considerándose como parte educativa de los niños y la sociedad en general.

Por ello, la danza contemporánea actualmente se encuentra en una transición por seguir siendo consumida por las generaciones del siglo XX, que ven en la danza contemporánea una cuidada técnica y estilo, pero con una compleja

narración, e intenta atraer al público de las nuevas generaciones que por su condición de consumidores tecnológicos carecen de actitud contemplativa continuada de las artes más tradicionales como es la danza.

### **La danza contemporánea en la Comunidad Valenciana**

Tal y como hemos estudiado, no es hasta finales del siglo XX cuando llegan a nuestro territorio las tendencias e ideas culturales y dancísticas que se expandían y desarrollaban en el mundo.

Los primeros datos sobre danza que se tienen en la Comunidad Valenciana, es gracias a la conservación de contenido audiovisual, críticas periodísticas que se llevaron durante la transición española y las entrevistas personales que se realizaron a creadores, por el *Centro de Documentación del Instituto Valenciano de Cultura*. Es en dichos documentos y haciendo un recorrido por el ambiente cultural de esos años donde podemos conocer el estado de la cultura durante los años 70.

Teniendo la sensación de retraso en comparación con el mundo, la democracia animó a la cultura a que se extendiera, y lo hizo en el ámbito urbano despertando el interés de la danza. Por ello, hubo una exponencial participación en talleres y jornadas sobre danza contemporánea.

Los grupos de danza que se creaban en la Comunidad Valenciana en la época de los 70, agotaron con rapidez sus recursos y fue entonces cuando los artistas viajaban al extranjero o a Barcelona para conseguir nuevas ideas y tendencias, volviendo a sus ciudades de nacimiento en la década siguiente.

La danza que se representaba en la Comunidad Valenciana hasta los 70 era, en su mayoría, danza académica o danza clásica, así como la danza española o folklórica. Es a finales de esta década, en 1977, cuando aparecen los primeros grupos de bailarines y bailarinas que desean estilos diferentes a los de la danza clásica que se impartían en las escuelas privadas o conservatorios. Fueron los creadores de las primeras compañías de la ciudad de Valencia, tales como *So i*



*Moviment*, que más tarde será *Ananda Dansa*, y que, actualmente, es la única compañía que perdura.

Algunos de los bailarines de estos grupos eran Antonia Andreu, Rosa Ribes o Anabel Conesa. Estos artistas, a partir de 1978, viajan al extranjero para estudiar la danza moderna y contemporánea. Tras su vuelta, los conocimientos que aportan hacen que se conviertan en las pioneras de la transmisión de nuevas formas de movimiento en la Comunidad Valenciana mostrando la relación del cuerpo con la tecnología, la moda o la pintura

Cuando en 1977, Anabel Conesa y José Argente fundan la compañía de danza *GIAP*, supone el aporte de concepciones de la danza contemporánea en nuestra comunidad. Además, *GIAP* realiza espectáculos sobre temas que trataban de concienciar al público y revelarse sobre el irracionalismo político, tales como el holocausto.

En 1980, las artes escénicas valencianas florecen por la programación de espectáculos, evitando así caer en declive puesto que el teatro español sufría dicha decadencia. De igual modo, en este mismo año, Gerard Collins comienza a realizar cursos en diferentes escuelas de Valencia y, en 1984 comienza como docente en la *Escuela de Arte Dramático y Conservatorio de Danza de Valencia*. Y es entonces, cuando la técnica Graham, Limón y Cunningham emergen en Valencia, al igual que se le da mayor importancia a la improvisación y la creación.

Las artes escénicas en la Comunidad Valenciana crecían en los años 80, causados por numerosos festivales y jornadas tales como las *II Jornadas Internacionales de Danza* en 1984 organizadas por la *Escuela Superior de Arte Dramático y Danza*; ese mismo año, el *III Festival Internacional de Mimo*; o en 1985, la Generalitat Valenciana subvencionaba un *Seminario de Teatro*. El apoyo económico de las instituciones fueron un fuerte apoyo para las artes escénicas y la danza.

Pero, además, en ese mismo año, en la comunidad se llevaba a cabo el llamado *Plan Experimental*, que trataba de los nuevos estudios de danza en el

conservatorio y que solo se podían estudiar en la Comunidad Valenciana y Cataluña.

El momento más álgido de la danza contemporánea en la Comunidad Valenciana, se da con el primer festival de *Dansa València* en 1988. Su idea inicial era la de aportar a las compañías de danza contemporánea valenciana una posibilidad de mostrar sus trabajos frente a programadores del ámbito nacional e internacional. Sin embargo, el público y la participación fueron tan grandes que fue abriendo fronteras de todas las formas posibles, dando también visibilidad a compañías de otras comunidades. De 1988 a 1998 es considerado un periodo en el que la danza contemporánea española tenía como referencia el *Festival de Dansa València*.

El auge de este festival es la clave para que la danza contemporánea se mantenga en Valencia, pues en la década de los 90, se sufre un recorte económico que se destinaba a la producción y creación artística de las compañías de danza.

En 1999, la gestión de este festival pasa a ser administrada por el *Centro Coreográfico de la Comunidad Valenciana*.

Por otro lado, la enseñanza oficial y pública de danza contemporánea en la Comunidad Valenciana llega en el curso del 2002/2003 en los *Conservatorios Superiores de Danza de Alicante y Valencia*. Y es con la Ley Orgánica de Educación (LOE) cuando el gobierno de la Comunidad Valenciana decide tener una gestión autónoma con el *Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana* (ISEACV).

Por último, finalizando el milenio, la nueva generación de creadores que aparecen, nace a partir de la ilusión y de la conciencia de que la gestión de espectáculos y programación cultural es necesaria para que las compañías de danza se sustenten.

Los bailarines y bailarinas que formaban parte de las compañías de los años 90, a partir del año 2000, son quienes forman sus propias compañías, dando una nueva oleada de creación en la Comunidad Valenciana. Por ello, en el año 2000, se funda la *Associació Socio- Cultural de Dansa Gerard Collins*, que tiene como

objetivo la difusión de la danza en la sociedad. En 2001 se crea la *Jove Companyia de Dansa*, dando oportunidad al alumnado que finalizaba los estudios de grado profesional y superior.

El aporte de la formación oficial o no y los nuevos espectáculos de los que en los años 90 habían participado como bailarines y ahora se involucran con sus propias creaciones, suponen un abanico amplio de conocimientos en la danza contemporánea de la Comunidad Valenciana y una gran variedad de compañías de danza contemporánea, enriqueciendo así nuestra comunidad y siendo un referente para España y el mundo.

### **Gustavo Ramírez Sansano**

Como hemos apuntado anteriormente, el recorrido profesional de Ramírez Sansano, continúa en movimiento en la actualidad. Sin embargo, a continuación, pretendemos dar una sólida cronología de su carrera hasta el momento, desde su formación, pasando por su etapa de bailarín y, posterior y actualmente faceta de coreógrafo.

Además, extraeremos las características más significativas de su arte, los reconocimientos y premios que ha obtenido consolidando así su carrera, y el aporte de las entrevistas que hemos realizado a bailarines, profesores y compañeros del coreógrafo.

### **Sus inicios y formación**

Gustavo Ramírez Sansano nace en San Fulgencio (Alicante) en 1978, un pueblo que, por entonces, tenía uno 1.500 habitantes, por lo que las posibilidades eran muy limitadas para alguien que soñaba con las artes escénicas.

A pesar de ello, como la mayoría de los pueblos de la Comunidad Valenciana, San Fulgencio tenía una tradición musical que despertaba el interés de los ciudadanos en la creación de festivales y actuaciones para el divertimento de sus vecinos.

La madre de Gustavo Ramírez Sansano participaba en un festival local como coreógrafa. Creaba coreografías a partir de actuaciones que veía en la televisión y que intentaba enseñar a los niños que, junto con su hijo, querían participar en dicho festival. Por lo tanto, el primer escenario de nuestro coreógrafo, a la edad de 3 años, se encontraba en el patio de casa de su abuela, rodeado de flores, pues era donde ensayaban para dicha actuación.

El interés y la pasión del alicantino por la danza hizo que su madre sacrificara parte de su tiempo y dinero en formar a su hijo en este arte, en una de las escuelas de danza de un pueblo vecino.

Es, a la edad de 8 años, cuando Ramírez Sansano inicia sus estudios de danza en la Escuela de Danza Joseta García (Almoradí, Alicante).

Joseta García Torregrosa, en una entrevista realizada el 15 de mayo de 2020, nos aportó experiencias del coreógrafo en sus inicios:

“Gustavo entró en la escuela con 8 años, era un niño muy risueño y feliz, y muy artista. Nunca le frenó nada, toda clase de baile le atraía: moderno, flamenco, clásico... Fue haciéndose mayor y comprometiéndose con el baile hasta que terminó el 6º curso de las Enseñanzas Profesionales de Danza en el Conservatorio Profesional de Danza José Espadero, puliendo su técnica clásica hasta el punto que el tribunal me pidió verlo bailar más, pues se quedaron con ganas” (García Torregrosa 2020).

Tal y como apunta García Torregrosa, Ramírez Sansano inicia sus estudios en la escuela de la Maestra. Sin embargo, para profesionalizar y conseguir la titulación vigente en ese momento para los bailarines, debía acudir a examen al Conservatorio Profesional de Danza José Espadero (Alicante).

Ramírez Sansano fue examinado de todos los cursos y aprobándolos para poder avanzar y continuar sus estudios fuera de la Comunidad Valenciana.

Tras siete años, decide continuar su formación fuera de la provincia, pero su situación económica familiar le limitaba. Es, tras el esfuerzo económico de sus

abuelos, que Ramírez puede viajar a Barcelona (1994) para iniciar una nueva etapa estudiantil en el *Institut del Teatre*. García Torregrosa también nos aporta que: "Gustavo desde que era muy pequeño fue apoyado completamente, siempre, por su familia para que estudiara danza, por su padre y su madre, pero sobre todo su madre se implicó muchísimo para que el niño avanzara y continuase" (García Torregrosa 2020).

Su formación continua de la mano de la maestra cubana Karemia Moreno quién, junto con el resto del profesorado, y la constancia de Ramírez Sansano, consiguen profesionalizarle como bailarín.

Mientras estudiaba en Barcelona, su pueblo natal se pone en contacto con el bailarín para que coreografiara un baile para unos 60 niños sin formación en danza. Es aquí donde comienza su inquietud en la coreografía, aunque Ramírez Sansano, en sus entrevistas, siempre ha afirmado que nunca ha concebido, ni concibe, la faceta de bailarín sin la faceta de coreógrafo, y viceversa.

Tras ello, fue miembro del *Ballet Clásico Nacional*, conocido ahora como la *Compañía Nacional de Danza*, dirigida entonces por Víctor Ullate. Pero también ha trabajado como intérprete en el *Ballet Joven de Barcelona*, el *Ballet de Víctor Ullate*, el *Nederlands Dans Theater* en Holanda o el *Hubbard Street Dance* en Chicago.

Podemos observar que Ramírez Sansano es un coreógrafo que ha experimentado y exprimido su faceta de bailarín viajando por todo el mundo, nutriéndose de los estilos de diversos coreógrafos para posteriormente formar el suyo propio. Como hemos dicho, para él, bailarín y coreógrafo son dos conceptos que van de la mano. Es de este modo como podemos comprender que el coreógrafo mantiene un constante entrenamiento físico y, además, está al día de las tendencias dancísticas, la demanda del público y la situación social, una unión nutritiva para la creación de su propio estilo y características que lo diferencian de los coreógrafos que, como él, siguen desarrollando aportes a la danza en el siglo XXI.

## El coreógrafo

Como coreógrafo su trayectoria se ha visto marcada, sobre todo, trabajando para diferentes compañías por todo el mundo, de modo que era contratado para un periodo de tiempo definido, unas veces elaborando una coreografía específica para la compañía y, otras, desarrollando un repertorio creado anteriormente.

En la siguiente tabla, podemos apreciar qué trabajos ha realizado para cada una de las compañías, desde el año 2002 hasta el año 2020.

Tabla 2. Trabajos

<b>AÑO</b>	<b>INSTITUCIÓN</b>	<b>LUGAR</b>	<b>COREOGRAFÍA</b>
2002	ABC Dance Company	Austria	One for all
2002	Balletmet	EE.UU.	En vez de
2002	Hamburg Ballet	Alemania	Un peso en la Espalda
2002	Luna Negra Dance Theater	EE.UU.	Flabbergast
2002	Passarelles	Bélgica	Entre. Con A. Noales
2003	Ballet de Carmen Roche	España	Érase otra vez
2003	Patatas arriba	España	Dícese
2003	It Dansa	España	Tito
2004	Luna Negra Dance Theater	EE.UU.	Luna de Miel
2004	Luna Negra Dance Theater	EE.UU.	Vamos a contar mentiras
2004	Nederlands Dans Theater 2	Holanda	Chapter 9. Con Mario Alberto Zambrano

<b>AÑO</b>	<b>INSTITUCIÓN</b>	<b>LUGAR</b>	<b>COREOGRAFÍA</b>
2004	Dominic Walsh Dance Theater	EE.UU.	2 and 1 for Mr. B
2005	Nederlands Dans Theater 2	Holanda	79 42 17
2005	It Dansa	España	Flabbergast
2006	Ballet de Teatres de la Generalitat Valenciana	España	Viñetas
2006	Proyecto Titoyaya	España	Retrato de Oscar Wilde (Full Evening)
2007	Nederlands Dans Theater 2	Holanda	De ida y vuelta
2007	Proyecto Titoyaya	España	Manera
2007	Proyecto Titoyaya	España	Flabbergast
2007	Proyecto Titoyaya	España	79 42 17
2008	Györi Ballet	Hungría	Gaudi (Full Evening)
2008	Proyecto Titoyaya	España	Baking
2008	Proyecto Titoyaya	España	Moniquilla y El Ladrón de Risas (Full Evening)
2008	Dominic Walsh Dance Theater	EE.UU.	Dícese
2008	It Dansa	España	En busca de
2009	Budapest Dance Theater	Hungría	Flabbergast
2009	Balletto Dell'Esperia	Italia	Caliban

<b>AÑO</b>	<b>INSTITUCIÓN</b>	<b>LUGAR</b>	<b>COREOGRAFÍA</b>
2009	Compañía Nacional de Danza	España	Chapter 10
2009	Junior Ballet of Genève	Suiza	Flabbergast
2009	Proyecto Titoyaya	España	Lo que no se ve (Full Evening)
2010	Luna Negra Dance Theater	EE.UU.	Toda una Vida
2011	Badora Dance Company	Hungría	Lo que no se ve
2011	Luna Negra Dance Theater	EE.UU.	Not Everything
2011	Luna Negra Dance Theater	EE.UU.	Moniquilla y El Ladrón de Risas (Full Evening)
2011	National Dance Company Wales	Reino Unido	Quixoteland
2012	Luna Negra Dance Theater	EE.UU.	CARMEN.maquia (Full Evening)
2012	Luna Negra Dance Theater	EE.UU.	En busca de
2012	Luna Negra Dance Theater	EE.UU.	18+1
2012	Norrdans	Suecia	Great Expectations (Full Evening)
2012	Proyecto Titoyaya	España	Radio Station
2013	Butlet Ballet	EE.UU.	Camino



<b>AÑO</b>	<b>INSTITUCIÓN</b>	<b>LUGAR</b>	<b>COREOGRAFÍA</b>
2013	Otra Danza	España	Da Capo
2013	Proyecto Titoyaya	España	Insert Coin
2014	Balletmet	EE.UU.	Lovely Together
2014	Balletmet	EE.UU.	18+1
2014	Ballet Hispánico	EE.UU.	El beso
2014	Ballet Hispánico	EE.UU.	CARMEN.maquia (Full Evening)
2014	BalletTBC	Canadá	Lost and Seek
2014	Bale Teatro Guaira	Brasil	La Cinderela
2014	Proyecto Titoyaya	España	La Metamorfosis (Full Evening)
2014	No)one.Art	EE.UU.	Recortes (Full Evening)
2015	BalletTBC	Canadá	Consagración
2015	Hubbard Street Dance Chicago	EE.UU.	I Am Mister B
2015	Luzerner Theater	Suiza	Giselle (Full Evening)
2015	Proyecto Titoyaya	España	Moniquilla y El Cascanueces (Full Evening)
2015	Institut del Teatre	España	Coma
2016	Atlanta Ballet	EE.UU.	El beso
2016	Balletmet	EE.UU.	CARMEN.maquia (Full Evening)
2016	Ballet Hispánico	EE.UU.	Flabbergast

<b>AÑO</b>	<b>INSTITUCIÓN</b>	<b>LUGAR</b>	<b>COREOGRAFÍA</b>
2016	Bodytraffic	EE.UU.	Bounce
2016	MM Contemporary Comany	Italia	Le Silfidi
2016	Proyecto Titoyaya	España	Baking 16
2016	Princeton University	EE.UU.	Toda una vida
2017	Proyecto Titoyaya	España	Lluita. Con E. Zuñiga y D. Andreu (Full Evening)
2017	Alvin Ailey	EE.UU.	Victoria
2017	Agora Project	Italia	Flabbergast
2017	Calarts-California Institute of Arts	EE.UU.	18+1
2017	Julliard	EE.UU.	1000 thoughts
2017	Tanztheater Münster	Alemania	Recortes (Full Evening)
2017	Theater ULM	Alemania	El beso
2017	Theater ULM	Alemania	2 and 1 for Mr. B
2017	Theater ULM	Alemania	Recortes
2018	Ballet Hispánico	EE.UU.	Espíritus Gemelos
2018	Jove Companyia D'Alacant	España	Recortes
2018	Salt Contemporary Company	EE.UU.	Stand by me
2018	Proyecto Titoyaya	España	Social Animal
2019	Augsburg Ballet	Alemania	18+1

<b>AÑO</b>	<b>INSTITUCIÓN</b>	<b>LUGAR</b>	<b>COREOGRAFÍA</b>
2019	Institut del Teatre	España	1000 thoughts
2019	Luzerner Theater	Suiza	CARMEN.maquia (Full Evening)
2019	Proyecto Titoyaya	España	CARMEN.maquia
2020	Balletmet	EE.UU.	CARMEN.maquia Update (Full Evening)
2020	Ballet Hispánico	EE.UU.	18+1
2020	Boston Conservatory	EE.UU.	18+1
2020	Central Europe Dance Theater	Hungría	Recortes (Full Evening)
2020	Proyecto Titoyaya	España	Creation

Fuente: Gustavo Ramírez Sansano.

También ha realizado trabajos para diferentes óperas:

Tabla 3. Óperas

<b>AÑO</b>	<b>INSTITUCIÓN</b>	<b>LUGAR</b>	<b>COREOGRAFÍA</b>
2013	Chicago Opera Theater	EE.UU	María de Buenos Aires
2016	Opera Omaha	EE.UU	Semele
2016	Bard Summerscape	EE.UU	Iris
2019	Opera Omaha	EE.UU	Les Enfants Terribles
2019	Opera Philadelphia	EE.UU	Semele

Fuente: Gustavo Ramírez Sansano.

Y, para completar su trayectoria, añadiremos sus futuros trabajos en los años venideros:

Tabla 4. Próximos trabajos

<b>AÑO</b>	<b>INSTITUCIÓN</b>	<b>LUGAR</b>	<b>COREOGRAFÍA</b>
2021	Gibney Dance Company	EE.UU.	Creation
2021	It Dansa	España	18+1
2021	Hubband Street Dance Chicago	EE.UU.	Creation
2021	National Theater Mannheim	Alemania	Creation
2022	Lava	España	Creation

Fuente: Gustavo Ramírez Sansano.

Como podemos observar, Ramírez Sansano ha creado coreografías para compañías en concreto, con un estilo dancístico diferente a otras. Sin embargo, es un coreógrafo que consigue una fácil comunicación con los bailarines, y estos con él, puesto que es capaz de llevar a cabo una misma coreografía a diferentes artistas, con estilos diversos y estudios, por la experiencia regional, distintos a los de otros lugares. Es, por ejemplo, el caso de la coreografía *Flabbergast* que fue representada en 2002 por la compañía *Luna Negra Dance Theater* en Estados Unidos y, quince años más tarde, fue representada por *Agora Project* en Italia.

Raquel Linares Romero, directora de la compañía *Danseu-vos*, fue becada por la compañía de Gustavo Ramírez Sansano junto con Iker Arrue para participar en un proceso de creación en el año 2013 en San Sebastián. En una entrevista que realizamos a Linares Romero el 18 de mayo de 2020, nos contaba que lo original del arte de nuestro coreógrafo es:

“Plasmar en cuerpos desconocidos una idea a través del movimiento. Esto es realmente difícil. Quizá, cuando se trabaja con bailarines que ya conoces,

es más fácil. Sabes y conoces su manera de moverse, sus debilidades, fortalezas y forma de trabajo, pero en este caso, Gustavo, a trabajado creando piezas a compañías donde todos los bailarines eran desconocidos para él, y esto me parece un trabajo sublime” (Linares Romero 2020).

Además, Paula Quiles Franco, intérprete en *Maduixa Teatre*, quien trabajó con Ramírez Sansano como intérprete en la obra *Moniquilla y el ladrón de risas* entre los años 2011 y 2013, en la entrevista que le realizamos el 29 de mayo de 2020, nos aporta que lo destacable de Gustavo Ramírez Sansano en relación a la enseñanza que desempeña cuando elabora las coreografías, es que saca lo mejor de cada bailarín: “La capacidad de explicar cómo se debe realizar el movimiento, la manera que tiene de conseguir de cada intérprete lo mejor de ellos y de realzarlos en el escenario, consigue que brillen” (Quiles Franco 2020).

Dato que comparte con Linares Romero cuando se le realizó la misma pregunta:

“Gustavo intenta sacar lo mejor de cada bailarín, sí es cierto que tiene su sello propio como todo coreógrafo, su material sigue unos patrones de calidad y cualidad de movimiento, pero se implica con el bailarín desde el principio del proceso hasta el final. Trabaja desde la verdad del movimiento, cree en lo que hace y lo sabe transmitir, sus propuestas no están vacías, intenta que el bailarín entienda de donde provienen, qué emoción tienen y a partir de ahí, hacerlas lo más fieles a la personalidad y esencia de cada intérprete” (Linares Romero 2020).

Melodía García Sánchez, intérprete en la obra de *CARMEN.maquia*, el 30 de mayo de 2020, nos explicaba que, para ella, Ramírez Sansano: “Te enseña a desarrollar tu musicalidad, y la capacidad de superarte a ti mismo en cuanto a la velocidad y el ataque del movimiento” (García Sánchez 2020).

Pero no solo sucede con los intérpretes. Edmundo Gómez Martín, quien trabajó como técnico de luces y sonido con nuestro coreógrafo, nos aportó, tras una entrevista el 23 de junio de 2020, que Ramírez Sansano conseguía y generaba una unión de equipo con todos los miembros de la compañía (bailarines, técnicos,

productora, escenógrafo...): “Gustavo consigue sacar el 100% de todo el personal, generando una sensación de equipo que pocas veces he visto” (Gómez Martín 2020).

Hemos visto que en 2002, Ramírez Sansano realiza la obra *Flabbergast* para *Luna Negra Dance Theater* y, como hemos visto en la tabla número 2, realiza aportaciones para la compañía en 2002 y 2004, pero no es hasta 2009, cuando es nombrado como su director artístico. Su estancia en esta compañía y en dicho puesto laboral, duró 4 años ya que, por una problemática situación financiera, la compañía se vio obligada a cerrar en 2013.

En la compañía, Gustavo Ramírez Sansano desarrolla parte de su estilo adquirido a lo largo de toda su carrera.

*Luna Negra Dance Theater* era una compañía de danza contemporánea que se centraba en dar visibilidad a la cultura latina mediante estilos como el flamenco, el tango o la salsa. Es por ello, que los trabajos de Ramírez Sansano tienen esta característica, que más adelante desarrollaremos.

El 18 de junio de 2020, Yadira Rodríguez Fernández, quien ha sido intérprete en *Titoyaya Dansa* en 2012 y en *Luna Negra Dance Theater* en 2013, nos compartía también lo destacado que ella encuentra en Ramírez Sansano en cuanto a la enseñanza que desarrolla en las coreografías, partiendo de su experiencia personal, diciendo que:

“Como intérprete, trabajar con Gustavo me ha aportado una nueva forma de concepción tanto frente al momento de afrontar el trabajo, como en el momento de usar mi propio cuerpo ya que con él aprendí a adquirir una nueva dimensión del mismo donde la forma conectaba con la emoción, daba lugar a una danza que me transportaba a otra dimensión.

Podría decir con mucha seguridad, que ha sido gracias a Gustavo que mi movimiento comenzó a alcanzar madurez y profesionalidad, proporcionándome, además, una conexión directa entre el trabajo y el placer de ser realizado” (Rodríguez Fernández 2020).

De este modo, entendemos que la conversación dancística que tiene el coreógrafo con sus intérpretes, resulta de un beneficio para la ampliación de conocimientos y nuevas búsquedas de movimiento para cada bailarín.

En 2012, nuestro coreógrafo estrena por primera vez *CARMEN.maquia*, una obra basada en el libreto operístico *Merimée*, representado por la compañía de danza *Luna Negra Dance Theater*.

Tal y como Sergei Diaghilev, a principios de siglo XX, se nutrió de artistas del momento de otras artes para la creación de sus Ballets, teniendo a Coco Chanel como diseñadora de vestuario en algunas ocasiones o la escenografía de Pablo Picasso, Ramírez Sansano, inspirado en un diseño que llevaba la modelo Bimba Bosé del diseñador David Delfín, consigue que el diseñador realice el vestuario de *CARMEN.maquia*.

Además, no solo renovó a *Carmen*, sino que también realizó trabajos con obras como *Cenicienta*, *Las sílfides*, *Tema y Variaciones*, *Giselle* y *La consagración de la primavera*. Es con la obra de *Giselle* que, dando un final alternativo, menos macabro y fúnebre que la obra original, cuando el personaje de Giselle, en el primer acto fallece y, en el segundo acto aparece como forma de espectro, hizo que no falleciera sino que se convirtiera en monja, al igual que las nuevas *Willis* que desarrolló:

“Yo, personalmente, no quería matar a Giselle, porque no me gusta la violencia y no creo que haya sitio para ella en el escenario y, por otro lado, todo el tema de las *Willis* y los espectros no es lo que me va” (Ramírez Sansano 2019).

El 11 de febrero de 2016, Steve Sucato, en el blog *Arts Air*, exaltaba el trabajo extraordinario de Ramírez Sansano con la renovación del *CARMEN.maquia* y hacía alusión a la recepción del público con esta vuelta a los clásicos, pero de una manera más moderna:

“Perhaps even more than Hollywood, the dance world loves remakes. The classics like *Swan Lake*, *Romeo & Juliet*, *The Nutcracker* and others have

seen countless redos, some memorable, others, not-so-much. BalletMet's production of choreographer Gustavo Ramirez Sansano's re-envisioned "Carmen" however, was simply unforgettable" [Quizás incluso más que Hollywood, al mundo de la danza le encantan los *remakes*. Los clásicos como *El lago de los cisnes*, *Romeo y Julieta*, *El Cascanueces* y otros han visto innumerables recreaciones, algunos memorables, otros, no tanto. Sin embargo, la producción de *BalletMet* del coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano re-imaginó "Carmen", fue simplemente inolvidable] (Sucato 2016).

Podemos destacar en este momento que, como anteriormente hemos dicho que la danza clásica y la danza española tienen un repertorio que sigue siendo valorado y aplaudido por el público a pesar de ser representado durante siglos, la danza contemporánea se establece en un marco que está en constante renovación.

Ramírez Sansano, encuentra en la renovación de los clásicos, una mayor aceptación del público, más versátil, puesto que, de este modo, atrae a los colectivos más innovadores y, a la vez, a los más fieles de las obras clásicas.

Como hemos visto, su carrera como coreógrafo está a punto de cumplir la veintena y podemos ver que es un artista constante en la realización de su trabajo, aún con las adversidades a las que la cultura se ha enfrentado y se enfrenta en la actualidad.

### **Titoyaya Dansa**

En la tabla 2, también podemos apreciar su trabajo más personal: *Titoyaya Dansa*. Tan personal que el nombre es en honor a sus abuelos, que habían fallecido pocos años antes de la creación de la compañía.

*Titoyaya Dansa* es una compañía de danza contemporánea fundada en 2006 junto a Verónica García Moscardó, quien se encarga de la producción y dirección ejecutiva del repertorio de la compañía. Una compañía que ha sido puesta en escena en numerosos teatros por todo el mundo.



Tal y como reflejan en su página web, *Titoyaya Dansa* tiene como idea principal: “proporcionar una plataforma para la creación, un lugar donde desarrollar diferentes propuestas desde un punto de vista completamente libre, entendiendo la danza como un proceso y enfrentándose a cada nueva creación sin ningún tipo de condicionante” (Titoyaya Dansa 2016).

El motivo de la creación de la compañía en la ciudad de Valencia, tal y como nos aporta Ramírez Sansano, en la entrevista realizada el 28 de junio de 2020 a través de la plataforma *Zoom*, es que él: “Podía haber hecho la compañía en cualquier sitio seguramente o fuera de España. Pero sabía que si tenía que empezar en algún sitio, tenía que ser en mi tierra” (Ramírez Sansano 2020).

El comienzo de la compañía fue a causa de que nuestro coreógrafo, había sido contratado para hacer *Cenicienta* para el *Ballet de Teatres*. La idea para programar este proyecto fueron 6 meses pero, finalmente, se canceló y no se pudo llevar a cabo. Es, en ese momento, cuando es contratado por el Conservatorio Superior de Danza de Valencia, donde conoce a Verónica García Moscardó.

Como hemos comentado, la compañía fue fundada también por Verónica García Moscardó, quien es titulada superior en Coreografía e Interpretación de la Danza Contemporánea, Máster Oficial en Gestión de Artes Escénicas y Música y, en la actualidad, realiza un doctorado en el programa de Industrias de la Comunicación y Culturales. No solo participa como intérprete de muchas de las obras, sino que también lleva a cabo la dirección y producción.

En una entrevista realizada el 19 de junio de 2020, a través de la plataforma *Zoom* a causa del estado de alarma, Verónica nos habla de cómo *Titoyaya Dansa* se enfrentó a la crisis de 2008, iniciando su andadura en 2006, pues como hemos podido ver, la crisis de 2008 marca, como en todos los sectores, un punto de inflexión, buscando una manera diferente de trabajo para afrontar la decadencia económica:

“En los inicios estábamos ya en un contexto de pre-crisis. En 2006, nadie nos dábamos cuenta, pero estábamos a nada de llegar todo lo que ocurrió. Pero nosotros, realmente, empezamos con unos primeros años, de 2006 a 2008, con una progresión muy importante, hasta 2009, porque empezamos haciendo el primer espectáculo de la compañía que fue *Retrato de Oscar Wilde* con una ayuda de 6.000 euros. Obviamente el espectáculo no costó 6.000 euros, sino que lo costeamos nosotros. Empezamos con un apoyo que bueno, era la primera vez que presentábamos un proyecto, aunque Gustavo tenía un bagaje fuera, pero nunca habíamos gestionado una compañía aquí de nueva creación y tuvimos una pequeñita ayuda para ese espectáculo. Al año siguiente, en el 2007, produjimos *Manera*, y ya estábamos programados en *Dansa València*, siendo un espectáculo con 10 bailarines, tuvimos una ayuda bastante más grande, sería alrededor de unos 20.000 euros, es decir, la ayuda económica se triplicó de un año a otro. Y ya después de eso, hicimos un espectáculo infantil, que también recibimos una ayuda del ayuntamiento. El año siguiente, que fue cuando la crisis se dejó notar, en 2009, tuvimos la suerte de que el *Mercat de les Flors* nos produjera un espectáculo que hicimos ese año que fue: *Lo que no se ve*. Esos primeros años para nosotros fueron una progresión muy exponencial, de lo que fue *Retrato de Oscar Wilde* en 2006 hasta *Lo que no se ve* en el 2009, estrenado en el *Mercat de les Flors*, además a día de hoy, es el espectáculo que hemos podido trabajar en mejores condiciones, porque teníamos una dotación económica como de 54.000 euros y pudimos contratar a los bailarines como cinco meses o casi seis meses, que nunca hemos podido volver a trabajar medio año para hacer una producción. Fue una progresión brutal. Lo que nos pasó a nosotros, a parte de la crisis, que de repente hizo que se paralizara muchas cosas, fue que Gustavo en ese momento se fue a Chicago. Lo que pasó es que se cortaron las dinámicas que se estaban creando, como le pasó a todo el mundo, pero además, Gustavo desapareció. Sí que es verdad que luego estuvo compaginando, de 2009 a 2013 que él estuvo allí, pero al principio se dedicó por completo a idear la gestión de la compañía *Luna Negra*. Como Gustavo no estaba,

pensamos trabajar con coreógrafos invitados, que fue cuando trabajamos por primera vez con Daniel Abreu, pero eso ya fue en 2011, habiendo una parada el año anterior por la crisis y la partida de Gustavo. Remontamos con *Línea Horizontal* que fue la producción de Daniel Abreu. Pasamos de producir el último espectáculo en el *Mercat de les Flors*, que fue muy potente, a entrar en las redes de teatros alternativos, es decir, hacer piezas cortas, de pequeño formato para poderlas mover por el periodo de crisis también. Tuvimos que reubicarnos porque los formatos que teníamos no los podíamos hacer” (García Moscardó 2020).

La gestión de la compañía supone que Verónica asuma el papel de gestora cultural y, puesto que nos encontramos en el TFM para finalizar los estudios del Máster en Gestión Cultural, una de las cuestiones fue acerca de las facilidades y dificultades que ha encontrado en la gestión de la compañía de danza contemporánea:

“Hemos encontrado todas las facilidades, lo que pasa es que no hay muchas oportunidades en la Comunidad Valenciana. No encontramos dificultad a la hora de acceder a los recursos que existen, pero dentro de la limitación que existe de dichos recursos. Desde mi experiencia no es difícil acceder, pero son escasos. En un territorio como el nuestro, hay bastantes compañías pero son muy eclécticas, es verdad que el formato que hacemos nosotros es bastante grande, que es algo que no se suele ver mucho aquí por lo que no resulta mucha competencia. Por lo tanto, es un perfil un tanto peculiar para lo que es nuestro tipo de compañía, entonces tampoco hay una competencia loca y facilidades tenemos bastantes, no nos podemos quejar. Pero está todo muy limitado, accedemos a todo pero todo lo que hay no es suficiente” (García Moscardó 2020).

Además, Verónica nos habla de la labor más importante del gestor en una compañía de danza y el considerar necesaria esta figura para las compañías:

“Es necesario tener una serie de conocimientos específicos que te ayuden a optimizar el trabajo. Para ello, la formación en gestión cultural, te ayuda,

te amplía miras, te hace conocer ciertos circuitos, contactar con personas, saber a quién dirigirte en las instituciones... Es información positiva que también aprendes con la experiencia. Es una figura que yo considero que sí es necesaria. Otra cosa es que, por la precariedad de las estructuras de las compañías, no se dispone de un número de personas o de un equipo numeroso, con lo cual acabamos dándonos al pluriempleo. Y dentro de ese pluriempleo, la persona que se encarga de gestionar y de producir una compañía, si puede tener un perfil de gestor cultural, profesional y con una formación completa, mejor. Si no, muchas veces, se tiene que hacer por necesidad, y si no tienes esa formación pues la vas adquiriendo con esa experiencia, pero dar palos de ciego en este ámbito es muy duro porque no hay tantas oportunidades y el camino es muy difícil. Entonces, cuanto más información manejemos y más depurada sea esta información y sepas cómo debes actuar en cada momento y optimizar los esfuerzos, mucho mejor” (García Moscardó 2020).

Y, coincidiendo con nuestro artista, para Ramírez Sansano la importancia de la figura del gestor cultural es de un 70%, incluso de un 80% o un 90%: “puedes tener un producto fantástico que si no se está gestionando por lo sitios que gestionan ese tipo de productos, es como no tener nada” (Ramírez Sansano 2020).

Como hemos visto, la danza contemporánea tiene una importancia significativa en la Comunidad Valenciana con respecto al resto de España. La situación atípica que se vive, como en cualquier periodo de crisis, deja que la cultura descienda en importancia y, dentro de esta, la danza es uno de los sectores más perjudicados por dichas situaciones.

En la entrevista de Verónica García sale a relucir cómo la danza se enfrenta a esta nueva situación y es cuando la gestora nos explica las medidas que la Comunidad Valenciana está adoptando para la sostenibilidad de este sector: “hay algunas líneas de ayuda, por lo menos en la Comunidad Valenciana, que van a

tener cierta flexibilidad y también va a haber una línea de ayudas para las estructuras empresariales” (García Moscardó 2020).

Por otro lado, también, Luis Crespo Portero, quien diseña las escenografías para todas las obras de la compañía desde su fundación en 2006. Es licenciado por la Facultad de Bellas Artes San Carlos y especializado en Escenografía por la École Supérieure des Arts Décoratifs de Estrasburgo. Además, ha recibido el premio TGV Mejor Espacio Escénico por el Espectáculo *Lo que no se ve*, en la presente compañía.

En la entrevista que le realizamos el 30 de junio de 2020, explicaba el desarrollo del trabajo escénico con el coreógrafo:

“Gustavo suele lanzar una idea o concepto general sobre el que quiere trabajar, que está íntimamente ligado al movimiento y la coreografía. Esto suele ocurrir cuando la coreografía parte de un deseo expresivo propio y no de un guión preestablecido o un libreto existente. Aporta un concepto general del tipo “deseo un espacio que esté compacto y se descomponga a lo largo de la pieza” y te deja crear con total libertad a partir de ahí, examinando cada propuesta y valorando qué le parece más interesante y qué no. Cuando alguna de las ideas que se le proponen le gusta, tiene una capacidad genial de construir a partir de lo que se le ha aportado, eligiendo siempre dentro de las infinitas opciones de movimiento y expresión que puedan crearse a partir de una estructura o un objeto, aquellas que resultan más adecuadas a su propósito. Es tan impresionante el movimiento y el efecto creado en la coreografía, como el proceso de eliminación y descarte de todas las otras opciones posibles que surgieron en el trabajo de investigación en el aula de ensayo. Lo hace sobre el suelo y también sobre el papel o la maqueta. Elimina, elige y limpia de ruidos cualquier decisión. De esta manera la coreografía, la escenografía y las luces resultan siempre ajustadas, exactas, precisas y potentes. Esa potencia se basa en la capacidad de elección, por la cual prevalecen unas ideas, una expresión plástica y un movimiento muy concretos, en un ambiente de pureza y

concreción. Debido a esto, con el paso de los años, trabajando con él hemos desarrollado una dinámica por la cual una vez que se establece el concepto general que él proyecta para la obra, yo desarrollé una escenografía que dé el mayor número posible de opciones, juegos, movimientos y cambios. Y él trabaja a partir de lo propuesto eligiendo, descartando y proponiendo novedades o variantes si le resultan atractivas o necesarias” (Crespo Portero 2020).

Y también nos aportó la manera que tiene Ramírez Sansano de trabajar con el equipo en su totalidad, teniendo una visión de cómo se va a llevar a cabo el mismo espectáculo en diferentes lugares:

“Gustavo intenta siempre, y el resto del equipo también porque sabemos cómo funciona su proceso creativo, contar desde el principio con todas las adaptaciones y cambios que puedan ser necesarios durante la gira. De manera que se intenta desde el principio hacer propuestas escénicas todoterreno, que encajen bien en todos los escenarios a los que pueda la compañía tener acceso durante la gira. En algunas ocasiones el escenario es tan difícil por sus condiciones técnicas que complica demasiado el montaje normalizado de la pieza. Con otras compañías suele haber más flexibilidad, de manera que se eliminan o adaptan partes a las condiciones del espacio y se soluciona de la manera más rápida y económica posible. Gustavo por el contrario quiere mostrar siempre y para todo el público, sea en el teatro que sea, el montaje original de la pieza. Tal y como fue creada. Esto implica que muchas veces la compañía tenga que contratar a más personal, realizar adaptaciones, sustituciones y partes de escenografía a un alto precio, con tal de que el resultado final sea lo más parecido a la creación original. Incluso si se trata de una representación de un solo día. Esta manera de entender la obra, y de llevar un negocio En el mundo de las Artes Escénicas, demuestra honestidad. A lo largo de los años, para que una pieza siga funcionando como lo hizo en el día de su estreno hemos creado suelos con estructura y madera de 6x6 m y más de 500 kilos, estructuras para recoger enrollados telones de más de 6 m en teatros en

los que no hay peine, cajas de envío por avión y camiones fletados al extranjero con la escenografía por valor de miles de euros, e incluso duplicar una escenografía completa de un espectáculo para que pueda realizar funciones en dos lugares muy distantes en fechas muy próximas entre sí. Gustavo afronta bien las situaciones de cambio o imposibilidad, pero no lo hace renunciando a sus deseos, sino poniendo la máquina a trabajar” (Crespo Portero 2020).

Son 14 los ballets realizados en Titoyaya Dansa: *Retrato de Oscar Wilde, Flabbergast, Manera, 79 42 17, Moniquilla y el ladrón de risas, Lo que no se ve, Línea Horizontal, Insert Coin, La Metamorfosis, Moniquilla y el Cascanueces, Lluita, Bandejats, Social Animal y CARMEN.maquia.*

En el siguiente apartado hablaremos de las características dancísticas del coreógrafo extraídas del análisis de las obras anteriores, aportándonos denominadores comunes que suponen el arte de nuestro coreógrafo.

### **Características**

A continuación, pretendemos analizar las obras de nuestro coreógrafo, extrayendo similitudes para desarrollar las características más significativas de su arte.

El siglo XXI, hace que los artistas y el mundo en general, vivamos en una continua necesidad de renovación y modernización, rechazamos lo antiguo puesto que la tecnología nos ofrece una gran variedad de posibilidades que, en algunas ocasiones, no nos hacen pensar en hacer un recorrido, de nuevo, a lo antiguo.

La danza clásica o la danza española, a pesar de crear novedosas piezas, mantienen un repertorio mucho más clásico y siendo fiel a etapas anteriores. Sin embargo, la danza contemporánea, siendo descendiente directa de la danza moderna, se encasilla en una constante renovación de su arte y sus etapas artísticas son cada vez más cortas.

Gustavo Ramírez Sansano, ha realizado obras haciendo un retorno a lo clásico, lo que hace que destaque por dicha característica de continua renovación a la que se enfrenta la danza contemporánea en la actualidad. Además, supone una atracción para diferentes públicos: el más conservador de las obras clásicas y las generaciones más deseosas de ver diferentes versiones y estilos en este tipo de obras.

Sus trabajos realizados paralelamente a la compañía *Luna Negra Dance Theater* y la compañía *Titoyaya Dansa*, hace posible que podamos extraer, como característica, su compromiso con el público. Sello que podemos ver en su versión de obras más clásicas o antiguas.

Por ello, la obra *CARMEN.maquia*, como por ejemplo, la versión que hizo de *Giselle*, es una obra de carácter más clásico, que como declara el coreógrafo en la revista *SusyQ*, era un estilo que, por el hecho de volver a lo clásico, le hacía destacar en ese momento sobre la renovación continua que se vivía y se vive en la danza contemporánea: "Era interesante hacer *Carmen* en aquel momento en Estados Unidos porque pocas compañías se habían atrevido a hacer versiones de temas clásicos y me pareció una buena manera de potenciar la compañía" (Ramírez Sansano 2019).

*Flabbergast* fue su primer trabajo para *Luna Negra Dance Theater*. Esta obra tiene de singular el humor que se utiliza y una música ambientada en la época de los años 50 y 60, y exponiendo personajes reconocibles para todos. De nuevo, aunque más cercano, una vuelta a etapas anteriores.

*Moniquilla y el ladrón de risas*, trata de la aventura de Moniquilla que pretende saber quién ha sido el que o la que, ha hecho que todos los niños olviden la risa. Moniquilla es un personaje creado desde *Titoyaya Dansa* que ha vuelto a los escenarios con otra aventura: *Moniquilla y el Cascanueces*. Creados ambos espectáculos para los más pequeños, destaca de Ramírez Sansano que es un artista comprometido con el público y que no solo se centra en los adultos, sino que intenta aportar trabajos para el disfrute de todas las edades. Además, *Moniquilla y el ladrón de risas*, como en su versión de la obra de *Giselle*, Ramírez



Sansano intenta dar siempre un final alternativo y feliz, evitando el odio hacia el antagonista pues, en el caso de *Moniquilla y el ladrón de risas*, el ladrón, acaba convirtiéndose en uno de los amigos de Moniquilla.

En la actualidad, y a lo largo de toda la historia, muchos artistas han renovado cuentos tradicionales para tener unas particularidades actualizadas y adaptadas a los tiempos. De igual modo, nuestro coreógrafo mantiene ese movimiento continuándolo hasta el siglo XXI.

Por otro lado, el resto de obras que se llevaron a cabo por *Luna Negra Dance Theater* son: *CARMEN.maquia*, *En busca de, 18+1*, *Luna de miel*, *Vamos a contar mentiras*, *Toda una vida* y *Not everthing*.

Podríamos destacar de esta etapa en la compañía, cómo Ramírez Sansano desarrolló características de estilo latino, resaltando sus tradiciones y costumbres, dando una visión más amplia al público del mundo latino.

Son características intrínsecas en el artista por la nacionalidad a la que pertenece pero que fueron potenciadas por la premisa de la compañía *Luna Negra Dance Theater*, por lo cual, entendemos que el perfil del coreógrafo encajaba a la perfección para formar parte como director artístico en 2009, habiendo sido desarrollados los trabajos anteriores por coreógrafos como Eduardo Vilaro, Ron De Jesús, Vicente Nebrada y Annabelle López Ochoa.

Esta etapa nos resulta familiar pues, a principios de siglo XX, la figura de Sergei Diaghilev fue muy importante para la historia de la danza por querer extender el arte ruso a partir de su compañía los *Ballets Rusos*. Además, gran aporte también fue el resto de diversas compañías que se crearon en el siglo XX de carácter nacional por los países europeos, reforzando la historia de la danza sobre ciertas costumbres, estilos y bailes y danzas nacionales.

La idea principal de *Luna Negra Dance Theater* y los aportes de Gustavo Ramírez Sansano, hacen que obtengamos, de igual modo, unas características de las tradiciones y costumbres latinas.

Por último, en las obras de Ramírez Sansano también se aprecia su necesidad de contar al mundo aquello que le inquieta, que le llama la atención y que le resulta de rechazo, como en *Bandejats*, haciendo mención a las migraciones del mundo.

Como hemos podido ver, el arte en la primera mitad del siglo XX estaba marcado por artistas que intentaban con sus trabajos desvincularse del pasado a causa de los continuos conflictos bélicos o acontecimientos a los que se enfrentaban.

Esta es quizá una de las influencias que haya tenido nuestro coreógrafo, inspirado por maestros anteriores a él que intentaban dar una visión diferente al público y una reflexión sobre la situación social.

Analizando las descripciones que se presentan en la página web de la compañía, entendemos que existe un denominador común de todas sus obras: sacar a la palestra situaciones y sentimientos de la sociedad.

Esta característica común hace que entendamos que el coreógrafo, como hemos dicho anteriormente, se encuentra en su proyecto más personal. Quizá el proyecto donde puede desarrollar su faceta más humana y donde volvemos a encontrar su compromiso social, intentando, como los artistas de generaciones anteriores a la suya, mostrar diferentes situaciones sociales a través del arte.

*Retrato de Oscar Wilde* es una obra que abandona los prejuicios y los convencionalismos sociales defendiendo la tolerancia. En *Flabbergast*, el argumento se desarrolla a través de los estereotipos. *Manera* es una obra que intenta explicar que el carácter surge a partir de la identidad cultural y la reforma social. Por otro lado, *79 42 17* expresa situaciones cotidianas versus la importancia que no le damos a dichas situaciones. *Lo que no se ve* pretende reflejar la identidad que define a cada persona a partir de los familiares y amigos más cercanos. *Insert Coin* nos habla de la necesidad humana de pertenecer y poseer. *La Metamorfosis* nos devuelve a nuestros orígenes como animales, lejos de todos lo aprendido que nos define como humanos y no como animales. *Bandejats*, significando desterrados, transporta al espectador a las migraciones, pues es un movimiento de la población que se desarrolla en la actualidad y

siempre se ha dado, por diferentes motivos, a lo largo de toda la historia. Por último, *Social Animal*, que busca la empatía a través de la danza que se realiza con el público.

Queremos diferenciar la obra *Línea Horizontal*, que nos habla del deseo de conocer manifestado en la infancia, del resto de obras que se han realizado en *Titoyaya Dansa*, pues fue una obra realizada por Daniel Abreu, en el periodo en el que Ramírez Sansano comenzó como director artístico en *Luna Negra Dance Theater*. En esta etapa, *Titoyaya Dansa* continuó su trabajo a través de coreógrafos invitados, como fue el caso de Daniel Abreu.

Continuando en la línea del compromiso social y, aunque no sea una faceta tan destacable de su currículum, debemos mencionar su constante relación con pequeñas compañías de la provincia de Alicante. Ha participado creando obras para la *Jove Companyia d'Alacant*, realizado cursos por toda la provincia de Alicante, tanto en pequeñas escuelas como en conservatorios de danza y, además, por la Vega Baja, comarca a la que pertenece de nacimiento.

García Moscardó nos explicaba de la siguiente manera, las inquietudes del coreógrafo:

“Todo lo que él trabaja, todas las piezas que ha hecho en su vida tienen que ver con su vida personal. Es decir, él no puede hablar de algo que no conoce, no es capaz de hablar de algo que no conoce. La primera vez que hicimos un proyecto de danza social, el tema era la inmigración. Él jamás ha vivido ese proceso, puede documentarse como se puede documentar cualquiera, pero él necesita vivir en primera persona. Siempre habla de cosas pequeñas. Dentro de eso, él no te cuenta lo que realmente le mueve porque son cosas muy personales, no lo cuenta a los bailarines, por eso los intérpretes al principio van un poco perdidos, pero luego las cosas empiezan a encajar” (García Moscardó 2020).

Como hemos podido observar, Ramírez Sansano ha sido capaz de plasmar en sus obras situaciones sociales que siempre han sido de interés para la sociedad, pero

desarrollando, a través de la renovación, una forma más actual de comunicarse con el público.

Habiendo hecho un recorrido histórico extenso como el del inicio del cuerpo central de la investigación, aportando numerosos artistas, nos damos cuenta de que las características del arte de Ramírez Sansano son parecidas a los artistas de la Danza Moderna como Horton o Limón. Sin embargo, una de estas artistas coincide en sus ideas principales, casi en su totalidad, con las de nuestro coreógrafo.

Nos referimos a Martha Graham, pues la identidad americana y el comportamiento de la sociedad en los años 60 y 70, hacen que florezcan las mismas inquietudes en nuestro artista.

Martha Graham podría haber servido de inspiración para Ramírez Sansano y, si no es así, al menos, las inquietudes que comparten son las mismas, en momentos diferentes de la historia, pero utilizando el lenguaje de la danza como método para comunicarse con el público, así como dar visibilidad a la nacionalidad de cada uno.

Además, la obra de arte total de Wagner, mencionada por Abad Carlés, un dato que nos resulta de inspiración para el artista pues, García Moscardó, cuando nos habla de las características que ella destacaría del arte de Ramírez Sansano, nos explica que:

“Lo que yo creo que es más original en su trabajo, realmente, es el lenguaje de movimiento que él ha desarrollado. Él trabaja de una manera, vinculando mucho lo que ocurre en escena, lo que hacen los bailarines, con el espacio y con la música. Al final, en sus espectáculos, no hay nada casual, en su cabeza lo tiene todo. Entonces, por una parte, la originalidad de su lenguaje y, por otra parte, la capacidad de construcción total como espectáculo, donde todos los elementos trabajan hacia el mismo fin. No hay nada que sea casual” (García Moscardó 2020).

Gómez Martín, coincidiendo con García Moscardó, de que Ramírez Sansano es un artista con una visión total y global en la creación de sus obras: "Tiene una visión global del espectáculo, siempre está pasando algo en el escenario, aunque sea en segundo plano. La interpretación de los bailarines, gestualmente hablando, aporta mucho al espectáculo y ayuda a entender la historia" (Gómez Martín 2020).

Definido de manera similar por el escenógrafo de *Titoyaya Dansa* como que sus creaciones son obras de arte puro:

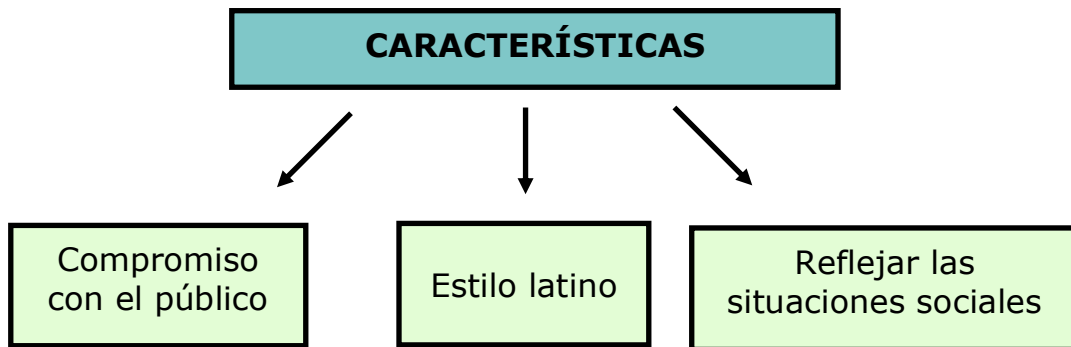
"Lo que más me ha llamado la atención del trabajo de Gustavo ha sido siempre una sensación que transmite de elegancia, pureza y concreción. Sus creaciones son obras de arte puro. Con total honestidad y devoción por la danza y por las Artes Escénicas, su trabajo resulta concienzudo y elaborado. Nada queda dejado al azar. Todo está pensado, medido y decidido, nada es gratuito. Como lo tampoco lo es para él conseguir el resultado. Cuando convives con él en una producción te das cuenta de que su trabajo no se acaba nunca, al salir del aula de ensayos su tarea sigue en casa repasando los vídeos de los ensayos del día, anotando correcciones y proyectando cambios y ajustes que lleven a la perfección. Su capacidad de sacrificio y trabajo es también una de las cosas que más llama la atención cuando formas parte de su equipo creativo" (Crespo Portero 2020).

Gustavo Ramírez Sansano es un artista polivalente, versátil, creativo y actualizado en los conflictos sociales del momento sin dejar de lado la memoria histórica, que le hace capaz de dar la posibilidad de nuevos estilos, desde diferentes puntos de vista. Estilos que pueden ser desarrollados en las siguientes etapas que están por venir en su carrera.

Además, tiene una visión global de sus espectáculos y creaciones lo que hace una comprensión mayor para el público, siendo así una comunicación más cercana con éste.

A modo de aclarar las características, aportamos la siguiente figura:

Figura 4. Características.



Fuente: Elaboración propia.

Cuando le preguntamos al artista sobre sus características nos aportó que, para él, lo que le gustaría transmitir al final de su carrera es ser un coreógrafo que tiene una esencia pero que se va transformando y adaptando a diferentes conceptos: “no me han atraído personajes que han hecho durante toda su vida un estilo muy característico” (Ramírez Sansano 2020).

En cuanto al estilo latino, Ramírez Sansano nos aporta que:

Es extraña mi relación con el estilo latino, ahora que he cambiado de VHS a DVD todos los vídeos que bailaba, sobre todo cuando estaba con Joseta, que era cuando bailaba todo lo diverso. Supongo que cuando yo llegué a Barcelona, lo típico español, de lo que había aprendido mucho, porque he bailado mucho danza española y soy muy folclórico también, en ese momento no me parecía *cool*, sobre todo porque empecé a conocer cosas que sonaban mejor más arriba de los Pirineos que aquí y, lo de aquí, más o menos ya conocía. Especialmente, cuando me fui del país, es como que hice una cruz en todo ese lado mío. Aunque de muchas maneras yo iba yendo hacía ahí a nivel movimiento. Creo que la danza española me ha influido mucho. Huí del *Typical Spanish*, tenía un intento más constante de ir a ese mundo europeo que ofrecía como mucha más clase y mucho más avanzado en todos los aspectos. De repente, cuando llegué a los Estados Unidos, se

me pidió para un trabajo que buscara en mi *españolidad*, y fue un choque porque en ese momento yo quería hacer algo más electrónico. Una persona conocida me dejó un disco de Juan García Esquivel, que tenía esa música de película española de los años 50 o 60, donde todo tiene un carácter positivo. Puse, incluso, trozos de voz de Paco Martínez Soria o Rafaela Aparicio y, todo ello, desembocó en *Flabbergast*" (Ramírez Sansano 2020).

En cuanto a la originalidad de su arte, nos dijo:

"A mí me gusta el concepto de originalidad como lo pensaba Gaudí. Gaudí decía que nunca intentó ser original, que original viene de origen y que no se consideraba a sí mismo original porque se estaba inspirando para hacer esas columnas, en los árboles, que la naturaleza le estaba dando todas las soluciones. Entonces, yo pienso de la misma manera. Tengo mi propio proceso, no se hace la siguiente obra sin el conocimiento de la anterior y, el conocimiento que tienes de la anterior, seguramente, vas a probarlo y a expandirlo, porque has visto las posibilidades de eso, para hacerlo más grande. Esa situación no hubiera salido sin la anterior. Es una consecuencia la una de la otra" (Ramírez Sansano 2020).

### **Festivales, premios y reconocimientos**

Los trabajos de Ramírez Sansano no son solo para el disfrute del público, sino que en numerosas ocasiones ha participado en festivales por todo el mundo, aportándole la posibilidad de que su trabajo sea visto en otros países, por otras compañías o bailarines, es decir, en general, por el mundo de la danza.

Algunos de estos festivales han sido el Jacob's Pillow Dance Festival (EE.UU.), APAP New York Conference (EE.UU.), Internationale Tanzmesse (Alemania), Territorio Danza (España), Mes de Danza (España), Sintra (Portugal), Holland Dance Festival (Holanda), International Ballet Festival of Miami (EE.UU.), Dansa València (España), DANSAT! (España), Ground Hog Festival (EE.UU.), Mu danzas (España), Dance Salad (EE.UU.), Dance for Life (EE.UU.), Madrid en Danza

(España), GREC (España), Sitges Teatre Internacional (España), Ravinia Festival (EE.UU.), Danza in Calza (Italia), etc.

Además, sus trabajos han sido galardonados en varias ocasiones. A continuación, destacaremos los premios y reconocimientos que enriquecen su completa trayectoria.

Tabla 5. Premios y reconocimientos.

<b>AÑO</b>	<b>PREMIO O RECONOCIMIENTO</b>	<b>LUGAR</b>
1997	Premio Ricard Moragas	España
2001	Prix Dom Perignon	Alemania
2003	Certamen Coreográfico 8MASDANZA	España
2004	Por la Danza. 10 personalidades de la danza más destacadas	España
2004	Etoiles de Ballet 2000	Francia
2005	Premio de las Artes Escénicas de TGV	España
2005	Premio de las Artes Escénicas de la Comunidad Valenciana. Mejor espectáculo.	España
2010	Premio de las Artes Escénicas de la Comunidad Valenciana. Mejor espacio escénico.	España
2011	Dance Magazine. 25 personajes más relevantes de la danza mundial, "25 to Watch 2012"	EE.UU.



<b>AÑO</b>	<b>PREMIO O RECONOCIMIENTO</b>	<b>LUGAR</b>
2012	Chicagoans of the year 2012	EE.UU.
2018	Premio de la Asociación de Profesionales de la Danza de la Comunidad Valenciana. Mejor coreógrafo.	España
2019	Premio de las Artes Escénicas de la Comunidad Valenciana. Mejor espectáculo.	España

Fuente: Gustavo Ramírez Sansano.

Ramírez Sansano, en la entrevista, también nos aportó la importancia que para él tienen estos premios y el beneficio obtenido, diciendo que:

“Creo que si hubiera ganado algunos premios en la era del internet hubieran tenido mucha repercusión. De hecho, muchos de esos premios nunca se publicaron en la revista *Por la danza*, el único que se interesó fue *El País de las Tentaciones*, porque, por ejemplo, el premio *Ricard Moragas* no salió de Cataluña. Los premios sí me han ayudado como coreógrafo porque han sido como un sello que verifica un poco tu trayectoria y apoya el hecho de que me contraten. Y los festivales, como cualquier institución donde el resto del mundo mira para ver qué está pasando pues, obviamente, ayuda” (Ramírez Sansano 2020).

Como hemos podido observar, dicha participación en premios y festivales, referencian que su trabajo es valorado y destacable a nivel nacional e internacional y es parte de que captara nuestra atención para llevar a cabo este discurso primario de su vida.

Este tipo de participación, tal y como nos menciona el artista, no supone una influencia significativa en el trabajo que ha realizado a lo largo de su carrera, pero sí aporta visibilidad y es una forma de afianzar las futuras contrataciones.

## Conclusiones

A continuación, vamos a comprobar si se han alcanzado los objetivos que planteamos al principio de nuestro TFM y si finalmente hemos podido conseguir nuestro propósito inicial sobre recopilar documentación sobre la figura del coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano.

Es por ello que nos disponemos a responder a las cuestiones de investigación que hemos establecido en el apartado Metodología, en la fase 2, llamada: propósito de la investigación.

### Primera cuestión

¿Existen fuentes fidedignas que aporten información veraz y de calidad en el ámbito dancístico que se está desarrollando en la actualidad? ¿Sería beneficioso dicha información sobre el coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano como aportación a la era tecnológica en la que nos encontramos?

Consideramos que existen fuentes fidedignas, pues a pesar de encontrarnos en una constante renovación, se sigue apostando por la investigación y el legado escrito y audiovisual de las ideas y aportaciones de la danza.

No obstante, las perspectivas históricas siempre reflejan mayor veracidad con el paso del tiempo y el conocimiento total que ese cierre de ciclo ha significado.

Es probable que, a partir del nuevo estilo de vida que se está desarrollando en el año 2020, se establezca un ciclo cerrado hasta el momento sobre los aportes que ha proporcionado la danza. Momento que será beneficioso para comprender lo que se ha realizado y poder conocer cómo adaptar dichas situaciones que se estaban dando hasta el momento, a la nueva realidad que proporciona el cambio de década.

Además, en la actualidad, los avances tecnológicos nos hacen tener obras en formato vídeo que podemos ver tantas veces como sea necesario para el análisis y estudio de ellas. Se pueden obtener análisis desde un punto coreográfico, desde el estilo, la música, el vestuario, etc. El vídeo proporciona una gran cantidad de

posibilidades y es un legado que supone todo un avance para la danza, pues anteriormente no se podía tener constancia de ello de este modo.

En la actualidad los formatos audiovisuales cambian cada vez con más rapidez. Es por ello que consideramos que, sería beneficioso información veraz y de calidad sobre el coreógrafo Ramírez Sansano como complemento recíproco al soporte audiovisual y como aporte a la danza siendo parte de ese conocimiento total tras el cierre de ciclo que mencionábamos.

### **Segunda cuestión**

¿Existe un arte en particular para definir la figura del coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano?

Siendo un coreógrafo tan polivalente y versátil, es complejo encontrar una definición que resuma la totalidad de su arte.

Como los artistas de finales del siglo XX y del siglo XXI, dicha versatilidad viene dada por la posibilidad que han tenido de constantes viajes para nutrirse de numerosas culturas, teorías y estilos. Posibilidades que no podían afrontar con la misma rapidez los artistas de principios del siglo pasado.

Sin embargo, hasta el momento, su estilo lo comprendemos a partir de las tres características más significativas que hemos encontrado: el compromiso con el público, el estilo latino y el reflejo de las situaciones sociales.

Estas características, han sido inamovibles a lo largo de toda su carrera como coreógrafo. Siendo fiel a ellas, ha sido capaz de desarrollar un estilo en casi la primera veintena como creador.

### **Tercera cuestión**

¿Qué tiene de original el arte del coreógrafo Gustavo Ramírez Sansano?

El reconocimiento de sus premios, hace llamativa su figura e interesante para comprender el porqué de dichos reconocimientos. Ramírez Sansano se caracteriza por ser un artista versátil y con un alto compromiso con el público.

No solo pretende contar una historia sino reflejar una situación que haga al público reflexionar sobre ello.

En ocasiones, la danza contemporánea sufre rechazo por ser algo novedoso y a lo que el público no está acostumbrado. Las historias que la danza ha contado a través del divertimento y entretenimiento para el público han sido basadas en cuentos o historias de fantasía. Es por ello que la conexión que nuestro coreógrafo mantiene con el público crea un mayor interés de los espectadores a partir de la danza contemporánea, pues las historias que cuenta, son situaciones sociales o renovaciones de cuentos que todos conocen.

Por otro lado, su estilo hispano es algo que entendemos como atractivo para otras culturas. El arte español siempre ha sido de interés en el mundo, pero la manera de realizar su trabajo, a pesar de tener rasgos latinos y españoles, crea un interés mayor que no limita al espectador a lo que ya conoce de los países latinos, aquellas características que se dan en todas partes de dichos países. Sin embargo, Ramírez Sansano pretende que el público tenga un interés artístico y cultural basado en otros conceptos diferentes a los establecidos, aumentando las ideas del mundo sobre los latinos.

Eso es lo destacable de su arte. La elección de los temas que trata supone una comunicación con el público más sencilla. No distancia al espectador, le aporta la comprensión necesaria para entender su arte, pues son conceptos e ideas que a todos nos afecta. Una manera de involucrar al público viéndose reflejado en la obra como en un espejo.

#### **Cuarta cuestión**

¿Cuáles son las características más representativas de su arte que aportarán nuevos conceptos al futuro de la danza?

Como hemos dicho, las características más significativas que encontramos hasta el momento en el coreógrafo son: el compromiso con el público, el estilo latino y el reflejo de las situaciones sociales.

El mundo en el que nos encontramos está en una constante renovación. Internet ha proporcionado una mayor igualdad, conocimientos, cultura y costumbres que se funden con las tradiciones de países geográficamente distanciados.

El acceso a dichos conocimientos, proporciona que las disparidades entre los pueblos se diluyan, dando lugar a una homogeneización y por ello, adquisición de nuevas tradiciones.

Así, dejar la idea de inspirarse en las tradiciones y costumbres nativas de cada uno, puede abrir posibilidades de creación a las futuras generaciones, estableciendo una conexión de la continua renovación de la danza unida a las tradiciones que se han desarrollado en el pasado.

Por otro lado, la danza no es el arte con mayor interés del público. Gustavo Ramírez Sansano, deja una idea de comunicación con el público. Una comunicación en la que las futuras generaciones pueden tener como idea para despertar el interés del espectador en la danza. Una manera de utilizar la danza como lenguaje para informar, comunicar y expresar las vivencias de todos. Ramírez Sansano desecha así, la idea elitista que en ocasiones separa las profesiones dancísticas o, incluso artísticas, con el público.

### **Prospectiva**

Todo el trabajo ha sido desarrollado desde la recopilación de datos, quedándose como un proceso teórico y documental. Sin embargo, para una mayor profundización en el tema de la figura de Gustavo Ramírez Sansano es necesaria la continuidad de la investigación mediante una posible entrada a campo, con la intención de desarrollar una adaptación y reorganización de las ideas del coreógrafo y así, conocer las características más en profundidad de su estilo. La entrada a campo podría llevarse a cabo desde su experiencia real en la creación de sus coreografías, se podría recoger información para así plantear, al menos, los estilos que ha llevado a cabo hasta el momento.

Por ello, con esta fase teórica donde se ha establecido una recopilación de información sobre el artista en este periodo de su vida, se da paso a una siguiente

fase donde el proceso de comprobación queda a disposición de un marco práctico.

Además, el estudio podría ser ampliado por estas otras vías:

- Ampliar el estudio con la continuación de su biografía que se va formando en la actualidad.
- Ampliación del estudio a partir el análisis coreográfico de sus obras mediante la recopilación de dichas obras desde un soporte audiovisual.
- Aumentar el estudio mediante entrevistas personales a sus profesores como respuesta a su etapa dancística como bailarín.
- Ampliar el estudio mediante entrevistas personales a los bailarines de diferentes compañías de danza en las que Gustavo Ramírez Sansano ha trabajado como coreógrafo para identificar su estilo como pedagogo en su etapa dancística como coreógrafo.

## Referencias

ABAD CARLÉS, Ana, 2014. *Historia del ballet y de la danza moderna*. 2ª ed. Madrid: Alianza editorial. ISBN 9788420665757

ALEMANY LÁZARO, María José, 2013. *Historia de la danza II. La danza moderna hasta la Segunda Guerra Mundial*. 2ª ed. Valencia: Piles. ISBN 9788494072765.

BORQUE CAMPOS, Déborah, 2016. *Antecedentes artísticos de la danza "contact improvisation": visiones educativas de los "contacters"* [en línea]. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid [consulta: 10 de marzo de 2020]. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/38937/1/T37728.pdf>

CASADESÚS CALVO, Francesc, 2019. *Historia de la danza contemporánea en España. Volumen II De las celebraciones de 1992 a la crisis de 2008*. 1ª ed. Madrid: Academia de las Artes Escénicas de España. ISBN 9788494905995

CASTAÑO, Carlos, y QUECEDO LECANDA, Rosario, 2002. Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica* [en línea]. Universidad del País Vasco, no. 14, pp. 5-39 [consulta: 15 de marzo de 2020]. ISSN: 1136-1034. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17501402>.

CONTRERAS, Luz Marina, 2011. *Investigación y Postgrado* [en línea]. Venezuela: Universidad Pedagógica Experimental, vol. 26, no. 2, pp. 179-202. [consulta: 15 de marzo de 2020]. ISSN 1316-0087. Disponible: <https://www.redalyc.org/pdf/658/65830335004.pdf>.

EFE, 2014. El coreógrafo español Gustavo Ramírez cumple su sueño de debutar en Nueva York. En: *El diario* [en línea]. Disponible en: [https://www.eldiario.es/cultura/coreografo-Gustavo-Ramirez-Nueva-York\\_0\\_250925135.html](https://www.eldiario.es/cultura/coreografo-Gustavo-Ramirez-Nueva-York_0_250925135.html) [consulta: 3 de marzo de 2020].

GIMÉNEZ-MORTE, Carmen, 2019. *Historia de la danza contemporánea en España. Volumen I. De los últimos años de la dictadura hasta 1992*. 1ª ed. Madrid: Academia de las Artes Escénicas de España. ISBN 9788494905919

GIMÉNEZ-MORTE, Carmen, 2019. *Historia de la danza contemporánea en España. Volumen II. De las celebraciones de 1992 a la crisis de 2008*. 1ª ed. Madrid: Academia de las Artes Escénicas de España. ISBN 9788494905995

KHAN, Omar, 2019. GUSTAVO.maquia. En: *SusyQ Revista de danza* [en línea]. Disponible en: <https://susyq.es/actualidad/920-madrid-en-danza-gustavo-ramirez-sansano> [consulta: 3 de marzo de 2020].

LOPERA ECHAVARRIA, Juan Diego, et al., 2010. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences* [en línea]. Italia: Euro-Mediterranean University Institute, vol. 25, no. 1. [consulta: 15 de marzo de 2020]. ISSN 1578-6730. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/181/18112179017.pdf>.

MCMILLAN, James H. y SCHUMACHER, Sally, 2005. *Investigación educativa. Una introducción conceptual*. 5ª ed. Madrid: Pearson Addison Wesley. ISBN 978-84-832-2687-2.

RAMÍREZ SANSANO, Gustavo, 2018. Entrevista a Gustavo Ramírez Sansano. En: *Ivoox* [entrevista en línea]. Publicado el 22 de febrero de 2018 [consulta: 3 de marzo de 2020]. Disponible en: [https://www.ivoox.com/entrevista-a-gustavo-ramirez-sansano-audios-mp3\\_rf\\_23976560\\_1.html](https://www.ivoox.com/entrevista-a-gustavo-ramirez-sansano-audios-mp3_rf_23976560_1.html)

S.n., s.f. Gustavo Ramírez Sansano. En: *danza.es* [en línea]. Disponible en: <https://www.danza.es/multimedia/biografias/gustavo-ramirez--sansano> [consulta: 3 de marzo de 2020].

S.n., 2016. La compañía. En: *Titoyaya Dansa* [en línea]. Disponible en: <http://titoyaya.com/#2> [consulta: 6 de noviembre de 2019].

S.n., 2018. 2018 WorldClass Education Program. En: *Virginia Arts Festival* [en línea]. Disponible en: <https://www.vafest.org/media/114051/alvin-ailey-education-guide-2018.pdf>. [consulta: 28 de marzo de 2020].



SUCATO, Steve, 2016. BalletMet's 'Carmen.maquia' a Lustful Triumph. En: *Arts Air* [en línea]. Disponible en: <https://artsair.wordpress.com/2016/02/11/balletmets-carmen-maquia-a-lustful-triumph/> [consultado: 9 abril 2020].

WORTELKAMP, Isa, 2008. Entre kinesfera y atmósfera - Sobre la coreografía de Sasha Waltz en el Museo Hebreo de Berlín Aisthesis. *Redalyc* [en línea]. Chile: Universidad Católica de Chile, no. 43, pp. 71-84. [consultado el 10 de marzo de 2020]. ISSN 0568-3939 Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163219835005>.

