

José de Udaeta i Emma Maleras

Vides paral·leles

L'any 1919 van néixer a Catalunya dos infants que, amb el ritme de les seves mans i l'harmonia dels seus passos, alteraren inequívocament el futur de les castanyoles i deixaren una marca significativa en la història de la dansa espanyola. Una mare artísticament frustrada va esdevenir, per als dos, l'excusa i les ales per arrencar un vol difícil, però valuós. José de Udaeta ballava d'amagat d'una família benestant amb grans prejudicis; Emma Maleras ballava per escapar del malson d'un matrimoni fraudulent. La dansa fou el primer amor dels dos artistes, que amb els anys —primer Maleras, creadora del mètode d'estudi de les castanyoles, i després Udaeta, que s'hi interessà particularment després de veure com ella les tocava— es traduï en una passió per aquest instrument i les seves capacitats inexplorades.

Les seves vides van creuar-se intermitentment, i entre ells va sorgir una amistat i un respecte mutu que van fer que Emma Maleras comparés la seva confluència amb la de Bach i Händel; l'austeritat i la reserva de l'una davant la inquietud i l'extraversió de l'altre. La vida paral·lela de la gran pedagoga davant del principal divulgador, ambdós entregats amb passió a la dansa i les castanyoles.



José de Udaeta

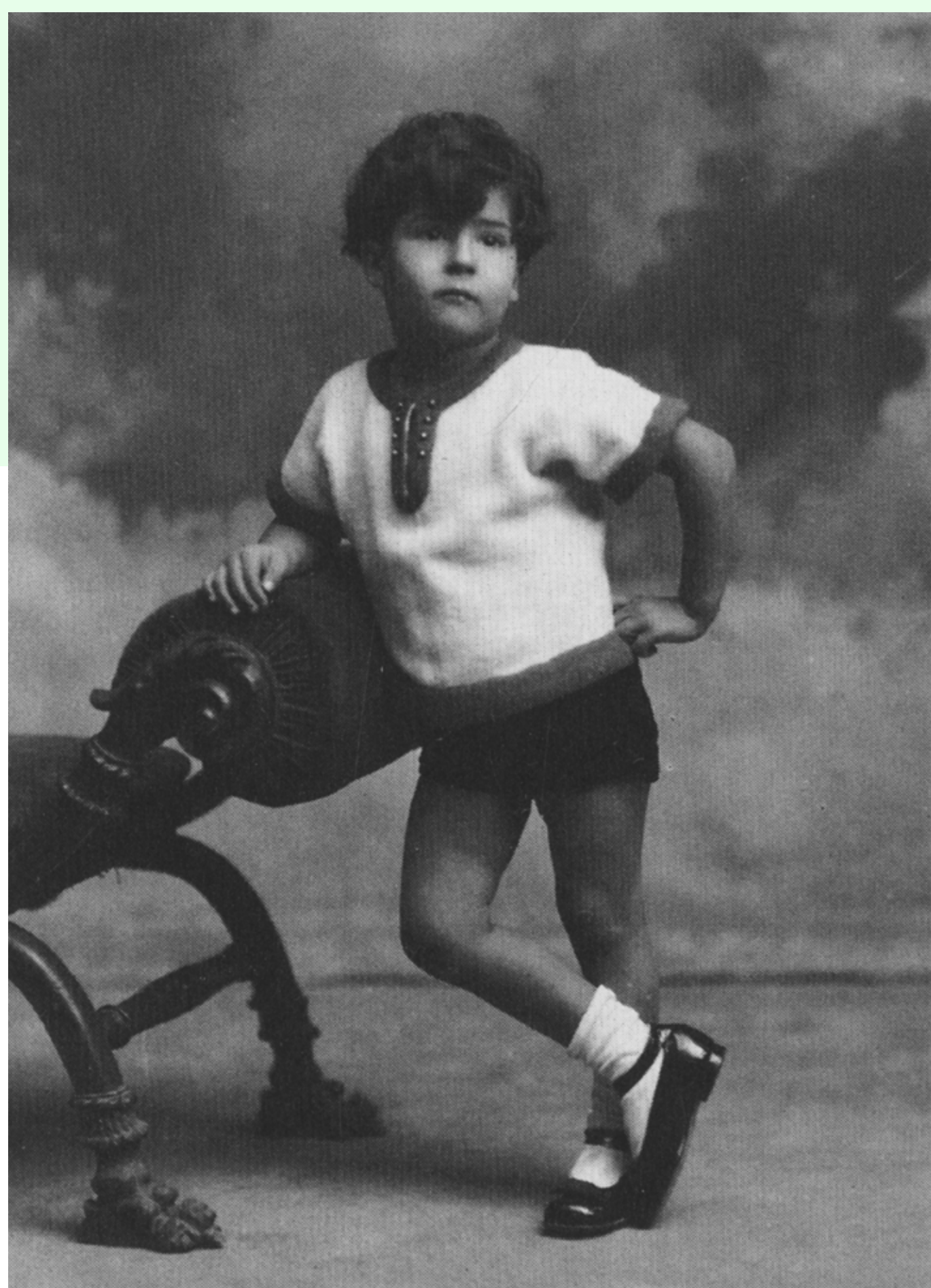
Uns inicis en la penombra

El darrer de vuit germans, José Luis de Udaeta i París va néixer a Barcelona el 27 de maig de 1919, de pare militar i mare burgesa. La seva inquietud artística natural va ser cultivada per una mare teatral, frustrada per les obligacions del seu estatus social, i una infància durant la qual

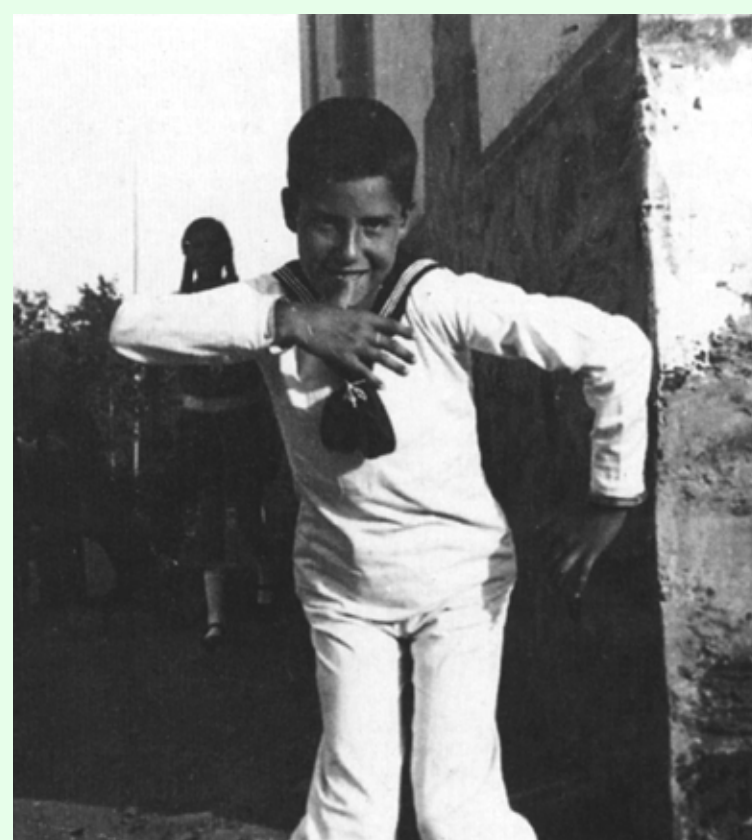


Retrat de la família Udaeta-París. José Luis, el benjamí de vuit germans, seu a la falda de la seva mare, Barcelona, ca. 1920.

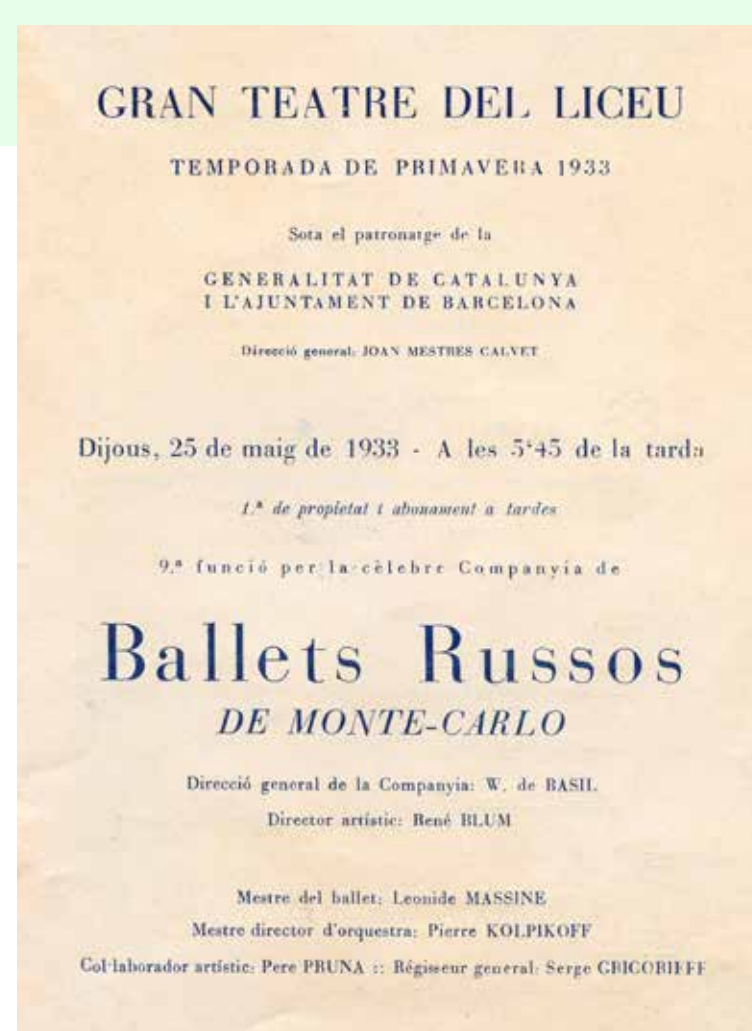
Amb quatre anys, Barcelona, ca. 1923.



assistí a les principals funcions d'òpera, dansa i teatre de la ciutat, com els Ballets Russos del Coronel de Basil al Gran Teatre del Liceu, l'any 1933. Ara bé, la família creia en la qualitat estètica de la dansa, però no en la reputació dels qui la practiquen. Per això els seus inicis en dansa, en la qual no tenia formació ni tècnica, van ser èxits de trobades secretes i actuacions sota pseudònims que van legitimar un estil instintiu i intimista que preservaria sempre.



Un jove Udaeta balla el xarleston davant la casa de Sant Esteve de Palautordera, ca. 1927.



Programa de mà per als Ballets Russos de Monte-Carlo, amb direcció del Coronel de Basil, Gran Teatre del Liceu, 1933.

Caracteritzat de Pierrot per al Carnaval de Fokine, versió de Joan Magriñà, Gran Teatre del Liceu, 1946. Fotografia dedicada a Alfons Puig.

Udaeta en el seu primer rol de ballari a *La danza de la vida y de la muerte*, Teatre Comèdia, 1943.



Va ser el crític de dansa Alfons Puig qui el va empenyer a dedicar-se plenament al ball, li aconsellà la dansa espanyola i li presentà el seu primer mestre, Joan Magriñà. De la mà del mestre Magriñà, Udaeta va debutar al Teatre del Liceu l'any 1946 en el paper de Pierrot del *Carnaval de Fokine*, acompanyat de María de Ávila.



Programa de mà de la segona representació del *Carnaval de Fokine*, versió de Joan Magriñà, Gran Teatre del Liceu, 1946.



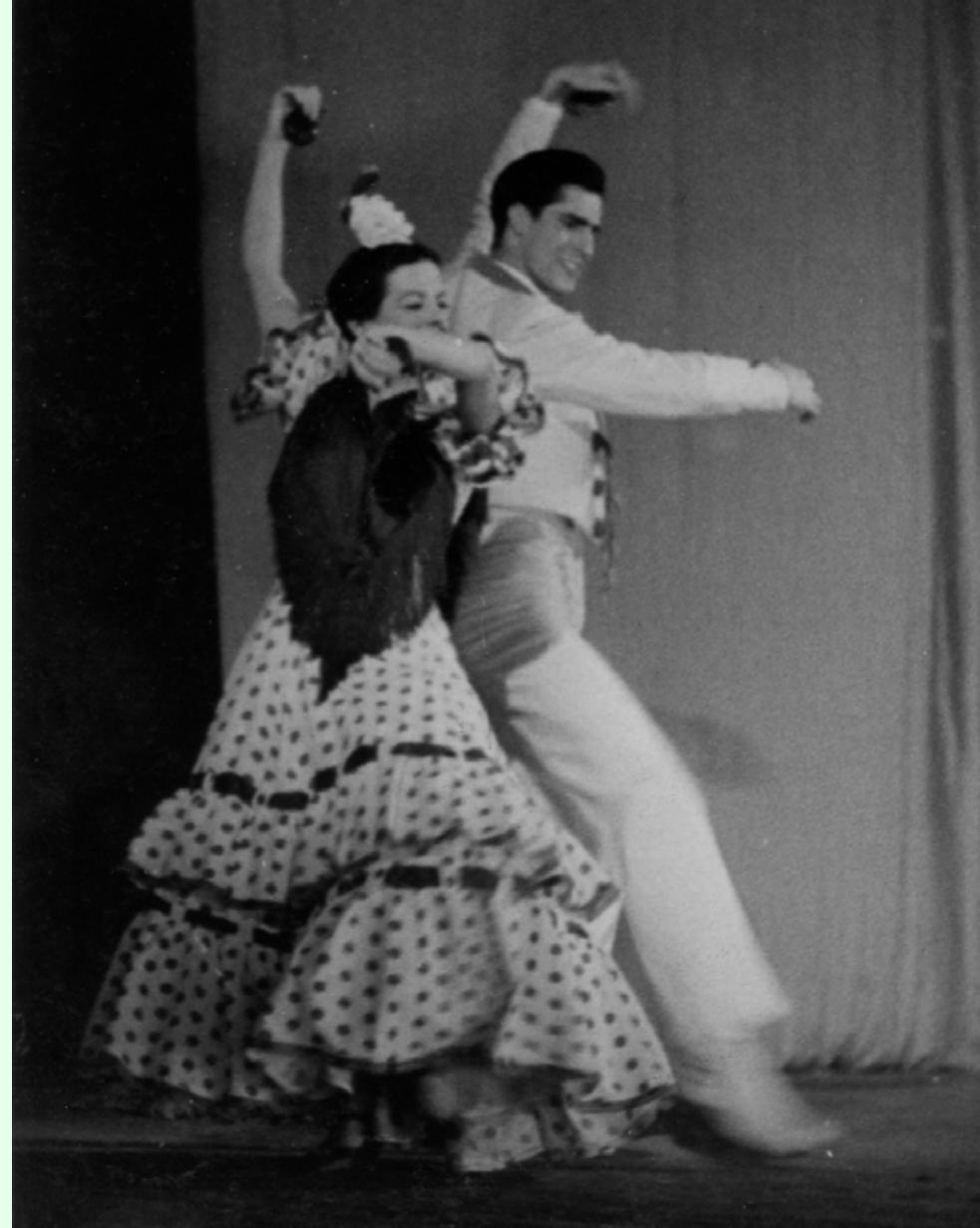
José de Udaeta i Marta Font celebren les seves núpcies, Barcelona, 3 d'octubre del 1945.



La família insistia en un ofici més enllà dels escenaris i, després de diverses feines fallides, Udaeta va esdevenir soldat militar, però ni la pressió familiar ni la promesa d'una puixant carrera teatral no van poder apartar-lo realment del ball. L'any 1945 es va casar amb qui seria una font inesgotable de suport i coratge, la dissenyadora de vestuari —i professional, en general, entre bastidors— Marta Font. Amb ella i Juan Germán Schroeder havien

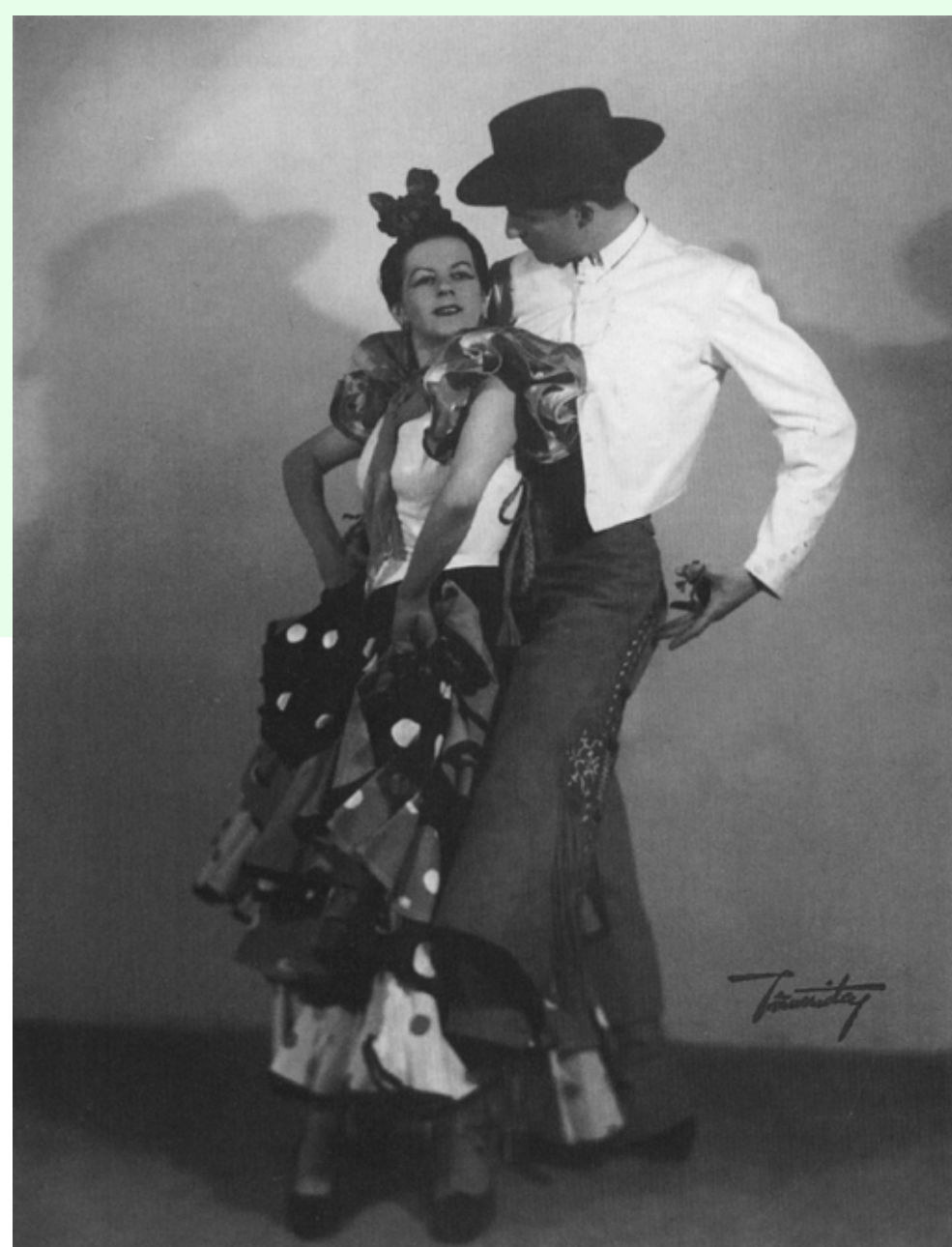


Amb la seva esposa, Marta Font, al tancament del primer curset que impartí a l'Studio Isadora de Berta Vallribera, Terraza Martini de Barcelona, 1979.



Ballant amb "La Quica", anys 40.

iniciat uns anys abans un projecte teatral d'avantguarda a Barcelona. Udaeta actuava, ballava i creava coreografies sense parar. El matrimoni va traslladar la seva aventura teatral a Madrid. Allà, mentre Font exercia d'ajudant de direcció al Teatro Español, Udaeta actuava al Teatro María Guerrero i, simultàniament, es formava en dansa espanyola.



Amb "La Quica" a la dansa núm. 2 de *La vida breve* de Manuel de Falla, anys 40.

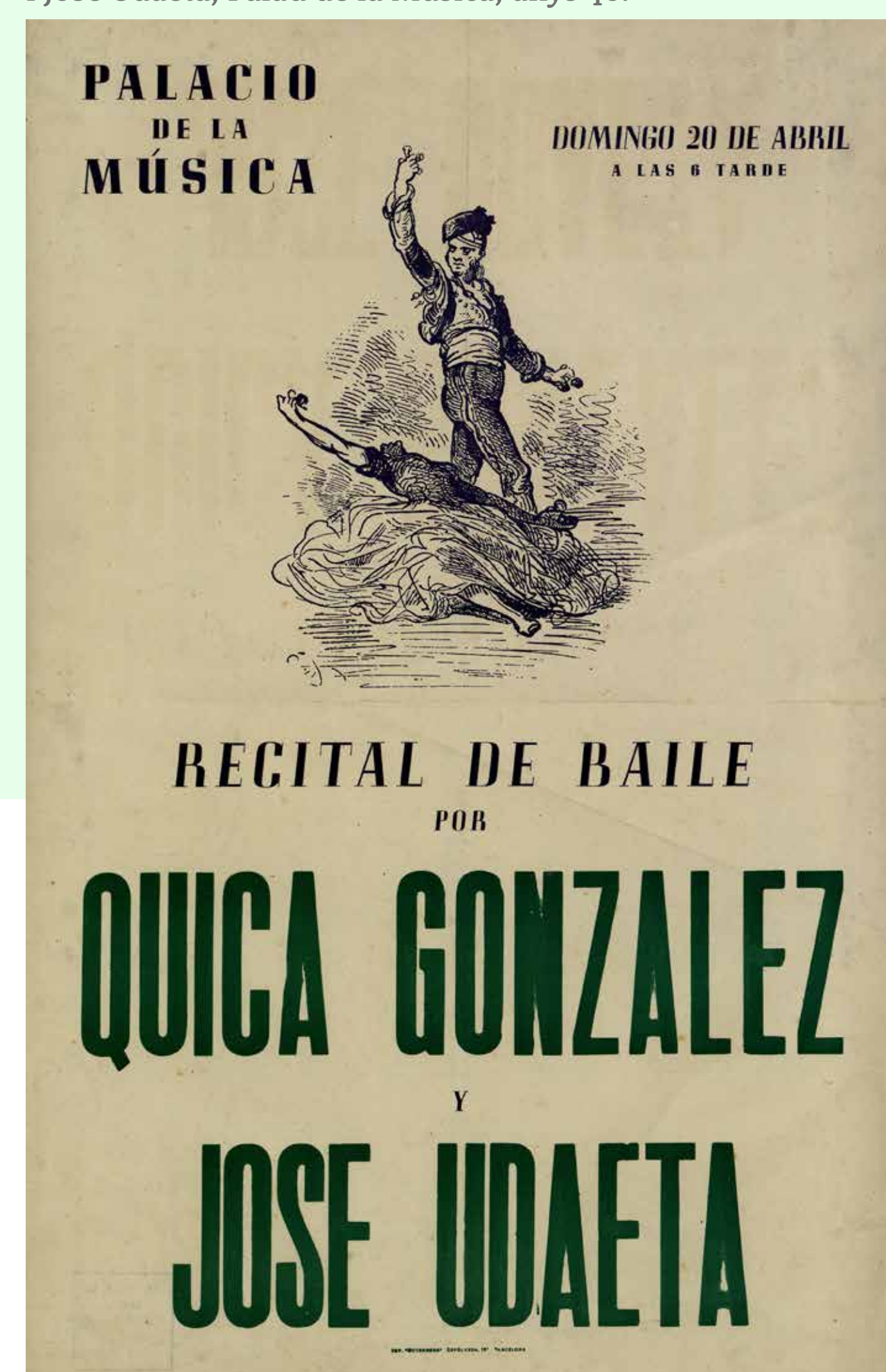
“Todos queremos crear, danzar cosas diferentes, deseamos secretamente ser parte de la vanguardia, la rompiente... Cuando nos faltan las fuerzas, pensamos en José de Udaeta como artista de “rompiente” y persona que desconoce el desaliento.”

María Mercedes León (neta de “La Quica”).

José de Udaeta, 50 años en escena (1995)

Entre els seus mestres destaquen els germans Pericet, “El Estampío”, Regla Ortega o “La Quica”, mestra de mestres, que el va presentar com a ballarí al Teatro Español l'any 1947 i que, poc després, el va iniciar en el món de la divulgació amb la representació d'una sèrie de conferències il·lustrades sobre *El baile flamenco en el siglo XIX*.

Cartell per a *Recital de baile* de Quica González i José Udaeta, Palau de la Música, anys 40.



Susana y José: el triunfo internacional

Una trobada fortuïta a l'estudi barceloní de Nati Mirskaya l'any 1947 alterà per sempre el futur de José de Udaeta i la ballarina suïssa Susanne Audéoud. Ell buscava una substituta adequada per a la seva *partenaire* Ayo Oswig, convalescent, i ella, que havia rebut una formació clàssica a París, volia aprendre dansa espanyola. Udaeta va presentar-li els seus mestres, va participar en la seva formació i li va castellanitzar el nom; Susana va obrir-li les portes d'Europa en un moment en què no era senzill sortir d'Espanya. La parella de dansa va debutar al Théâtre de la Cour Saint Pierre de Ginebra l'any 1948, en una conjunció perfecta del fervor i l'espontaneïtat ibèriques i la reserva i l'elegància europees. L'harmonia i passió de Susana y José va captivar espectadors d'arreu i les seves gires els van procurar una sèrie d'amistats i col·laboracions que els facilitaren, en un moment socialment convuls, la difusió exitosa d'una dansa fins llavors força desconeguda i mitificada més enllà de les nostres fronteres.

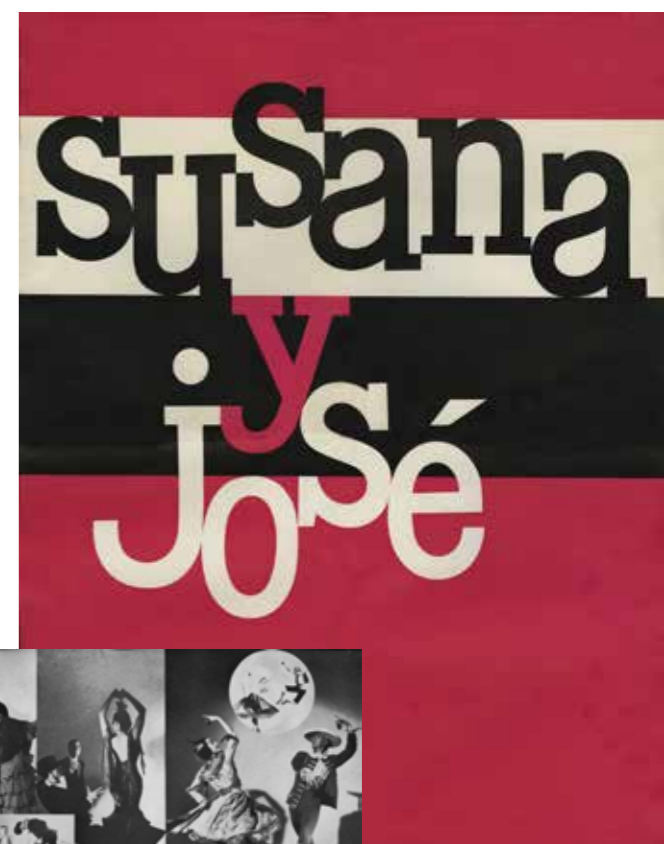


Susanne Audéoud en una classe de "La Quica", acompanyada per Udaeta i el guitarrista Rogelio Reguera, Centro de Instrucción Comercial de Madrid, 1947.

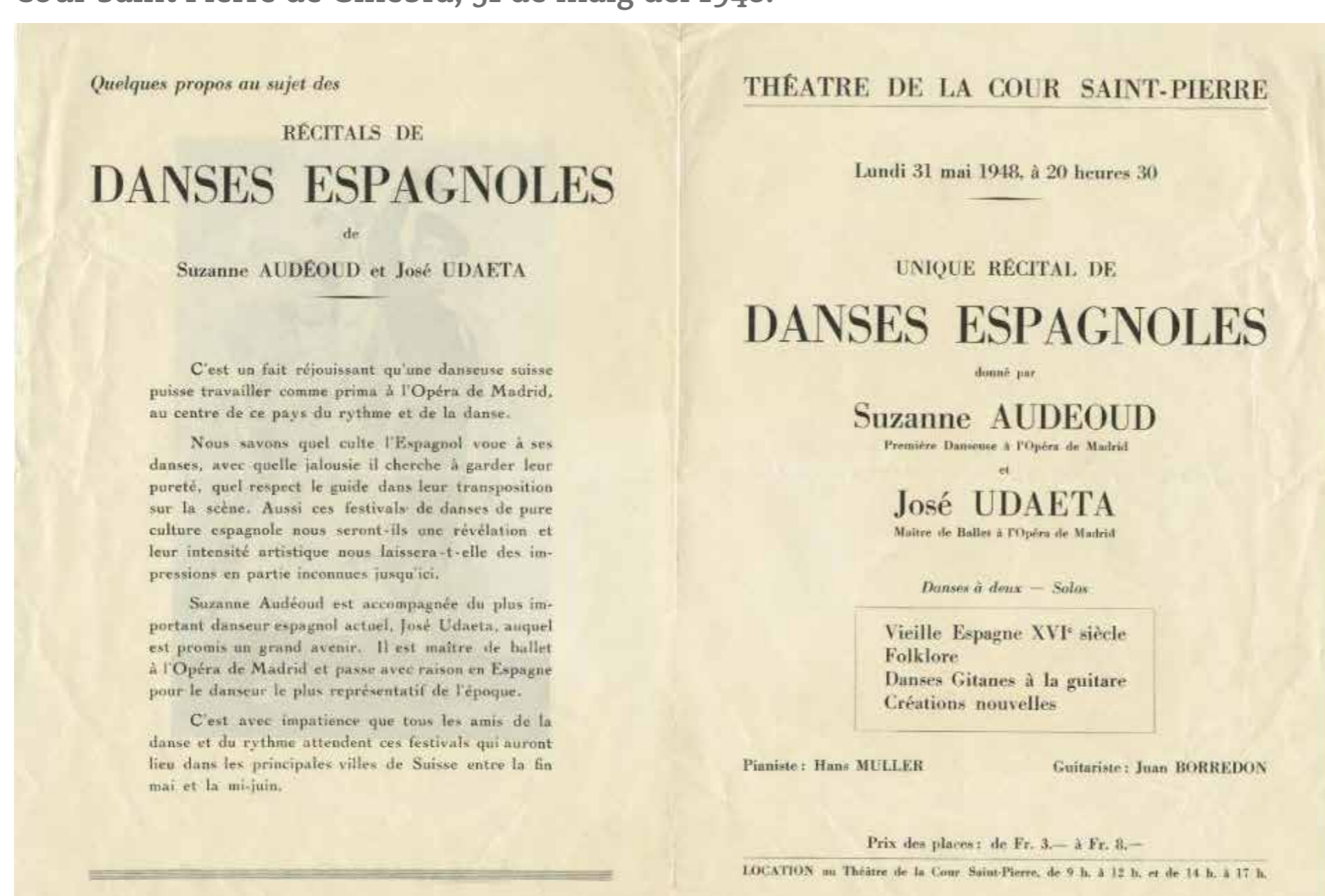
Susanne Audéoud i José de Udaeta protagonitzen la portada de la revista setmanal suïssa *L'illustré* abans del seu debut com a parella de ball a Ginebra, 28 de maig del 1948.



Cartell per a Susana y José configurat per un collage de fotografies dels artistes, ca. 1967.



Programa de mà per a *Danses Espagnoles*, debut de Susana y José com a parella de ball, Théâtre de la Cour Saint Pierre de Ginebra, 31 de maig del 1948.



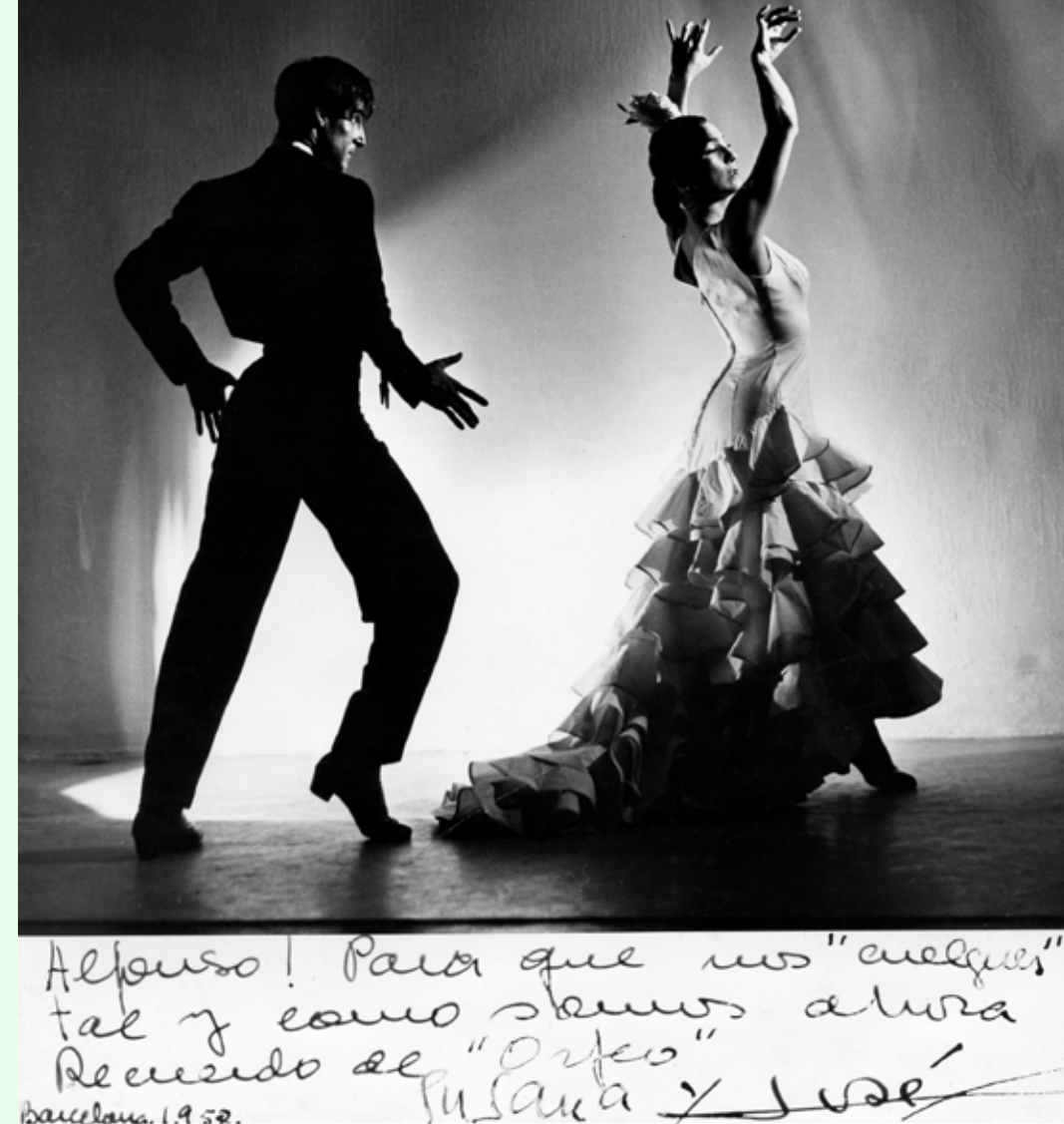
A més de divulgar la dansa espanyola per Europa, l'actuació a l'estranger els permetia distingir-se dels artistes de renom que ballaven llavors a Espanya. Després de la Segona Guerra Mundial, Alemanya va promoure una restauració creativa que encaixava especialment bé amb les inquietuds artístiques de Susana y José, a qui es va acusar de germanitzats per la sobrietat i la seqüència perfecta de les seves coreografies. Udaeta componia coreografies de manera instintiva, responia intuïtivament a les seves emocions i a la música, i n'obtenia un resultat humà i realista. Els seus programes eren estructures concises, emmarcades per ritmes i silencis conscients, esquitxats per la sorpresa. Junts van redefinir el concepte del pas de dos, tradicionalment entès com una trobada amorosa, que ells interpretaren com un enfrontament entre individus, dues ànimes que s'entrellacen en l'amor i es distancien en el desamor. El cos, l'energia i el ritme eren primordials en el seu ball.

Entre les seves danses més conegudes —totes presentades a Alemanya, capital del seu èxit—, hi trobem la serenitat de la seva adaptació del mite d'Orfeu, basada en el film de Jean Cocteau i en la qual els ballarins no es miren, o l'atractiu del Don Juan, la primera adaptació en dansa espanyola d'aquesta llegenda. El 1958, Susana y José van recuperar el personatge de Carmen de les mans de Mérimée-Bizet i el van tornar al seu país d'origen, aprofundint en la seva humanitat, i el 1963 van presentar *La centaura y el laberinto*, dos solos que barrejaven el ritu individual del ball flamenc amb els arquetips de la dansa mediterrània. La seva innovació no provenia, doncs, tant del ball, com de la font d'origen. Entre els seus darrers èxits, el 1966 van estrenar una lloada adaptació de *La Celestina* i el 1967 *¿No hay quién nos desate?*, una idea de Susana basada en el *Capricho 75* de Goya que, seguint el gravat, interpretaven lligats de la cintura.

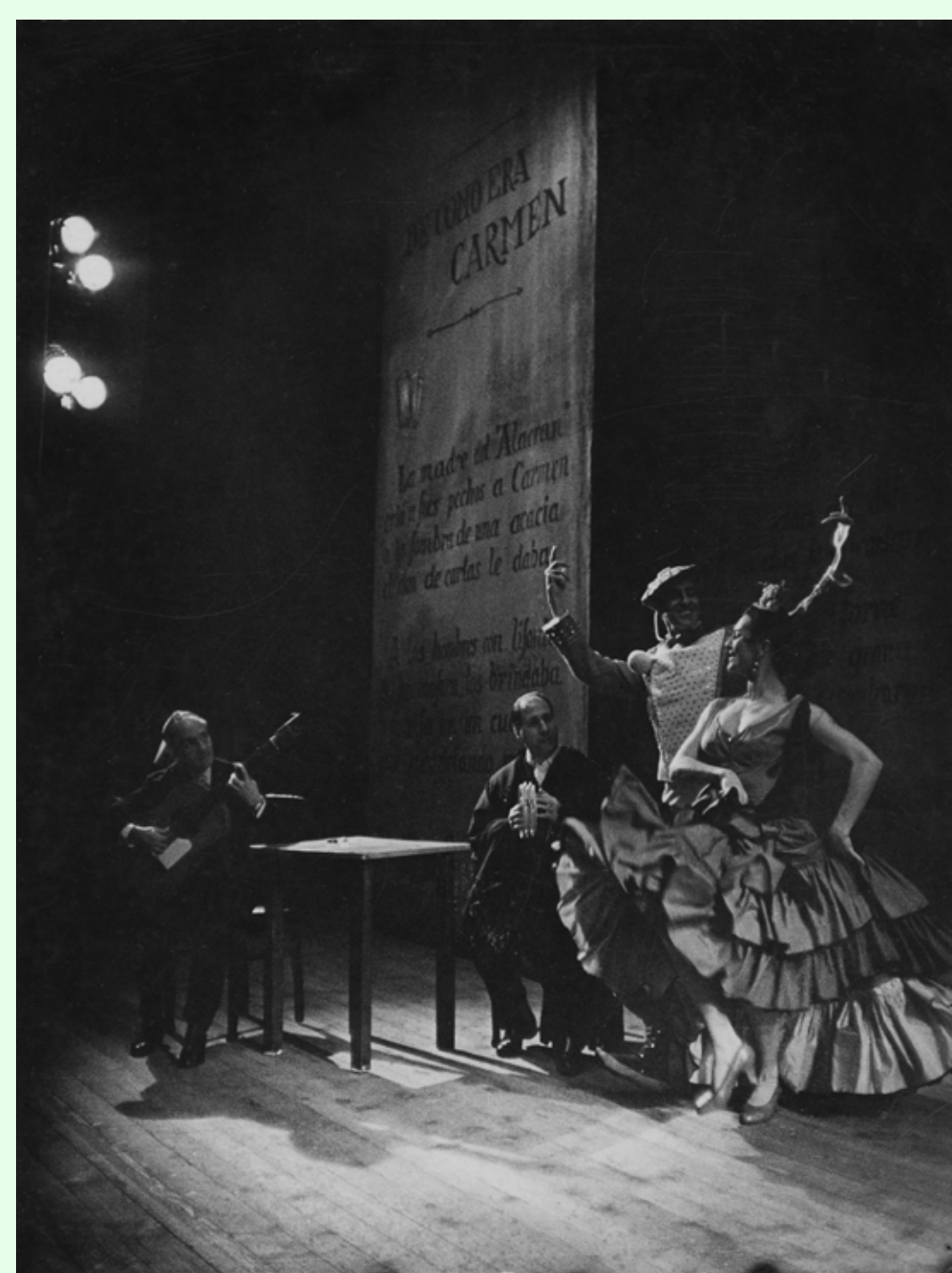
“Con qué gracia podías imitar hasta unas maletitas perdidas en Londres, o hablar en idiomas bárbaros como el holandés o suizo, sin todavía saber ninguna palabra y todo el mundo te entendía. Entre broncas serias, risas interminables y viajes inmensos, siempre nos hemos querido.”

Susanne Audéoud a José de Udaeta.
José de Udaeta, 50 años en escena (1995)

¿No hay quién nos desate? Capricho 75. Francisco de Goya. Museo del Prado, mitjans segle XIX.



Orfeo gitano, 1958. Fotografía dedicada a Alfons Puig.



Romance de Carmen y Don José, 1958.



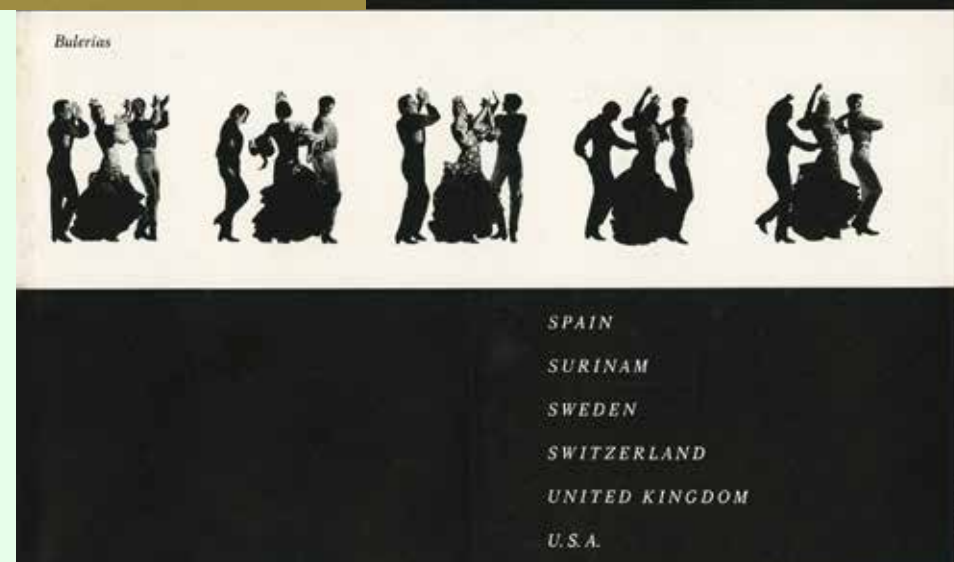
Don Juan, 1952.



El Laberinto, 1963.



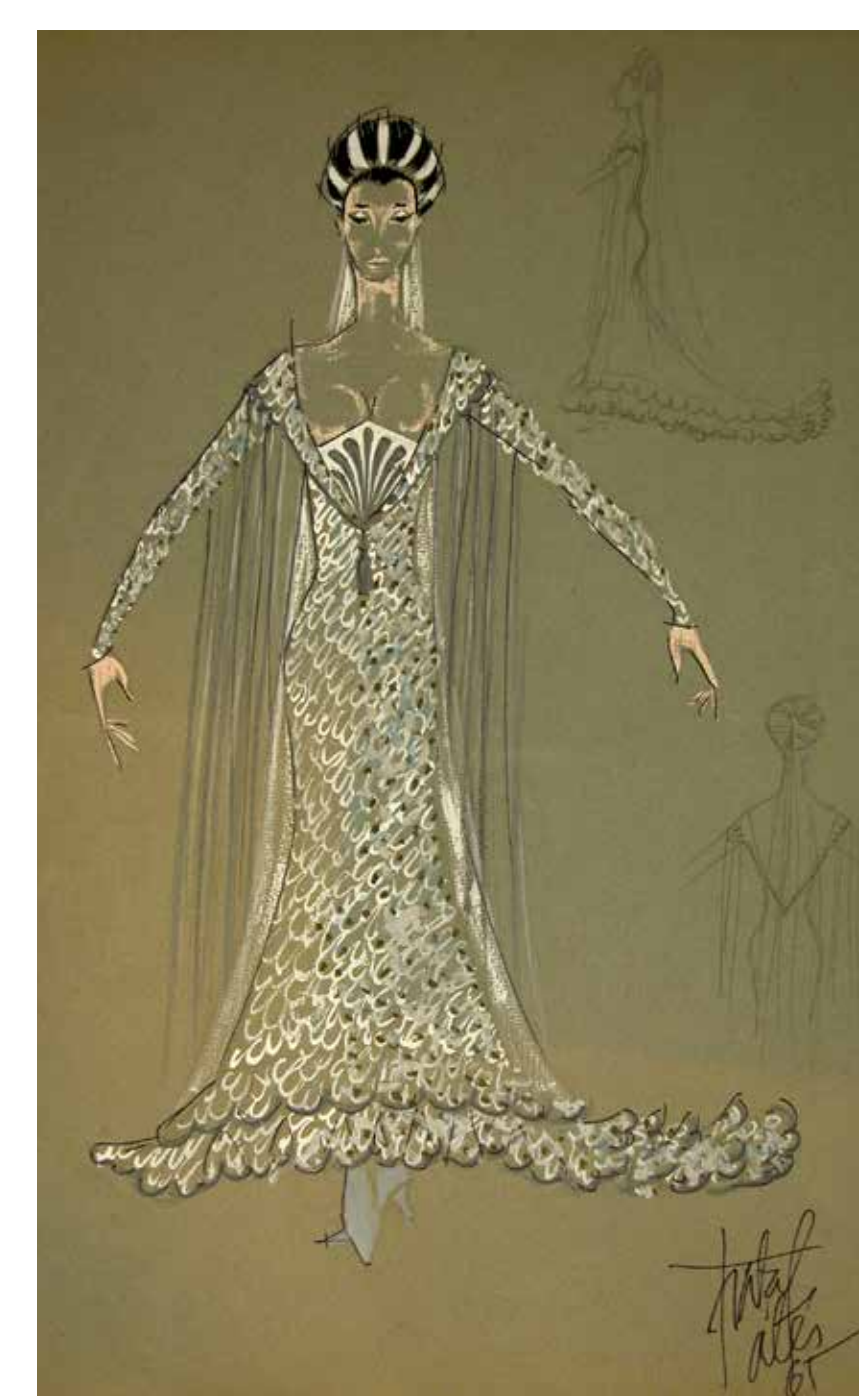
Programa de mà per a Susana y José, ca. 1963.



La Celestina, 1966.



Fotografies promocionals per a La Celestina, 1966.



Figurins de Trabal Altés per a La Celestina, 1966.



¿No hay quién nos desate?, 1967.

La fi és només el principi

Després de compartir escenari durant més de vint anys, Susana y José es van acomiadar el 20 de febrer de 1970 a la ciutat austríaca de Linz. El novembre d'aquell any, Udaeta es presentava com a coreògraf de la Harkness Ballet —la companyia novaïorquesa de Rebekah Harkness, una rica hereva— al Teatre del Liceu. Udaeta va esdevenir aleshores un coreògraf estrella, convidat a òperes i teatres de tot el món, especialment per la seva capacitat única d'educar en dansa espanyola al més rígid ballarí clàssic. Va dedicar-se també a l'ensenyament, en el qual va destacar per la seva capacitat d'eliminar obstacles i aconseguir que qualsevol pogués ballar, arrancant el moviment al més impassible dels alumnes. De les primeres classes de sevillanes a l'Alemanya de postguerra als més de vint anys com a professor titular de la Internationale Sommerakademie des Tanzes de Colònia, entre 1960 i 1982, Udaeta va formar centenars d'estudiants —de Beijing a Honolulu, però sobretot a l'Europa central— en dansa espanyola i castanyoles.



Última salutació de Susana y José a Linz, Àustria, 20 de febrer del 1970.

Susana y José, amics de per vida, acompanyats d'Antonio Robledo, marit de la ballarina i compositor musical, Zürich, ca. 1997.

Carmen, Deutsche Oper Theater de Berlín, 1989. Coreografia de José de Udaeta i escenografia de Ramón Ivars.



José de Udaeta, Berta Vallibera, Ramón Ivars i Paolo Bortoluzzi a l'estrena d'*Opera Classics* a la Deutsche Opera am Rhein de Disburg, 1989.

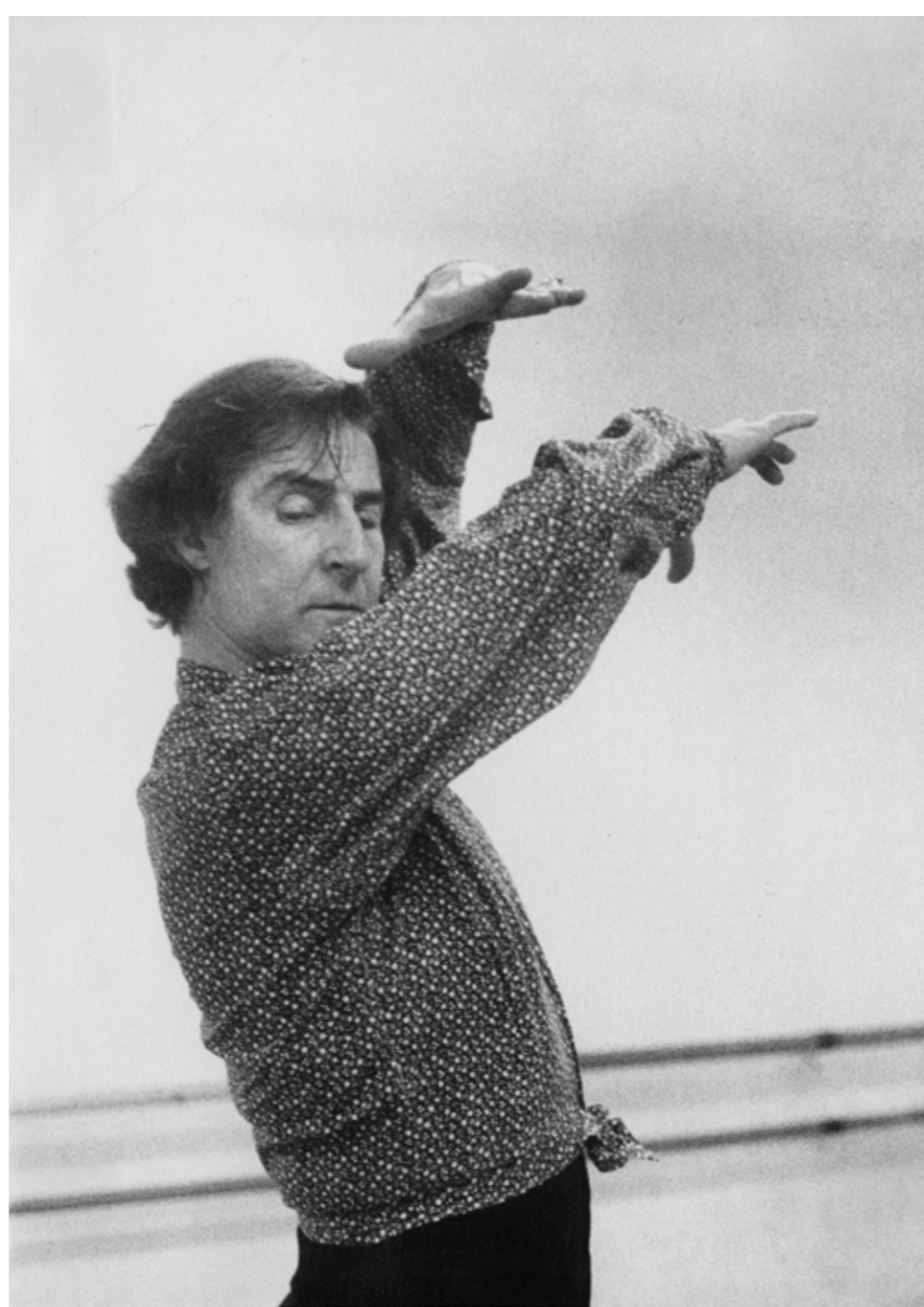


Ballant amb Rebekah Harkness, propietària del Harkness Ballet de Nova York, Suïssa, anys 70.

Amb Ria Schneider, alumna i amiga, a la Internationale Sommerakademie des Tanzes, Colònia, 1971.



Berta Vallibera, José de Udaeta i Margot Fonteyn durant la gravació de la sèrie de la BBC *The Magic of Dance*, Castell de Ribes, 1979.



Impartint una classe a l'escola de dansa Studio Isadora, Barcelona, 1982.

El gran ambaiador de les castanyoles

L'any 1971 José de Udaeta va acompanyar a Alfons Puig a un concert de castanyoles al Conservatori Municipal de Barcelona: tocava l'extraordinària Emma Maleras. En un moment en què el cos cedia a la pressió dels anys però l'ànima només se sentia com a casa en els escenaris, Udaeta va trobar en les castanyoles un aliat excepcional. Va convertir-se en deixeble de Maleras, amb la qual va realitzar dos concerts de gran èxit a Colònia —els anys 1975 i 1976— i diverses rèpliques a Barcelona. El principal divulgador de la dansa espanyola esdevenia també el gran ambaiador de les castanyoles.

Udaeta era popular entre amics i seguidors per compartir el seu art sense discriminacions, a través, per exemple, dels cursos d'estiu que va promoure a Sitges. D'ençà d'un incipient curset el 1973 a les grans celebracions ben entrats els anys noranta, foren el punt de trobada dels principals professors de dansa espanyola i castanyoles i les arrels d'un gran nombre de ballarins de tot el món. En el "Curso Internacional de Baile Español en Sitges" es van formar, entre altres, les fundadores de la International Association for the Artistic Playing of the Castanets, coneguda per les sigles en alemany IGkK. Udaeta va ser la principal inspiració i el primer admirador de l'associació, que compta amb adeptes de tot el món.

El seu suport i predisposició van marcar el nucli de l'associació. La cofundadora Ria Schneider explica avui que en les seves accions no hi va haver mai vanitat ni orgull, sinó una veritable passió per les castanyoles. Udaeta va perfeccionar la tècnica de l'instrument com a solista i va omplir platees d'arreu com a concertista i com a instrument de conjunt, acompanyant el teclat, la veu o la dansa.

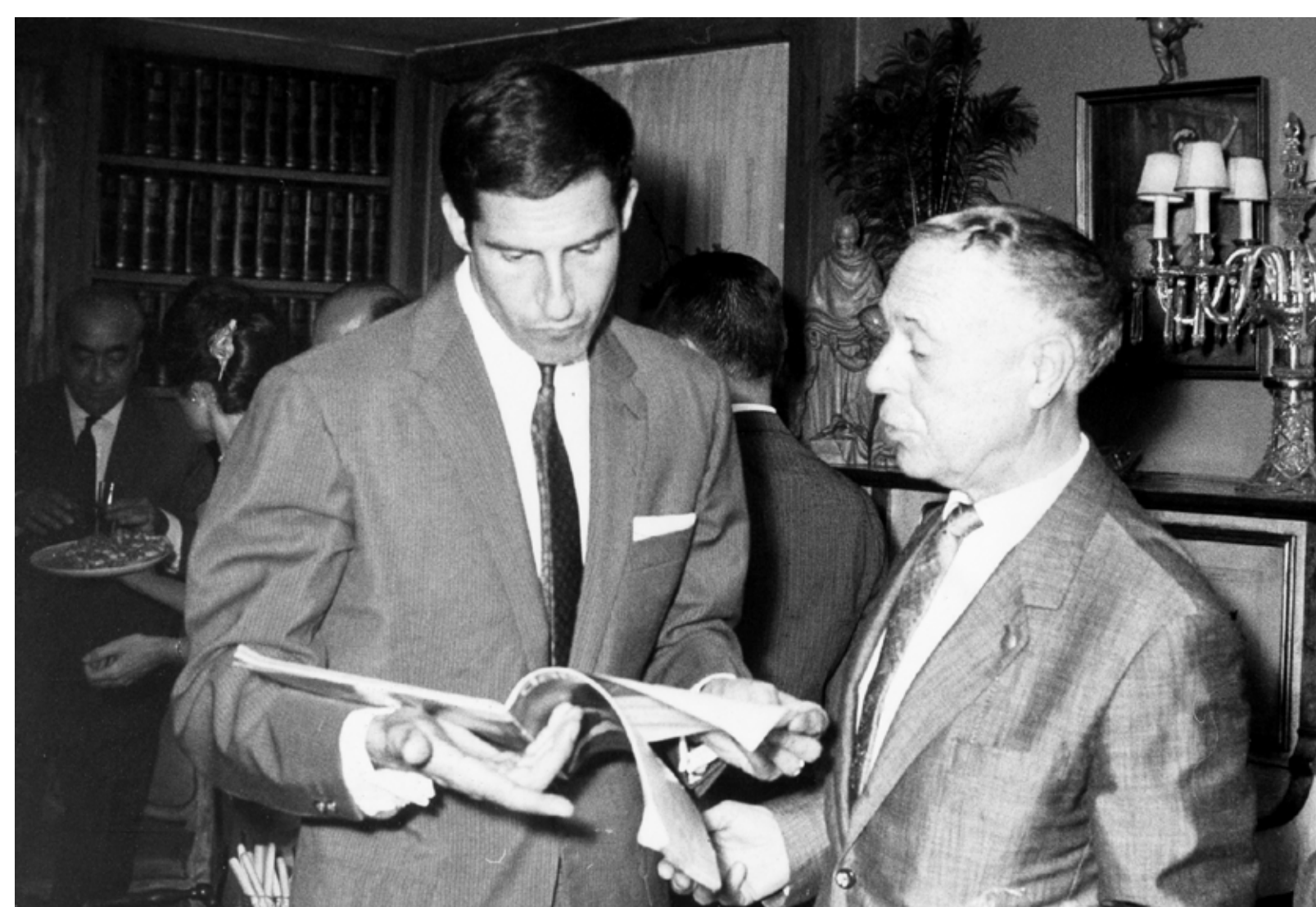
"Estar connectat a través d'una xarxa en què tothom s'inspira i es recolza, per a això vivia en José, aquest és el seu llegat."

Ria Schneider,
cofundadora de l'IGkK

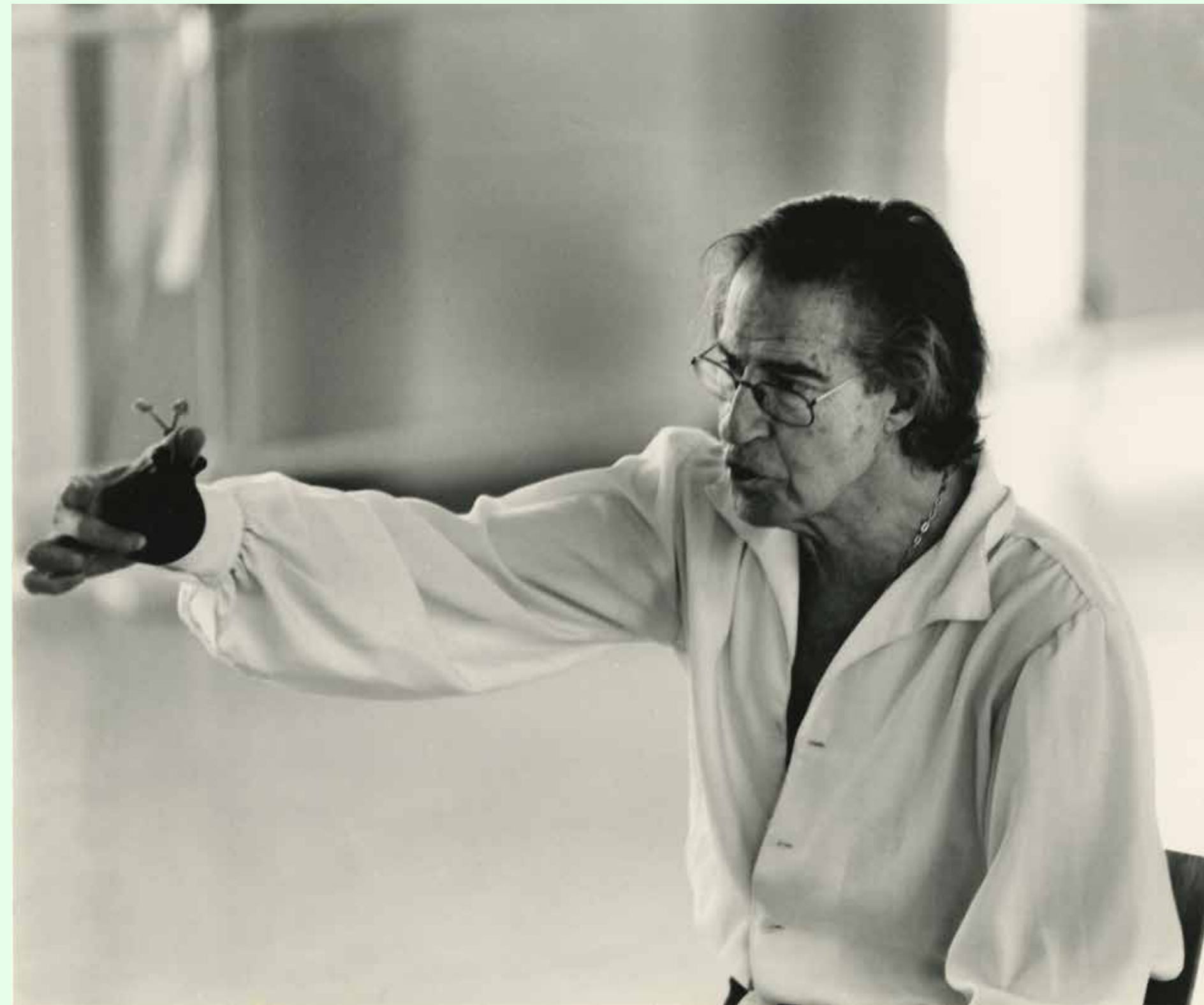


Amb Victor Ullate, Alfons Puig i Emma Maleras en una reunió a casa d'Alfons Puig, 1975.

Amb Alfons Puig en una conversa a casa d'aquest, 1960.



Udaeta dona una classe extraordinària de castanyoles a la Staatsoper de Berlín amb motiu de la producció de *Don Quichotte*, de Patrice Bart, 1993.



Udaeta en una demostració de dansa per al 14è Curs Internacional de Ball Espanyol de Sitges, Casino Prado, 1986.

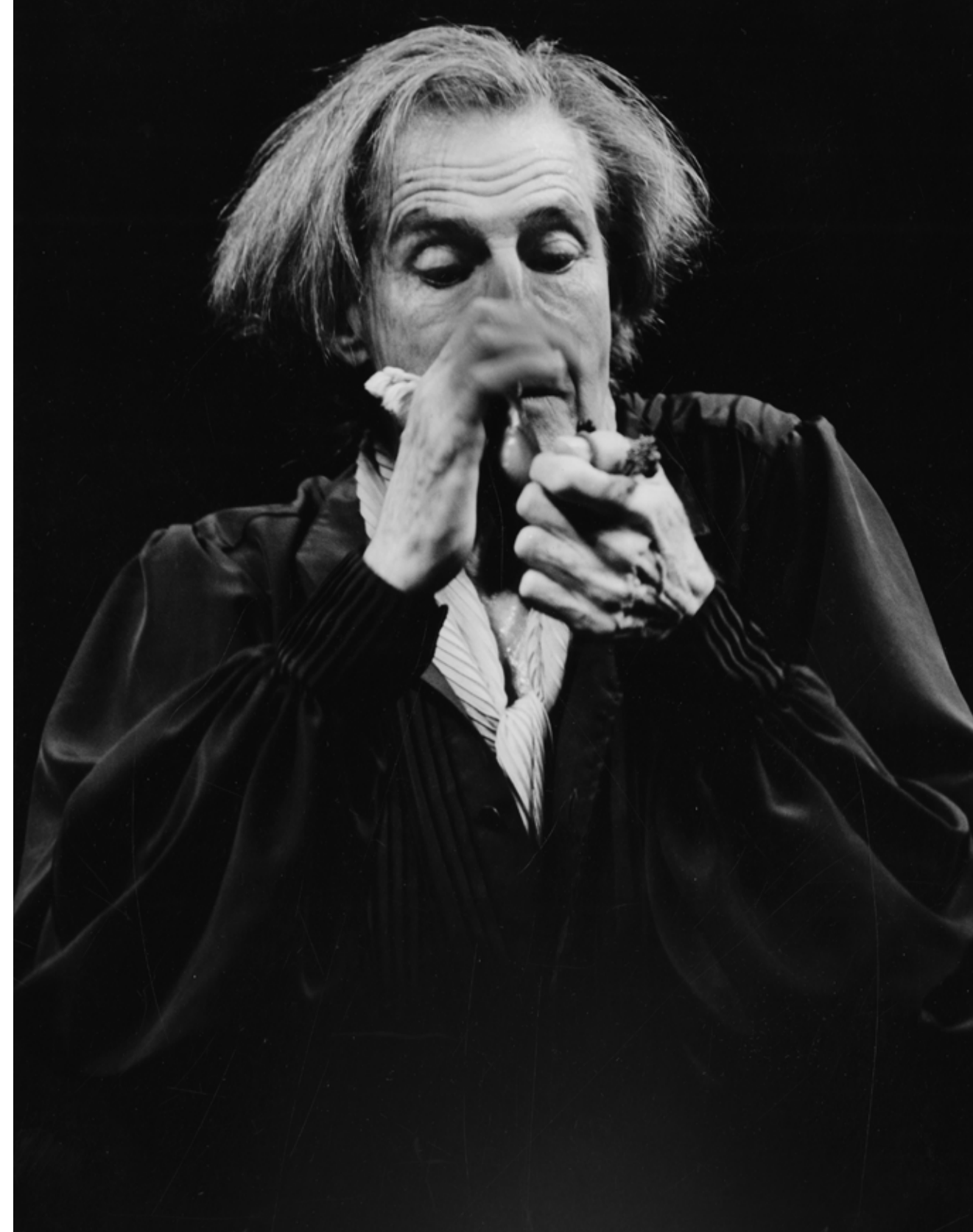
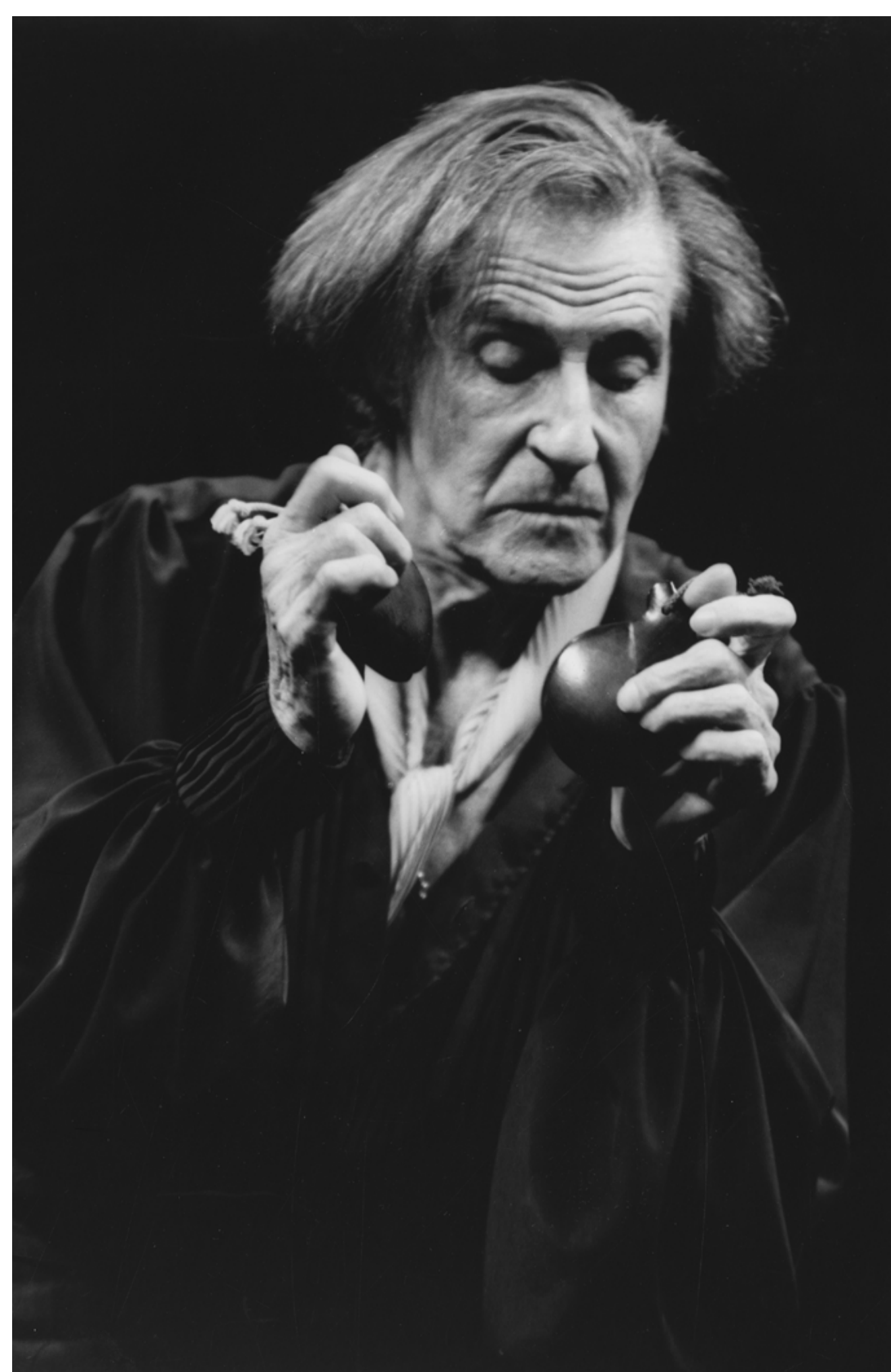


Amb Ria Schneider, cofundadora del IGkK i professora de castanyoles, al 17è Curs Internacional de Sitges, 1989.

Notícia del Stuttgart Zeitung sobre la master class de castanyoles que Udaeta va impartir a l'escola de ballet Braig-Witzel, Stuttgart, 1 de gener del 1999.



Amb Emma Maleras al Curs Internacional de Sitges, finals dels anys 80.



Stop Time Rag de Scott Joplin, 1992.



32 Variacions en Do menor de Beethoven, Appollo Saal de la Staatsoper de Berlín, 1993.

Montserrat Caballé
i José de Udaeta en concert,
National Theater de Munich, 1979.
Espectacle guardonat amb
el Premi de la Crítica.



La seva experiència a l'escenari i la seva sang de ballarí van donar color a totes les seves interpretacions com a concertista de castanyoles, un instrument del qual va col·leccionar fins a quatre-cents exemplars per la seva bellesa, història i qualitat musical. Les seves mans van donar-hi un nou sentit. Va adaptar peces inesperades i va crear noves sinergies. En acompanyar en concert a la sublim Montserrat Caballé, amb la qual va debutar l'any 1979, primer al Teatro alla Scala de Milà i després al Covent Garden de Londres, Udaeta sabia sempre quines castanyoles havia de tocar, de quina mida

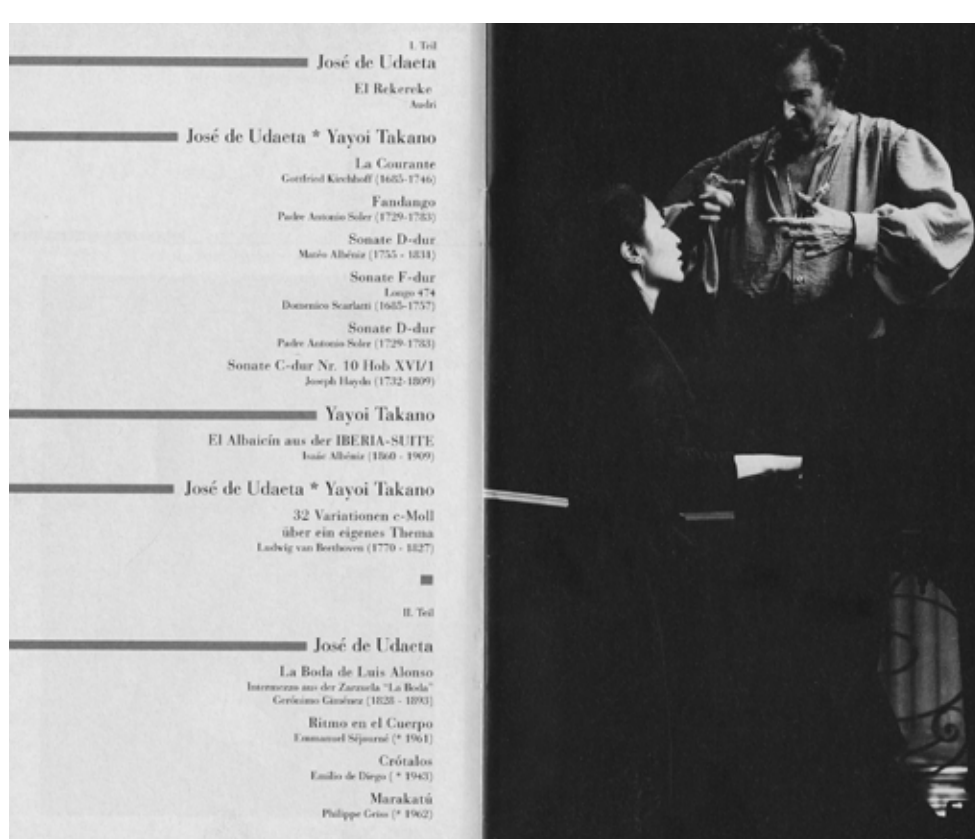
i material, per harmonitzar perfectament amb una veu sense precedents. La parella va ser guardonada amb el Premi de la Crítica l'any 1980 per la seva actuació al National Theater de Munich i va recórrer els teatres més carismàtics del món.

Udaeta va tornar a demostrar aquest enorme coneixement de l'instrument en conjugar-lo de manera impecable amb la pianista Yayoi Takano, d'origen japonès i formació centreeuropea, amb qui el 1992 va iniciar una inèdita gira internacional de concerts de piano i castanyoles, un diàleg de tu a tu entre dues percussions úniques.



En concert amb Yayoi Takano en motiu del V Congreso Mundial de historiadores de Danza, Teatre Adrià Gual, 1994.

Programa de mà per a Von Barock Bis Rock, espectacle de José de Udaeta i Yayoi Takano, 1993.



Fins l'últim ball

La seva joventut d'esperit no tenia prejudicis, així com la seva ànima de ballarí no tenia més casa que l'escenari. Ja en la maduresa, Udaeta va tornar als orígens, al Teatre del Liceu, però ara, en lloc d'amar-se rere un pseudònim, ho feu com a aclamada estrella internacional. L'any 1988 el ballarí va interpretar Herodes en l'òpera *Salomé*, una producció de Jochen Ullrich. Cara a cara amb la soprano —i amiga— Montserrat Caballé, Udaeta va executar amb destresa i caràcter un dels balls més exigents

de la seva carrera professional. Amb més de setanta anys, va enfrontar-se també a *Don Juan*, el 1989, acompanyat del Ballet Nacional de España i amb la direcció de José Antonio, i a *Don Quichotte*, òpera estrenada a la Staatsoper Unter den Linden de Berlín, el 1993, amb direcció de Patrice Bart i escenografia i vestuari de Ramón Ivars. Tots tres van ser personatges de risc, balls de gran intensitat, que només la persistència i el temperament d'Udaeta, a la seva edat, podien fer brillar.



En el paper d'Herodes per a l'òpera *Salomé*, acompanyat de Montserrat Caballé i sota direcció de Jochen Ullrich, Gran Teatre del Liceu, 1988.



Caracteritzat com el Comendador per a *Don Juan*, amb el Ballet Nacional de España i direcció de José Antonio, 1989.



Interpretant a *Don Quichotte*, del ballet de Petipa, segons Patrice Bart, Deutsche Staatsoper Unter den Linden de Berlín, 1993.

Udaeta va celebrar els darrers anys de vida sobre l'escenari, envoltat d'amistats i acompanyat dels aplaudiments perennes que invocava sempre la seva presència. L'any 1992 va iniciar l'aclamada gira internacional de *Castanyola Viva*, una col·laboració amb la ballarina Berta Vallribera i Arsis-Ballet de Cambra que enllaçava la riquesa de les castanyoles amb la bellesa de la dansa, la joventut i l'experiència. El 1999, amb vuitanta anys, va iniciar un darrer viatge acompanyat d'una pianista i una ballarina de trenta. Marina



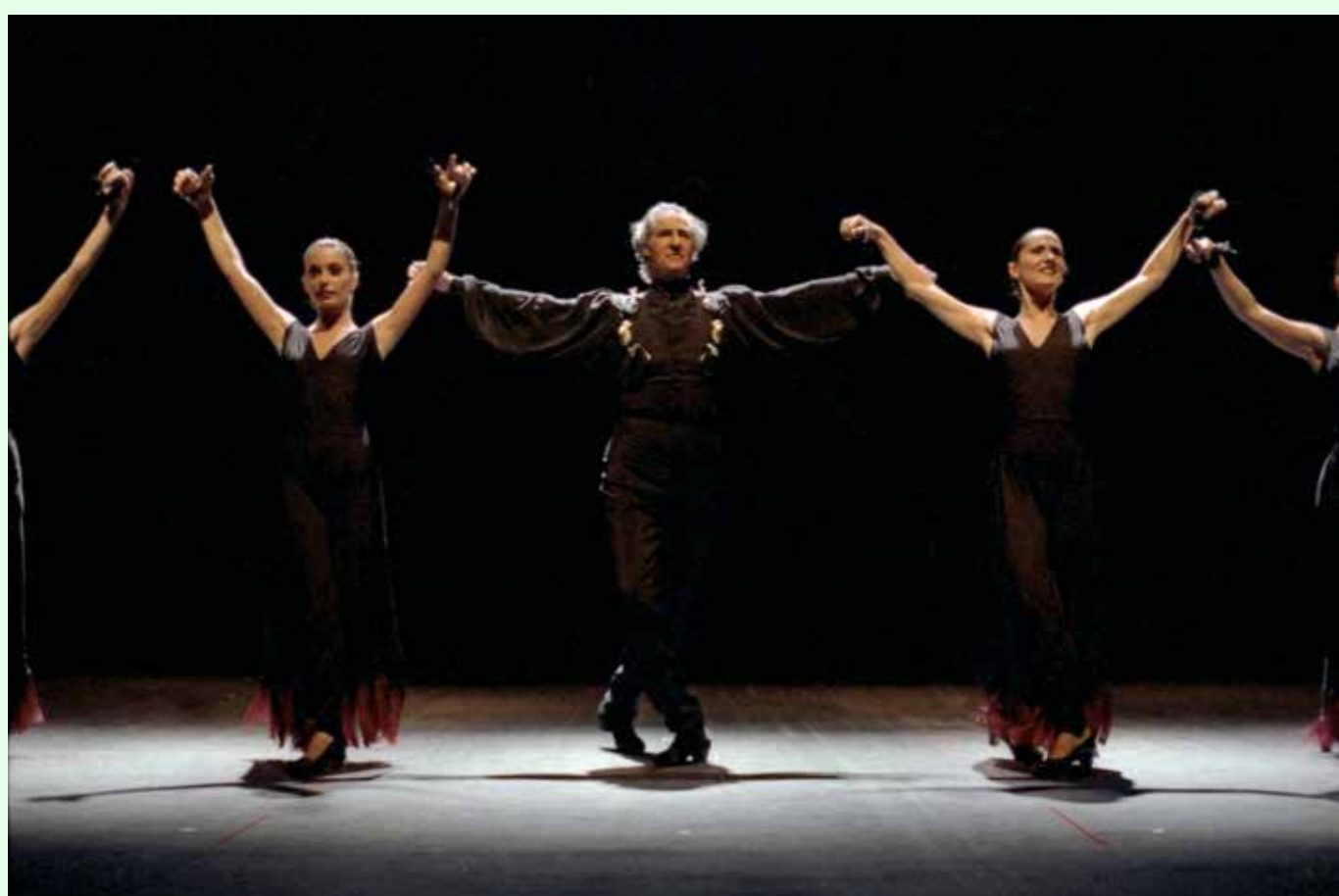
Castanyola Viva, 1994.

L'any 2004, José de Udaeta es va retirar dels escenaris i va passar els últims anys de vida en companyia dels seus fills, Alberto i Santiago. Va morir el 15 de setembre de 2009, amb noranta anys de vida i més de cinquanta d'activitat escènica.

Rodríguez i Belén Cabanes van seguir el mestre en més de quaranta actuacions per importants òperes i teatres de tot el món, conjugant la seva joventut física amb la primavera eterna de l'artista.



Belén Cabanes, Marina Rodríguez i José de Udaeta saludant al públic després de la funció d'*El secret de la castanyola*, TNC, 2000.



Belén Cabanes i José de Udaeta a *El secret de la castanyola*, Düsseldorf, 2000.



Castanyola Viva, José de Udaeta amb Arsis-Ballet de Cambra, Teatre L'Espai de Barcelona, 1994. Direcció de Berta Vallribera, coreografies d'Albert Sans, José de Udaeta, Berta Vallribera i Xavier Bagà i escenografia i vestuari de Ramón Ivars.



Belén Cabanes, José de Udaeta i Marina Rodríguez celebren la representació d'*El secret de la castanyola* a l'Expo 2000 de Hannover, 2000.

Emma Maleras

Passió immanent

Emma Maleras i Govern va néixer a Ripollet el 4 d'agost de 1919 amb la música, el ritme i la dansa a la sang:

“Els meus pares m'explicaven que, quan tenia només tres mesos, vaig sentir música per primera vegada i em va emocionar visiblement. [...] I llavors la meva mare em va agafar la mà i em va fer ballar una miqueta. Crec que des d'aleshores, per sempre, per a mi, la música i la dansa han estat dues coses inseparables.”

Emma Maleras.

Emma Maleras. Les castanyoles: la grandesa d'un instrument petit (2002)

Els seus pares regentaven una sastreria al carrer Hospital de Barcelona, on Maleras va viure la seva infància i, fins i tot, la seva primera actuació. Per carnaval, quan encara no tenia dos anys, els pares la

van vestir de flamenc i, posant-la damunt el mostrador de la botiga, li van dir: “Emma, balla”. Maleras va moure el cos sense precisió ni tècnica; encara era una criatura, però va demostrar que la seva passió podia aplegar els espectadors davant de l'aparador.

Vestida de flamenc per carnaval, Barcelona, 1921.



Retrat de la família Maleras-Govern a Sant Hilari, 1923.



Emma Maleras al Turó Park de Barcelona, 1921.

Disfressada de xarleston per carnaval, 1925.





Record de la primera comunió, ca. 1926.

Amb vuit anys va començar els estudis de música al Conservatori Superior del Liceu i, amb deu, va abandonar l'Escola Montessori per poder centrar-se en la carrera musical. Tot i que la seva habilitat era innegable, Maleras va trigar anys a perdonar a la seva mare que li hagués negat l'escola tan jove, ja que, amb una gran sensibilitat

artística però poca destresa natural, projectava en la filla un somni frustrat. Amb la mare va visitar per primera vegada el Palau de la Música i el Teatre del Liceu. Maleras va gaudir sempre d'un ambient musical ple, més enllà de l'estudi de la tècnica. Contràriament, va haver de lluitar per accedir a la dansa.

Alumnes amb el mestre Zamacois, record de graduació, Conservatori Superior de Música del Liceu, 1935.



Un èxit prematur

La família materna s'oposava decididament a la dansa per la mala reputació que tenia, però Maleras —de caràcter ferri— no va cedir a prejudicis ni a falòrnies. En fer deu anys, els pares van accedir a portar-la a casa de la mestra i coreògrafa del Liceu Pauleta Pàmies, que la va adreçar a la dansa espanyola. Amb dotze va iniciar els estudis d'espanyola amb Antonio Alcaraz, amb el qual va veure per primera vegada Carmen Amaya i “La Argentina”, virtuosa de les castanyoles. En començar la seva formació en aquest instrument, Maleras practicava sense parar, aplicant la seva experiència en l'estudi del piano a les castanyoles. Així iniciava, sense saber-ho, la seva obra mestra: el mètode.



Fotografies promocionals de la seva època de nena prodigi, Barcelona, primers anys 30.



El èxito de la joven danzarina Emma Maleras. Crítica sobre l'actuació al Casal del Metge, publicada a El Día Gráfico, 6 de març del 1934.



Tanmateix, en aquell moment, la seva vida —la seva voluntat— girava al voltant de la dansa. Malgrat el seu desig fervent per ballar clàssica, l'arribada dels Ballets Russos de Montecarlo al Teatre del Liceu el 1933, en els quals va participar com a comparsa, la va convèncer de provar el seu propi camí. Durant l'adolescència va omplir els escenaris de la ciutat d'espectadors àvids, va compartir cartell amb grans figures com Àurea de Sarrà i va obtenir un èxit incontestable. Més endavant, però, va penedir-se de la poca qualitat del seu ball en aquella etapa —ja assenyalada per alguns crític com Sebastià Gasch—, i de la seva formació, fins llavors, deficient.



Emma Maleres. Crítica de Sebastià Gasch sobre l'actuació al Teatre Poliorama, publicada a Mirador, 1934.

Full publicitari per al Círculo Ecuestre de Barcelona, 1934. Il·lustració de Salvador Mestres dedicada a Emma Maleras.



La dansa: passió i salvació

La dansa va ser el salvavides d'Emma Maleras quan l'àncora d'un marit fal·laç amenaçava d'enfonsar-la. Amb només dinou anys i en plena guerra, Maleras va casar-se amb un músic que li va prometre seguir-la a tot arreu i va acabar per intentar tancar-la a casa. Amb un esperit lluitador que ja no l'abandonaria mai es negà a quedar reclosa i feu de la dansa — com a ballarina, mestra i coreògrafa — una eina de supervivència. El setembre de 1939 va començar a estudiar amb el mestre Magriñà, que li despertà de nou el desig de ballar clàssica i amb qui va debutar al Teatre del Liceu l'any 1941, a *El carrillón mágico*, amb María de Ávila. Va aprendre dansa espanyola amb mestres com "La Macarrona" i Pilar López, primer, i "El Estampío", els germans Pericet i "La Quica" després, al final dels anys quaranta, quan el ballarí Josep Ferran — alumne, amic i gairebé germà — la va convèncer de viatjar a Madrid assíduament a formar-se.

Caracteritzada per ballar l'Intermedi de Goyescas de Granados, Barcelona, 1942.



Programa de mà per a *El carrillón mágico*, Gran Teatre del Liceu, 1941

El Carrillón Mágico

Ballar en un acte (preludi de un preludi) de Ferrer bajo la mirada de la y un interludio musical de K. Pich Magriñà.

El Carrillón Mágico

Escritura de K. Pich Magriñà

Colombina

La Princesa del Suroeste

BIANA MALERAS

JOAQUÍN

BRUNO FERRER

Los danzantes: Carmen Muñoz, Carolina Prieto, Paula José y María José...

El Carrillón Mágico

Ballar en un acte (preludi de un preludi) de Ferrer bajo la mirada de la y un interludio musical de K. Pich Magriñà.

El Carrillón Mágico

Escritura de K. Pich Magriñà

Colombina

La Princesa del Suroeste

BIANA MALERAS

JOAQUÍN

BRUNO FERRER

Los danzantes: Carmen Muñoz, Carolina Prieto, Paula José y María José...

El 1941, va obrir un petit estudi de dansa a casa dels pares, que es trobaven en una mala situació econòmica i, igual que el marit, depenien d'ella. Maleras era conscient que la dansa exigeix recitacle constant i va treballar sense descans en la seva tècnica i en la dels seus deixebles. Hi havia llista d'espera per formar-se al seu estudi. Amb la mort dels pares, i malgrat el dolor, va aconseguir una certa llibertat i recuperà, a vint-i-sis anys i gràcies sobretot als seus alumnes, part de la joventut extraviada. Quan la companyia del Coronel de Basil va tornar al Teatre del Liceu el 1948, Josep Ferran va obtenir una posició en el cos de ball que donà la possibilitat a Maleras d'accedir a les classes de la companyia, impartides per Madame Tchernitcheva, de les quals retindria sempre la rellevància de la col·locació del cos.



Dansa del Fuego de Manuel de Falla, 1943.

CASA DEL MÉDICO

Via Layetana, 31

DOMINGO

29 de octubre 1950

a las 6.30 tarde

RECITAL de DANZA ESPAÑOLA por

EMMA MALERAS y RAMON ARAQUE

Excepcionales intérpretes del baile clásico español

Al piano: MIRO JOAQUÍN SERRA

Guitarrista: RAMÓN GÓMEZ

Organización artística: BENJAMIN OLMOS

Full publicitari per a *Recital de dansa espanyola* d'Emma Maleras i Ramon Araque, Casa del Médico, 1950.

Dansa hongaresa núm. 6 de Brahms, 1943

Ballant una polca amb la gran orquestra del Palau de la Música, 1942.



El Albaicín d'Albéniz, Palau de la Música, 1942.

Amb alguns membres de la Companyia del Coronel de Basil, Sant Sebastià, 1948.



"Primer, la dansa em va fer oblidar, a estones, que estava lligada per sempre a un home per l'únic motiu que m'hi havia casat [...] I després em va donar la millor de les independències possibles, en aquells moments en què la dona casada no era res sense permís del marit: la independència econòmica."

Emma Maleras. *Emma Maleras. Les castanyoles: la grandesa d'un instrument petit* (2002)



La Companyia Emma Maleras, amb Antonio Marquina i Conchita Blanca, ca. 1952.

L'esplendor de la seva carrera professional va arribar als anys cinquanta. Mestra de dansa clàssica,

flamenc i escola bolera, concertista de castanyoles —en aquell moment gravà els primers discs amb La Voz de Su Amo, Discofón i Belter— i ballarina reconeguda, la direcció del Liceu li encomanà, el 1953, formar un grup per al Festival de Primavera de l'Òpera de Wiesbaden. La Companyia Emma Maleras va actuar a tot Catalunya i en països com Itàlia, Alemanya i Egipte. Entre els membres, un jove José de la Vega, que, quan el 1958 va rebre l'encàrrec d'organitzar una gira per a les Joventuts Musicals Franceses, amb direcció artística de Juan Germán Schroeder, proposà a Maleras que en fos la primera ballarina. La preocupació per la tècnica havia esdevingut amb els anys coneixement del propi cos, gràcia i estil, i així mateix una complicitat amb el públic que Maleras va explotar bellament en les seves darreres actuacions. La companyia va viatjar per Europa i el Nord d'Àfrica i va aconseguir un èxit memorable al Teatro Candilejas de Barcelona.



La Companyia Emma Maleras celebrant el primer —i últim— aniversari de treball amb el ballari Antonio Marquina, Barcelona, 1953.

Emma Maleras i José de la Vega a la tournée de les Joventuts Musicals Franceses, 1958.



A l'esquerra, la Companyia Emma Maleras representant al Gran Teatre del Liceu al Festival de Primavera de Wiesbaden, Alemanya, 1953.

A sota, Alfons Puig, Javier Aznar, Juan García, José de la Vega, Juan Germán Schroeder, Pastora Martos, María Rosa Canals i Emma Maleras, Bilbao, 1958.



Danza V de Granados, acompanyada a la guitarra per Juan García, Teatre Madrid, 1958.



Ballant uns tarantos al Teatro Candilejas, 1959.

Les castanyoles i el ritme d'una nova vida

Emma Maleras va emprendre una nova vida quan l'any 1963, amb la restauració de la separació de béns a Catalunya, va obtenir finalment la llibertat econòmica per deixar al seu marit. Després de la separació, es va refugiar un temps a l'escola internacional de Rosella Heightower, a Canes, on va donar classes de dansa espanyola. El 1964, el Teatre Colosseu de Roma va encarregar un espectacle de flamenc dedicat a García Lorca a José de la Vega, el qual va convidar Maleras, que s'havia retirat com a ballarina professional, a participar-hi com a concertista de castanyoles. Les funcions van tenir un èxit espectacular entre el públic, personalitats i crítica. Durant anys, Maleras va continuar ensenyant i aprenent dansa arreu del món, de l'URSS a l'Havana, presentant allà on anava el ritme de les seves castanyoles.



Reunió a casa d'Alfons Puig: Josep Ferran, Sebastià Gasch, Emma Maleras, Joan Magrinyà, Marius Cabré, Alfons Puig i José de Udaeta, 1963.



Amb Marius Cabré, amic de molts anys, a casa d'Alfons Puig, 1963.



Concert de castanyoles amb els alumnes del Conservatori Superior, Gran Teatre del Liceu, 1970.



Tocant les castanyoles, 1970.

Al Teatre Colosseu de Roma, 1964.

Concert de castanyoles en homenatge a Vives, Gran Teatre del Liceu, 1971.



Donant classe de castanyoles a un grup d'estudiants, entre les quals la seva cosina Anna Maleras, anys 70.

Grans figures de la dansa com “La Argentina” o “La Argentinita” ja havien presentat les castanyoles en concert o gravació i n'havien innovat la tècnica, però Maleras va anar un pas més enllà amb la creació d'un mètode d'estudi, amb la compilació de tots aquests avenços. Les primeres pàgines del mètode d'interpretació de les castanyoles les va escriure, el 1964, en tornar de Roma. El 1971, el músic, mestre i amic Joan Pich Santasusanna la va convèncer de dur a terme tres xerrades concert sobre les castanyoles al Conservatori de Música. Hi va assistir, com sabem, José de Udaeta. El ballarí va passar ràpidament a ser el seu deixeble, amic i company d'escena. Després dels lloats concerts a Colònia, el 1975 i 1976, Udaeta va intentar persuadir Maleras de fer una gira internacional conjunta, però ella, que ja havia viatjat i vist món, desitjava establir-se i dedicar-se plenament al seu mètode.

El mètode de castanyoles

L'aventura que Udaeta anhelava no va ser possible, però la seva vida va quedar entrelaçada per sempre, des dels cursos de Sitges, en què ella ensenyava castanyoles, fins als concerts del mètode, en què ell participava com a convidat. De formació musical, Maleras va considerar sempre les castanyoles un instrument especial. El mètode va néixer amb la voluntat de conjugar la passió i l'afecte dels ballarins de dansa espanyola per les castanyoles amb la composició musical, que tradicionalment no les tenia en compte. La consciència de ser la persona adequada per tirar endavant aquella tasca àrdua i rellevant era el motiu essencial pel qual Maleras no volia abandonar la seva creació. La seva principal aportació fou la transcripció en llenguatge musical de la destresa i la sonoritat dels grans ballarins, cosa que va permetre, per exemple, acompanyar amb castanyoles composicions clàssiques. L'objectiu —acomplert— de Maleras era refinar la tècnica per elevar-ne l'expressió.



Concessió del premi *Carmen Amaya* per la creació del Mètode de castanyoles, 1976.



Concert de castanyoles, Teatre Adrià Gual, 1976.



Curs Internacional de Ball Espanyol de Sitges, anys 80.



Concert d'Emma Maleras i alumnes amb José de Udaeta, Institut del Teatre, 1988. Entre les alumnes, Consol Grau.



Primer concert de castanyoles al programa Gran Gala del Club Polimnia de Ràdio 4, 1989.



Estrena de *Maruixa* de Vives. Final de curs, Institut del Teatre, 1975.



Es traduïren a l'escriptura de castanyoles peces del pare Soler, Albéniz o Rimski-Kórsakov. Maleras comprenia veritablement les possibilitats de l'instrument. El curs 1983-1984 va ajuntar les seves alumnes de castanyoles amb els estudiants de dansa d'Anna Maleras, experta en jazz i cosina seva. Presentà unes variacions del *Bolero* de Ravel que combinaven el ball amb el ritme de les castanyoles en diferents nivells d'interpretació, i que ella tocava, amb la seva gran destresa, en els fragments més complicats. Els concerts, en

solitari o acompanyada del cor format per les seves estudiants, se succeïren sense pausa. Els aplaudiments del públic es van traduir en concerts per a ràdio i televisió, la qual cosa va contribuir a difondre l'instrument i exhibir el seu mètode, que cada vegada tenia més adeptes. Músics com l'amic i mestre Pich Santasusana, Martín Porrás o Menéndez Aleixandre van interessar-se per la seva creació i van empènyer-la a ser més exigent amb si mateixa i amb el seu resultat.

El 1983, l'Editorial Boileau va publicar la primera edició del primer curs del mètode, un sistema que va sorgir de la voluntat d'exemplar les possibilitats d'expressió musical de les castanyoles i que ha esdevingut una fórmula vàlida



perquè els ballarins toquin amb més destresa, els músics aprenguin base rítmica i els pianistes adquireixin agilitat i independència dels dits.

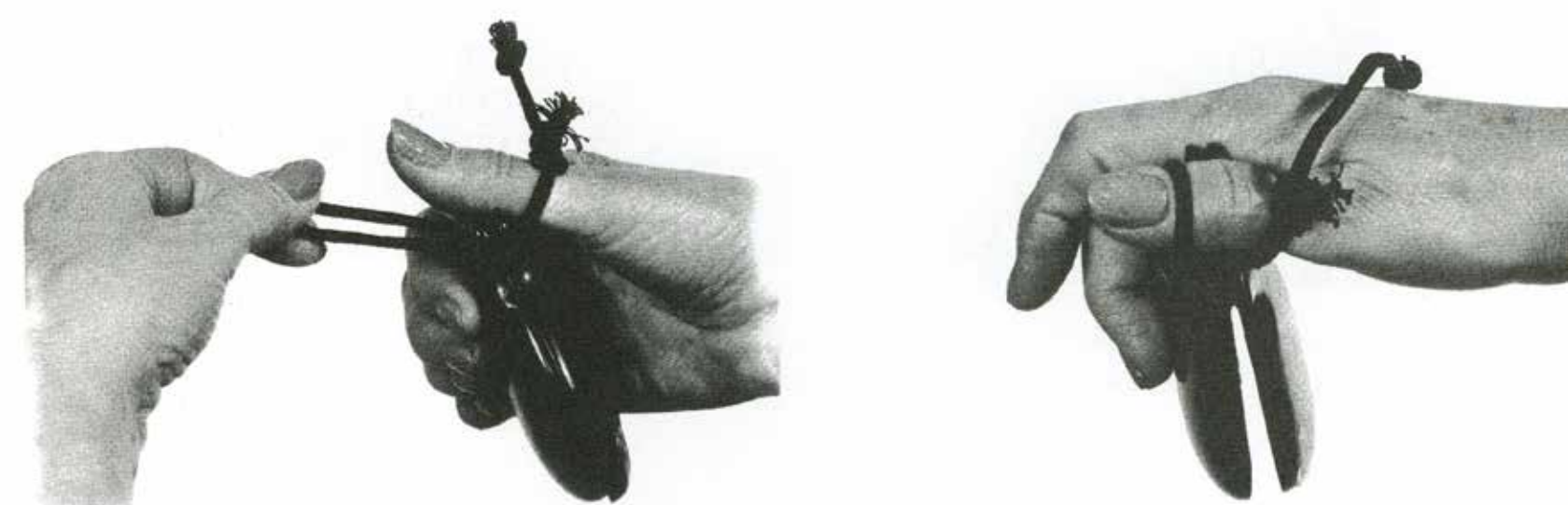


El bolero de Ravel. Emma Maleras dirigeix l'Agrupació de Concert de Castanyoles, 1976.



Primera edició del *Método para castañuelas*, Editorial Boileau, 1985.

La col·locació de les castanyoles il·lustrada al *Método para castañuelas*.



Fins la darrera percussió

Maleras va començar a donar classes de castanyoles al Conservatori del Liceu el 1969 i de dansa espanyola i castanyoles a l'Institut del Teatre el 1973. És difícil imaginar la mala salut contra la qual va haver de lluitar sempre en el curs de la seva vida, però entre èxits, descobriments i viatges vivia una batalla constant. El 1984 va abandonar l'Institut del Teatre amb el cap i les mans clars, continuava fent les classes de castanyoles a la seva pròpia escola, però amb els ossos de les cames desgastats i malmesos. El 1988 va fer un concert memorable a l'Institut del Teatre, i el 1989 va participar



Concert de castanyoles, acompanyada al piano per Nati Cubells, per a la Junta Directiva, professorat i públic en general del Conservatori del Liceu, 1969.



Primer examen de castanyoles al Conservatori Superior de Música del Liceu, 1969.

amb un èxit rotund en el festival que Madrid va organitzar pel Dia Mundial de la Dansa, convidada per Xavier Bagà, ballarí del Ballet Nacional Español, amic i seguidor. Van ser els últims concerts en què el dolor de les cames era suportable; després, a causa d'un públic i una ànima incansables, continuà tocant i ensenyant asseguda, si calia, en una cadira, pràcticament fins al seu decés.

Emma Maleras va treballar, desenvolupar i enriquir el seu mètode de castanyoles fins al darrer repic del cor, el 13 de juny del 2017. El seu llegat —en mans de deixebles, alguns pràcticament família com Consol Grau, o de l'Associació Internacional de les Castanyoles— s'estudia, es difon i es practica avui arreu del món.



Amb el Cor de Castanyoles Emma Maleras, dirigit per Consol Grau, a la celebració del seu 80è aniversari, Hotel Hilton de Barcelona, 2000.



Amb Hermann Bonnin en el recent inaugurat Institut del Teatre al carrer Sant Pere Més Baix, Barcelona, 1973.



Concert de les primeres alumnes de castanyoles a l'Institut del Teatre, 1974.



Concert de castanyoles d'Emma Maleras, Institut del Teatre, 1988.

J. F. Marco i Conchillo entrega la Medalla de Plata al Mèrit Artístic a Emma Maleras, Acadèmia de Belles Arts de San Fernando, Madrid, 1991.



Jordi Labòria li lliura el Premi d'Honor de l'Institut del Teatre 1997, Teatre Adrià Gual, 1998.



Amb Trini Borrull i José de Udaeta a la celebració-homenatge en motiu del seu 80è aniversari, Hotel Hilton de Barcelona, 2000.



José de Udaeta i Emma Maleras

Vides paral·leles

L'any 1919 nasqueren a Catalunya dos infants que, amb orígens completament dispars, compartiren una passió innata, i amb una història vital diferent, esdevingueren referents paral·lels. Les seves vides són una mena de trobades inherents a la vehemència amb la qual sentien la música i el ball. Van compartir platees, ídols, professors, alumnes, amics i seguidors, fins al moment en què —per fi— es van trobar a escena. José de Udaeta pertanyia a l'escenari i al públic; Emma Maleras ho devia tot a la dansa i la música. Les seves carreres professionals van començar tan aviat com els peus els ho van permetre i van acabar tan tard com les mans ho van fer possible. La seva vida va ser una dedicació aferrissada a l'art i la creació, a la dansa espanyola i les castanyoles.

De caràcters infinitament diferents, José de Udaeta i Emma Maleras són el clar exemple que la dansa espanyola no admet fronteres, que el repic de les castanyoles no té obstacles. L'art és il·limitat en mans de qui el sent i el respecta.

Supervisió del projecte: Carlos Murias

Coordinació, guió i documentació: Laura Ars

Correcció de text: Cesc Martínez

Disseny gràfic: Forabord

Impressió: Artyplan

Audiovisual: Carlos Murias

Fotografies de: Anne Kirchbach, Antoni Bofill, Arxiu Maleras, Arxiu Udaeta, Capella, Christian Altorfer, Comet, Dr. Theo Cieplik, Emilio de Icaza, Foto-Hobby, Foto-Form Brangulí, Fotos Domenech, Gyenes, Horst Schulte, Iñurrieta, J. Magem, Jacques Naegeli, Joan M^a Carreras, Josep Aznar, Klaus Handner, Man, Manen, Mario Perricone, Marion Schöne, Miguel Montes, Paco Ruiz, Pau Barceló, Pere Manuvens, Photo-Lipnitzki, Reportajes Romá, Siegfried Enkelmann, Ximeno.

Agraïments: Xavier Bagà, Belen Cabanes, Àngels Forés, Consol Grau, Ramon Ivars, Marina Rodríguez, Ría Schneider, Alberto Udaeta, Santiago Udaeta, Berta Vallribera, José de la Vega.

   [#udaetaimaleras](https://www.instagram.com/udaetaimaleras)



**Diputació
Barcelona**

Institut del Teatre